

BAND 19

1987

**WIENER
SLAWISTISCHER
ALMANACH**

HERAUSGEBER

Aage A. Hansen-Löve
Tilman Reuther

REDAKTION

Literaturwissenschaft:

Aage A. Hansen-Löve

Sprachwissenschaft:

Tilman Reuther
Gerhard Neweklowsky

EIGENTÜMER UND VERLEGER

Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien (Wien)

REDAKTIONSADRESSE

Institut für Slawistik der Universität Wien,
A-1010 Wien, Liebiggasse 5

ERSCHEINUNGSWEISE

zweimal jährlich

DRUCK

Druckerei Kohlweis
Sponheimerstraße 18, A-9020 Klagenfurt

© Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien
Alle Rechte vorbehalten

ISSN 0258-6819

I N H A L T

T. M. Nikolaeva (Moskva), Avtor "Slova" - Bojan (Poëtika illokutivnyh sil v "Slove o polku Igoreve")	5
F. B. Poljakov (Köln), K sud'be staroobrjadčeskich bibliotek ruskogo severa (Vygoleksinskij sbornik)	15
M. Vajskopf (Jerusalem), Nos v Kazanskom sobore: O genezise religioznoj temy u Gogolja	25
O. Matich (Los Angeles), What's to be done about poor Nastja: Nastas'ja Filippovna's Literary Prototypes	47
G. Cheron (Los Angeles), Letters from V.F. Nuvel' to M.A. Kuzmin: Summer 1907	65
S. Vladiv (Melbourne), Henryk Sienkiewicz's Quo vadis?: A document on early christianity or on European modernism?	85
W. F. Schwarz (Saarbrücken), Ironiestruktur und Paradigmenwechsel in Vítězslav Nezval's Dramatik der zwanziger Jahre: "Strach"	101
G. J. Janecek (Kentucky), A report on Transfurism	123
M. J. Elson (Charlottesville), An interpretation of the evolution of the dual in South Slavic	143
K. Dobrina (Moskva - Stockholm), Problemy opisanija porjadka prilagatel'nyh v atributivnyh imennyh gruppach ruskogo jazyka	159
U. Hinrichs (Berlin), Pragmatičeskie funkcii vvodnyh slov v ruskom jazyke	187
D. Weiss (Hamburg), Neskol'ko nabljudenij po povodu leksikografičeskoj koncepcii "Tolkovo-kombinatornogo slovarja sovremennogo ruskogo jazyka"	209
REZENSIONEN	
Semiotica Sovietica 1, 2. Hrg. K. Eimermacher (K. Onasch)	251
E. Herrmann-Dresel, Die Funktionsverbgefüge des Russischen und des Tschechischen (T. Reuther)	253

Т. М. Николаева (Москва)

**АВТОР "СЛОВА" - БОЯН
(ПОЭТИКА ИЛЛОКУТИВНЫХ СИЛ В "СЛОВЕ О ПОЛКУ
ИГОРЕВЕ")**

Вновь и вновь интерпретируя те неявные содержательные оппозиции, выявить которые помогает лингвистика текста (герменевтика), приходишь к несомненному выводу о наличии в "Слове" отчетливого противопоставления индивидуального - стихийному, асоциального - социальному, человека - стихии, Города - Полю. Все эти оппозиции обычно связываются с образом князя Игоря, его войска и его похода.¹ Несомненно также и то, что, бросая вызов, князь Игорь надеется на два существенных феномена: 1) на удачу, помощь Судьбы, 2) на профессиональное мастерство - своих воинов, воинов брата. По сути знаменитое описание воинов-курян есть описание профессиональной воинской подготовки - неслучайно она описывается так подробно.² Им противостоят половцы: непроторенными дорогами бегут они в поле, как волки. Но, очевидно, профессионалу-воину можно надеяться на обманчивую удачу. Игорю она изменяет.

И здесь мы высказываем предложение, что в "Слове" намечены две параллельных линии, демонстрирующих борьбу индивида-профессионала и стихийного начала. Вторая линия воплощена в противопоставлении автора "Слова" и Бояна. Недаром *первой* фразой текста являются слова о поэтическом мастерстве. Автор не просто спрашивает, как ему строить свою песню, но утверждает, как не надо ее строить.

За почти двести лет глубокого изучения текста "Слова" линия Игоря и отношение к нему автора изучены досконально и понимаются практически единообразно. Отошли в прошлое многие споры, актуальные для эпохи "Слова". И лишь один спор до сих пор по сути остался и актуальным и нерешенным до конца. "Лепое" или "нелепое" было писать по старому? Что думал автор о поэтах старого и нового времени?

В средневековой Европе шли состязания поэтов: в Ирландии - с VI века, в Скандинавии - с VIII века, в Вартбурге, в Нюрнберге, на юге Франции они начались позже - в XII-XIII веках.

Несомненно, что автор бросает вызов с самого начала. Более интересно другое: то, что современники, прочтя "Слово" (околдованные модным тогда Макферсоном?) в основном увидели в тексте - Бояна. Вот что пишет в 1797 году Н.М. Карамзин:

... "Два года тому назад открыли в наших архивах отрывок поэмы, под названием: Песнь Игоревых воинов, которую можно сравнить с лучшими Оссиановыми поэмами, и которая написана в XII столетии неизвестным сочинителем. Слог, исполненный силы, чувства величайшего героизма, разительные изображения, почерпнутые из ужасов природы, составляют достоинства сего отрывка, в котором поэт, представляя картину одного кровавого сражения, восклицает: "Увы, чувство, что кисть моя слаба, что я не имею дара великого Бояна - сего соловья времен прошедших". Следовательно, и до него были в России великие поэты, которых творения поглощены веками. Летописи наши не говорят об этом Бояне, и мы не знаем, когда он жил и когда пел. Но это почтение, воздаваемое его дарованиям таким поэтом, заставляет сожалеть о потере его творений".³

Не желая принимать всерьез выдвинутую А.Л. Никитиным гипотезу о роли Бояна в создании текста "Слова" и полностью присоединяясь к критике этой гипотезы акад. Д.С. Лихачевым и другими исследователями⁴, предлагаем обратиться к "каноническому" тексту "Слова".

Три вопроса встают перед современным читателем:

1. Как на самом деле относился автор к Бояну?
2. Каким предстает Боян и его метод из текста "Слова"?
3. Что можно сейчас сказать об этом споре?

По первому вопросу существуют две точки зрения, не выстраиваемые хронологически. Так, для М.А. Максимовича "Слово о полку Игореве" важно "как единственный источник, в котором сохранилось известие о славном весте Бояне... Он (автор - Т.Н.) так любит, так величает Бояна, как Песнотворца старого времени, прежних князей и прежней славы Русской".⁵ Вс. Миллер также считает, что автор следует направлению Бояна: "Начав во вкусе Бояна, автор должен был выдержать направление и кончить тем же почтенным именем."⁶ Иными словами, "постоянно находились критики, которые, говоря о Бояне, оставляли академическую сдержанность и преисполнялись пиитическим восторгом. Тогда все, что сказано в "Слове" о Бояне, понималось как собрание комплиментов, идущих один за другим во все нарастающей интенсивностью".⁷ Как видно из приведенной цитаты, Д.М. Шарыпкин держится другого взгляда на Бояна и его поэтику. Наиболее просто и ясно эту другую точку зрения сформулировал А.С. Пушкин: "Ирония пробивается сквозь пышную хвалу". И добавляет далее: "Стихотворцы никогда не любили упрека в подражании, и неизвестный творец "Слова о полку Игореве" не преминул объявить в начале своей поэмы, что он будет петь по-своему, по-новому, а не тащиться по следам старого Бояна".⁸

Итак, есть две точки зрения на отношение автора "Слова" к Бояну. Интересно, что акад. Д.С. Лихачев считает, что в самом тексте "Слова" есть внутренний диалогизм, что оно рассчитано на исполнение двумя певцами, в двух разных манерах, архаической, украшательской, и более сдержанной, фактически повествовательной. Один из рассказчиков - как бы за Бояна, его манеру.⁹

Автор "Слова" начинает повесть с литературного спора, размышляет о своем стиле. "Такая рефлексия, сколько известно несвойственна народной поэзии", - замечает А.А. Потебня.¹⁰ Спор с Бояном проходит через весь текст: поэма начинается Бояном и кончается Бояном.

Между тем эпоха песнопений Бояна вполне определена: она относится к битве Мстислава с Редедей (1022 год), к старому Ярославу (умер в 1054 году), красному Роману (умер в 1079 году), Всеславу Полоцкому (умер в 1101 году). Есть гипотеза, что он был и певцом Олега Святославича, утвердившегося в 1094 году на черниговском столе. Таким образом, он совсем не был близок по времени к автору "Слова": их разделяет как минимум сто лет. Но и обращения самого автора к прошлому так же относятся к времени Бояна. С несомненностью можно сказать одно: Боян, кто бы он ни был, был поэтом известным и значительным. Он был знаменитым поэтом. (Переклички поэтов отличает и наше время: см. сколько стихотворений лучших наших поэтов XX века обращено к Пушкину!).

Однако, автор "Слова" спорит с Бояном. Очевидно, что речь идет не о реальном турнире поэтов, а о споре двух манер, двух видов поэтики.

Анализ текста "Слова" лингвотекстологическими методами приводит к выводу, что в тексте "Слова" представлены три уровня "установочных" оценок по отношению к Бояну, все уровни обладают автономными средствами. Это: 1) обращение к фоновому эстетическому фонду, с одновременным формированием этого фонда; 2) снижение личностной характеристики поэта-соперника; 3) демонстрация преимуществ собственной поэтической техники. Не покидая пределов своей собственной иллюкутивной техники, все уровни в реальном тексте функционируют одновременно, имея задачей последовательную аккумуляцию негативной модальности.

На первом уровне существенно введение в абсолютном начале частицы ЛИ. Готовя большую работу о "Слове", А.С. Пушкин обратил внимание на эту частицу. По мнению А.С. Пушкина, ЛИ имеет не только вопросительное, но и утвердительное значение, ср. *Едва ли, вряд ли*. Тогда обе первых фразы логически соотносятся между собой. Таким образом ЛИ читается как 'ведь': *Ведь не пристало начинать... в старой манере*. 'ЛИ - ведь' создает презумпцию единства взглядов поэта

и социума адресатов. Автор дополняет эту связь, параллельно формируя социум, пояснением: частицей БО 'потому что, ибо'. Она, как и ЛИ является ключом к пониманию текста. Не нужно петь слогом Бояна, потому что он пел следующим образом. Он растекался мыслию по древу, серым волком по земле, сизым орлом под облаками. Он пускал десять соколов на стадо лебедей. Тот сокол, который долетал до лебеди, давал ей знак петь. Но это были его вещие персты, которые *на живая струны въскладаше; они же сами князем славу рокотаку*. Т.е. струны рокотали сами, соколиный полет не имел заданного порядка. Создается впечатление некоторого отсутствия творческих мук. Далее автор показывает, как мог бы Боян пропеть песнь Игорю: *Не буря соколы занесе чрезъ поля широкая, галицы стады б'вжати къ Дону великому*. Представленные здесь отрицательные сравнения с параллелизмом характеризуют фольклорную манеру повествования, в "Слове" они отсутствуют (кроме, может быть, *А не сороки втроскоташа, на сл'вду Игоревъ въздигъ Гзакъ съ Кончакомъ*). Об этом начале автор пишет: *П'вти было*. А далее читаем: *Чи ли въсп'вти было, в'вщей Бояне, Велесовъ внуче*. Ее можно понять как рекомендацию, приглашение. См. рядом: *Комони ржуть за Сулою, - звенить слава въ Киевѣ; трубы трубать въ Новѣградѣ, - стоять стязи въ Путивлѣ*, т.е. автор приглашает к новой манере.

Следующее появление в тексте Бояна: высказывание о Всеславе Полоцком: *Ни хьгру, ни горазду, ни птицю горазду уда божиа не минути*.

Об этом высказывании Бояна как о чем-то высоко поэтическом говорить трудно. Общая мысль: от смерти никому не уйти, не кажется ни глубокой по мысли, ни яркой по форме. Как замечает Вс. Миллер, "ему (Бояну - Т.Н.) приписывается пословица, одно из тех бесчисленных изречений житейской мудрости, которых авторы никому неизвестны".¹¹ Последнее высказывание Бояна: "Тяжко голове без плеч, беда телу без головы" (*Тяжко ти головы кромѣ плечю, зло ти т'влу кромѣ головы*). Трудно представить себе, что подобное высказывание и в XII образованном веке могло казаться мудрым и оригинальным. Именно здесь встают в сознании слова А.С. Пушкина об иронии, пробивающейся сквозь пышную хвалу.

Второй уровень - это личностная характеристика Бояна. Проследим последовательно прилагаемые к нему номинации. Сначала он - *Боян в'вщий*. Он соловей старого времени, внук Велеса. Во второй половине текста он уже *смысленый*. Его сообразительность (смышленность) - в

создании предсказания о том, что никому божьего суда не миновать. В самом конце текста он называется песнотворцем старого времени. Таким образом, налицо последовательное (сознательное - ?) снижение образа через номинации.

Обращение к пышно восхваляющему его началу также заставляет задуматься. Боян - вещий, ведающий, все знающий, прорицатель. И в то же время он, как о н говорил, помнил уособицы былых времен:

Помняшеть, бо, рече,

първыхъ времянь уособиць.

Это рече заставляет задуматься над вопросом о том, а помнил ли он их на самом деле? Может быть, его панегирики были столь трафаретны, что, в сущности, годились любому князю? "И все-таки в Бояновых песнях, обращенных к князьям, не было порывов романтической фантазии, философской глубины или лиризма. Содержание этих песен, относившихся к самому консервативному жанру скальдической поэзии, скудно и трафаретно, окаменело-схематично и стереотипно".¹² Акад. А.Н. Веселовский именно на художественных основаниях полагал Бояна вообще не реальным лицом, а некоей болгарско-византийской моделью - маской: "Главный аргумент против русского Бояна - это тип искусственного, школьного песнотворца, каким он нам является".¹³

Несомненно то, что реальный Боян воспевал князей, был поэтом придворным.

Отступая на некоторое время от принципа обращения только к тексту "Слова", обратимся все же к вопросу о том, кого же, по тексту "Слова", воспевал Боян? Это князья: старый Ярослав, храбрый Мстислав и красный (красивый) Роман Святославич. Какая модель связывающих их отношений выявляется из источников? Ярослав и Мстислав были родными братьями. Роман был внуком Ярослава, т.е. внучатым племянником Мстислава. Итак два Брата + прямой потомок одного из них. (Разумеется, автор располагал и какими-то другими адресатами Бояна, но их не назвал). В каких отношениях они были между собой? Оба брата ненавидели друг друга, вплоть до битв - битва при Листвене 1024 года, когда Ярослав бежал с поля боя. Роман Красивый привел на Русь половцев, многократно менял политические позиции, и в конце концов был убит половцами в 1079 году. Таким образом, Боян воспевал следующих персонажей: ненавидящих друг друга родных братьев и потомка одного из них и племянника другого, приведшего на Русь врага. Какими они были?

О красоте Романа говорить трудно, но существует основное характеризующее понятие, применяемое к Мстиславу: храбрый. Причем

храбрость он проявил именно в поединке с Редедей. Приводим в русском переводе описание именно этого поединка: "Сказал Редедя Мстиславу: "Чего ради будем мы губить наши дружины? Сойдемся и поборемся сами, и, если одолеешь ты, то возьмешь имущество мое, и жену мою, и детей моих, и землю мою; если я одолею, то я возьму твое все". И сказал Мстислав: "Да будет так". И сказал Редедя Мстиславу: "Не оружием будем биться, но борьбою". И схватилось бороться крепко, и долгой борьбе стал изнемогать Мстислав, ибо был велик и силен Редедя. И сказал Мстислав: "О пречистая Богородица, помоги мне! Если же одолею его, воздвигну церковь во имя твое". И, сказав так, бросил его на землю. И выхватил нож, и зарезал Редедю".¹⁴ Таким образом, Мстислав побеждает, изменив воинскому уговору.

Рассмотрим поздних князей, изображенных в "Слове". Это - тоже триада: Игорьь, Всеволод и Владимир. И связывают их те же родственные отношения: два родных брата и племянник. Оба брата нежно и верно любят друг друга, и в тексте памятника это подчеркивается специально: *Одинъ братъ, одинъ свѣтъ, свѣтлый ты, Игорю! Оба есвъ Святъславличи!* - говорит Всеволод. Соответственно и отношение Игоря - *ждеть мила брата Всеволода; Игорьь плъки заворочаетъ: жаль бо ему мила брата Всеволода.* Храбрость Буй-тура Всеволода безупречна (приводить отрывок, специально этому посвященный, нет необходимости), его воинская отвага и стойкость несомненны. Владимир Игоревич счастливо возвращается домой. Таким образом образ воспеваемых князей явно противопоставлен в "Слове" и у Бояна.

Третий уровень - уровень подлинно поэтического соперничества. По нашему мнению, оно выявляется там, где автор как бы дублирует и редуцирует тексты и манеру Бояна, демонстрируя новые возможности поэтики. Это видно и в начальных контекстах. См.:

*Боянь бо вѣщій,
аще кому хотяше пѣснь творити,
о растѣкашется мыслию по древу,
сѣрымъ вълкомъ по земли,
шизымъ орломъ подѣ облакы.*

Эти же образы повторяются далее:

*Абы ты сия плъкы ущекоталь,
скача, славню, по мыслену древу,
летая умомъ подѣ облакы,
свивая славы оба полы сего времени,
рища въ тропу Трояню
чрезъ поля на горы.*

Итак, в обоих отрывках повторяются три образа: мысль, волк, орел. Уже много лет спорят по поводу того, что такое *мысль* - 'мысль' или 'белка', *мышь*. Однако поэтика "Слова" полиассоциативна. Поэтому оба прочтения предполагаются, не исключают друг друга. Мысль 'белка' переключается с скальдическим образом белки Рататоск, переносящей вешее знание по воображаемому мировому древу - ясеню Иггдрасиль - от верха, где парит орел, к низу, к земле, где сидит волк. Мысль 'мысль' переключается с мысленным деревом, *умомъ подь облакы*.

В первом отрывке описывается, как пел *Боян*, во втором - автор сам описывает его творчество. Заметим, что второй текст сложнее. Конкретные образы - субъекты действия исчезают. Они, элиминированные на поверхностном уровне, восстанавливаются по предикатам:

Кто скачет по древу? - Белка.

Кто летает под облаками? - Орел.

Кто рыщет? - Волк.

Но добавление *мыслену, умомъ, времени* показывает, что эти образы являются символами. Итак, в первом случае автор описывает стиль *Бояна* через конкретные образы, во втором - дает понять, что на самом деле эти образы символичны. Образы *Бояна* фольклорно просты. Снова обращаясь к А.С. Пушкину, уже к его собственному творчеству, можно высказать гипотезу (в свете упомянутого его отношения к *Бояну*), что у него мелькает образ этого поэтически бесхитростного поэта-архаиста - белки (!):

Видит, белочка при всех

Золотой грызет орех,

Изумрудец вынимает,

А скорлупку собирает,

Кучки равные кладет,

И с присвисточкой поет

При честном при всем народе:

"Во саду ли, в огороде" ("Сказка о царе Салтане").

Н.С. Демкова отметила переключку начала "Слова" в духе *Бояна* и сюжетных линий дальнейшего текста:¹⁵

Не буря соколы занесе

чресь поля широкая,-

Галици стады бѣжать

к Дону великому.

Далее развивается тема *п о л я* в связи с русскими: *Скачють, акы сѣрые вльци въ полѣ; поѣха по чистому полю*. С половцами же связывается тема *б е г а*: *А половци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону великому; Гзакъ бѣжитъ сѣрымъ влькомъ*.

Можно предположить, что в переходе от гипотетического "бояновского" начала к началу в духе собственно авторской поэтики, значительную роль играет звукопись;¹⁶ однако Бояну отводится как бы один тип, а автору - другой:

Комони ржуть за Сулою - (К-З-С)

Звенить слава въ Киевѣ - (З-С-К).

Но -

*Трубы трубятъ въ Новѣградѣ - (Тр-Тр-Р), как будто звук
трубы.*

*Стоять стязи въ Путивлѣ - (Ст-Ст-Т), как будто подходит
и останавливается войско.*

Здесь автор как бы "подхватывает" синтаксическую модель Бояна: Субъект - Глагол - обстоятельство места, но насыщает его более сложными поэтическими средствами. Этот же прием синтаксического и одновременно фонического "подхвата" применяется и в конце текста "Слова":

*Рекъ Боянъ... Тяжко ти головы кромѣ плечю,
злю ти тѣлу кромѣ головы.*

"Подхват" - *Руской земли безъ Игоря.* В этой фразе и в дальнейшем ее продолжении мы видим звуковую тему З(С) -

Ру-с-кой з-емли бе-зъ Игоря.

С-олнце с-вѣтит-с-я на небе-с-ѣ

Игорь кня-зъ въ Ру-с-кой з-емли.

Эта звуковая тема развивает в З из з-ло в речи Бояна. Таким образом автор все время как бы играет с бояновскими текстами и текстами "под Бояна", которые сам моделирует.

Выше говорилось о поэтике ключевых слов, о синтаксисе и о фонике. В.В. Колесов, прояснивший акцентно-ритмическую природу текста "Слова", обратил внимание на глубокую связь изменений русского языка на протяжении XII века и синтактико-метрической структуры в основном тексте "Слова" и в "цитатах" из Бояна. Выводы В.В. Колесова представляются важными и совпадающими со всем, сказанным выше:

"Все стихи - цитаты из Бояна, строятся по парному принципу, что весьма характерно для древнеславянской языческой поэзии и долго сохранялось (в виде отрицательного сравнения) в русской народной поэзии. Напротив, если поэтический повтор принадлежит самому автору "Слова" такие стихи состоят из трех членов сопоставления, что стало обычным значительно позднее. Это еще одно свидетельство того, что автор "Слова", отгалкиваясь от старой поэтической традиции, желая "петь не по замыслению

Бояню", но хорошо зная эту традицию, стоит в самом истоке новой для восточных славян поэтической техники, а необходимость изменений диктуется существенными изменениями русского языка, произошедшими на протяжении XII века".¹⁷

Итак, по нашему мнению, автор "Слова" идет по линии последовательной аккумуляции негативного образа предшественника - поэта, развенчивая его на всех уровнях. Существенно, что эта критика имплицирована и нигде в тексте не формируется прямыми средствами языковой пейзажи, а постепенно подводит читателя к ощущению, переданному А.С. Пушкиным как "Ирония пробивается сквозь пышную хвалу".

Примечания

- 1 Эти противопоставления подробно анализируются в наших работах: Т.М. Николаева. "Лингвотекстологические средства в 'Слове о полку Игореве': Поле прошлого-настоящего и глубинные смысловые оппозиции." - *Scando-slavica*, т. 29, 1983; Т.М. Николаева. "Оппозиции 'туга - веселие' и 'тьма - свет' в 'Слове о полку Игореве'". В кн.: *Проблемы структурной лингвистики - 1982*, М., 1984.
- 2 Наиболее удачным переводом этого места нам представляется перевод К.Ф. Рылеева: "Они под звуком труб повиты, / Концем копья воскормлены, / - Луки натянуты / - колчаны их открыты, / Путь сведом ко врагам, / мечи наточены. / Как волки серые, они по полю рыщут / И чести для себя, для князя славы ищут, / Ничто им ужасны войны! - К.Ф. Рылеев. *Полное собрание стихотворений*. Л., 1971, с. 314.
- 3 *Spectateur du Nord*, 1797.
- 4 Д.С. Лихачев. "В защиту 'Слова о полку Игореве'". - *Вопросы литературы*, 1984, № 12; М.А. Робинсон, Л.И. Засонова. "Несостоявшееся открытие: ("поэмы" Бояна и "Слово о полку Игореве)". - *Русская литература*, 1985, № 2.
- 5 М.А. Максимович. "Статья вторая. Песнь Игорю относительно ее духа." - *Журнал Министерства народного просвещения*. 1836, июнь, с. 452.
- 6 Вс. Миллер. *Взгляд на "Слово о полку Игореве"*. М., 1877, с. 225.
- 7 Д.М. Шарыпкин. "'Боян' в 'Слове о полку Игореве' и поэзия скальдов". - *ТОДРЛ*, XXXI, Л., 1976.

- 8 М.А. Цявловский. "Пушкин и 'Слово о полку Игореве'". - В кн.: М.А. Цявловский. *Статьи о Пушкине*. М., 1962.
- 9 Д.С. Лихачев. "Предположение о диалогическом строении 'Слова о полку Игореве'". - *Русская литература*, 1984, № 3, с. 130.
- 10 "Слово о полку Игореве". *Текст и примечания А. Потебни*. Воронеж, 1978, с. 4.
- 11 Вс. Миллер. *Взгляд...*, с. 127.
- 12 Д.М. Шарыпкин. "Боян в 'Слове' и поэзия скальдов." - *ТОДРЛ*, XXXI, Л., 1976.
- 13 А.Н. Веселовский. "Новый взгляд на 'Слово о полку Игореве'". - *Журнал министерства народного просвещения*, 1877, август, с. 279.
- 14 *Памятники литературы Древней Руси, XI - начало XII в.* М., 1978, с. 161.
- 15 Н.С. Демкова. "Повторы в 'Слове о полку Игореве' (К изучению композиции памятника)." - В кн.: *Русская и грузинская средневековые литературы*. Л., 1979.
- 16 Подробно об этом см.: Т.М. Николаева. "К поэтике 'Слова о полку Игореве' (еще раз об аллитерациях и анаграммах)." - *Зборник за филологију и лингвистику*, XXVII-XXVIII, Нови Сад, 1984-1985.
- 17 В.В. Колесов. "Ритмика 'Слова о полку Игореве'". - *ТОДРЛ*, XXXVII, Л., 1983.

К СУДЬБЕ СТАРООБРЯДЧЕСКИХ БИБЛИОТЕК РУССКОГО СЕВЕРА (ВЫГОЛЕКСИНСКИЙ СБОРНИК)

Среди мероприятий по искоренению старообрядческих культурных центров на севере России, имевших место в середине прошлого столетия, наиболее значительным является, по-видимому, закрытие знаменитых выговских, или выгорецких монастырей - мужского Данилова на реке Выг и женского на реке Лексе (Повенецкого уезда Олонецкой губернии) - событие, сопровождавшееся как частичной гибелью, так и утратами их обширных книжных собраний. Обстоятельства, приведшие к такой развязке, прослеживаются в очерке Е.В. Барсова¹; вместе с тем заслуживают внимания и попытки вовлечения выгорецких рукописных фондов в круг историко-литературных и археографических исследований.

В конце 20-х годов XIX века мысль о желательности ознакомления с этим недоступным древлехранилищем высказывалась по весьма знаменательному поводу академиком Филиппом Ивановичем Кругом (Johann Philipp Krug, 1764-1844). По представлении Президенту Императорской Академии Наук графу Сергию Семеновичу Уварову проекта организации археографического путешествия по России, принадлежавшего перу ее новоизбранного (1826 г.) члена-корреспондента Павла Михайловича Строева, Конференция Академии поручила Ф.И. Кругу составить отзыв об этом предприятии как долженствующем состояться на средства и под эгидой Академии. Выдвинутый П.М. Строевым план предусматривал в течение первой и важнейшей поездки посетить книгохранилища северной России, большая часть которых была подведомственна Святейшему Синоду². По отношению к этому обстоятельству особенно важна следующая подробность, которая встречается в донесении Ф.И. Круга, зачитанном 21 мая 1828 года:

Донесение это было бы раньше представлено Конференции, если бы я не ожидал в это время ближайших сведений о рукописях одного раскольничего монастыря в Олонецкой губернии на реке Выге (Выгский монастырь) - рукописях, на покупку которых два брата князя Мышецкие истощили все свое имение: также о средствах найти в этом монастыре прием и содействие, чего достигнуть там, как и в другом монастыре на реке Лексе, имеюшем такое же собрание книг, говорят, нелегко для людей, не принадлежащих к расколу. К сожалению, я не успел еще получить этих сведений, но не хотел откладывать

долее моего отзыва о предприятии, которое кажется мне вполне достойным одобрения³.

Как известно, и Археографической Экспедиции П.М. Строева также не удалось получить доступа к Выговской библиотеке. Находясь с 19 по 28 мая 1834 г. в Петрозаводске, сотрудник П.М. Строева Яков Иванович Бередников был принят местным архиереем, Архиепископом Олонецким Игнатием, известным обличителем старообрядчества⁴. По сведениям Н.П. Барсукова,

Преосвященный уверял Бередникова, что в Олонецком и Поморском краях Экспедицию встретит жатва обильная. В одном книгохранилище старообрядческой Выговской пустыни хранится втайне *до тысячи рукописей*, хотя доступ к ним весьма труден и почти невозможен, по обыкновенному официальному порядку. Преосвященный, однакож, видел эту заветную библиотеку.

К услугам Я.И. Бередникова "в утешение за могущую быть неудачу в доступе к литературным сокровищам Выга" находилась обширная коллекция книг, изъятых попечением того же архиерея в разное время у раскольников и достигавшая впоследствии значительных размеров⁵.

Из числа рукописей бывшего выгорецкого собрания наибольшую известность приобрел сборник житий Нифонта епископа Констанцкого (краткой редакции) и Феодора Студита (ГБЛ, Музейное собрание [Ф. 178] No. 1832), датируемый концом XII века и носящий наименование *Выголексинский сборник*⁶. В настоящее время мы располагаем его образцовым описанием и изданием⁷. Ввиду того, что ближайшие обстоятельства нахождения столь замечательного кодекса также не лишены интереса, ниже приводится оставшееся малоизвестным свидетельством самого первооткрывателя рукописи Д.В. Поленова.

Основные труды Дмитрия Васильевича Поленова (род. 28 мая 1806 г. в Санкт-Петербурге; скончался там же в чине тайного советника 13 октября 1878 г.) посвящены истории русского законодательства петровских и екатерининских времен, разработкой которой он занимался будучи сотрудником II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии⁸. С 1851 г. он состоял членом, а с 1854 по 1861 г. - секретарем Императорского Археологического Общества, находясь таким образом в близких отношениях с И.И. Срезневским⁹; в то же время Д.В. Поленов служил в ведомстве Св. Синода. Несколько работ Д.В. Поленова относятся к области летописания¹⁰.

Положение об освобождении крестьян 1861 г. побудило Д.В. Поленова оставить Петербург и отправиться на несколько лет

(с 1861 по начало 1863 г.) в Петрозаводск для участия в работе "Олонецкого Губернского по крестьянским делам Присутствия". В 1862 г. Д.В. Поленов предпринял путешествие по Олонецкой губернии; как указывает Е.В. Барсов, он сопровождал обозревавшего Повенецкий уезд Олонецкого губернатора А.А.Философова. К тому моменту в силу Высочайше утвержденных постановлений от 15 апреля и 3 июня 1857 г. старообрядческие соборные часовни Даниловская и Лексинская подверглись закрытию и, далее, были переданы Олонцкому епархиальному управлению для устройства в них православных церквей. При них же, в частности, продолжали некоторое время сохраняться и остатки прежних книжных фондов, из состава которых несколько книг, в том числе и "хартейный список жития Нифонта цареградского", были изъяты под расписку губернатором и "переданы для рассмотрения действительному статскому советнику Д.В. Поленову от 13 мая 1863 года"¹¹.

Результаты этого "рассмотрения" общеизвестны: Д.В. Поленов посвятил житию Нифонта отдельную работу, в которой представил краткое описание сборника и сообщил несколько отрывков из текста жития¹². Полная его публикация на основании Выголексинского сборника была впервые осуществлена лишь после смерти Д.В. Поленова по копии, приготовленной И.П. Хрущовым¹³.

Находясь в Олонецкой губернии, Д.В. Поленов поддерживал письменные сношения с Археологическим Обществом, в "Известиях" которого публиковались части его корреспонденции и среди них фрагмент письма Д.В. Поленова И.И. Срезневскому о посещении первым выгорецких обителей. Из этого сообщения выясняется, что спутником Д.В. Поленова был известный собиратель былин Павел Николаевич Рыбников (1831-1885), пребывавший в 1859-1867 гг. в петрозаводской ссылке и служивший там секретарем губернского статистического комитета¹⁴. Незадолго до путешествия на Выг П.Н. Рыбников был по предложению Д.В. Поленова избран членом-корреспондентом Археологического Общества (19 января 1862 г.)¹⁵. Попутно отметим, что для самого П.Н. Рыбникова посещение знаменитых выгорецких старообрядческих поселений имело особый смысл:

У него хранился, как некая святыня, портрет казенного при Петре князя Мышецкого, которого он считал тоже как-то себе родственником¹⁶.

Обратимся теперь к свидетельству Д.В. Поленова:

В Данилове мы с П.Н. Рыбниковым пошли осматривать часовню. Нас ввели в огромную залу, задняя стена которой от верху до низу уставлена иконами; из них некоторые были

колоссального размера и замечательного письма. На боковых стенах протянуты полки, тесно уставленные иконами меньшей величины. Все они более или менее сохранили свои драгоценные украшения. В одном углу залы устроена православная церковь [...] Книги и рукописи хранятся в темном чулане. Из них наиболее замечателен пролог с надписью в конце, в которой означен 7020 (1512) год. Она содержит жития от сентября до марта. Из русских святых я нашел житие св. Глеба, очень короткое, под 5 сентября, а под 6 ноября житие Варлаама Хутынского. Из рукописей, осмотренных на Лексе, оказалась одна харатейная, превосходно сохранившаяся, XIII века, и, как кажется, начала его. При самом тщательном осмотре я не только не открыл никакого подлога, но чем более рассматривал эту рукопись, тем более утверждаюсь в мысли о ее подлинности. Очертание букв совершенно сходно с известным кондакарем, которого другой подобный экземпляр с обозначением 1207 года я видел в ризнице Московского Успенского собора. Жаль, однако, что содержание ее не русское. Она заключает в себе два жития св. Нифонта, епископа кипрского (IV века), и Феодора Студийского¹⁷.

Характеристика Д.В. Поленовым палеографической стороны Выголексинского сборника затрагивает два древнерусских кондакаря: это, во-первых, кодекс ГИМ, собрание Московского Успенского собора No. 9/1099 (список, датированный 1207 г. и хранившийся до 1895 г. в ризнице собора)¹⁸ и, далее, сходный с ним ГИМ, Синодальное собрание No. 777 первой половины XIII века¹⁹. Это сопоставление, сделанное по памяти вдалеке от ученых центров, оказало, по всей видимости, влияние на отнесение Выголексинского сборника именно к началу XIII века. Впрочем, уже при публикации фрагментов Жития Нифонта Д.В. Поленов допускал возможность отнесения сборника и к концу XII века; эта последняя датировка и представляется, ввиду многочисленных аргументов Н.Б.Тихомирова, наиболее достоверной²⁰.

Несколько слов следует сказать и о вышеупомянутом Прологе 1512 года из собрания бывшего Данилова скита, привлекавшем внимание Д.В. Поленова наряду с Выголексинским сборником.

По описанию Е.В. Барсова он представляет собой рукопись в лист, писанную уставом на 352 листах, и включает в себя полугодовой цикл с сентября по февраль, причем жития святых пополнены в нем указаниями на дневные службы им²¹. Точная датировка Пролога была возможна благодаря следующей записи писца:

Лета сем тысящ двадцатаго, месяца апреля в 2 день, на память преподобнаго отца нашего Тита чудотворца, написана бысть книга сия - нарицаемый пролог - повелением от господаря

моего [стерто] при великом князе Василье Ивановиче и при священном епископе митрополие Варлаамие, о промежю владык новгородских²².

Хронологическая канва записи такова: новгородская архиерейская кафедра оставалась незанятой с начала 1509 г. (вследствие низведения Василием III Архиепископа Серапиона I)²³ вплоть до 1526 года²⁴; Митрополит Варлаам правил с 3 августа 1511 г. по 18 декабря 1521 года²⁵.

Вторая приписка на рукописи (скрепа по листам) в передаче Е.В. Барсова гласит:

1570 (7078) года 20 генваря продал сию книгу строитель Киприан староженскаго монастыря всемирному здвижению старосте Демиду Ивановичу Гриневу и всей волости, а взял 8 гривен Новгородскою, а писал это монастырской дьячек Александр Андреев.

На основании этой записи представляется возможным дополнить перечень строителей Стороженского Успенско-Никольского монастыря на Ладожском озере, составленный П.М. Строевым, а также и известный указатель писцов древнерусских рукописей Н.К. Никольского²⁶.

Примечания

- ¹ Е.В. Барсов, Описание рукописей и книг, хранящихся в Выголексинской библиотеке. - *Летопись Занятий Археографической Комиссии 1872-1875 гг.* Выпуск шестой, Санкт-Петербург 1877, отд. III, стр. 1-20 (далее - Е.В. Барсов); ср. Н.С. Демкова, О начале Выговской пустыни. Малоизвестный документ из собрания Е.В. Барсова. - *Памятники литературы и общественной мысли эпохи феодализма*, Новосибирск 1985, стр. 237-248, а также И. Филиппов, *История Выговской старообрядческой пустыни*, СПб 1862 (издание Д.Е. Кожанчикова); В.С. Иконников, *Опыт русской историографии*, т. I, кн. 1, Киев 1891 (Nachdruck Osnabrück 1966), стр. 644-645; Д. Островский, *Выговская пустыня и ее значение в старообрядческом расколе*, Петрозаводск 1914 (Non vidi, цит. по книге: Прот. Георгий Флоровский, *Пути русского богословия*, ³Париж 1983, стр. 531); П.Г. Любомиров, *Выговское общежительство*. Исторический очерк, Москва-Саратов 1924; В.Н. Майнов, *Поездка в Оболенье и Корелу*, СПб 1877; В.Н. Майнов, *Мертвый городок*. (Из путевых заметок). - *Исторический Вестник* 1880, т. 3, стр. 525-546 (о закрытии обителей и судьбе книг); В.Г. Дружинин, *Старообрядческая колонизация Севера*. - *Очерки по истории колонизации Севера*, вып. I., Петербург 1922, стр. 69-76,

- особ. стр. 75; Johannes Chrisostomus OSB, *Die "Pomorskie Otvety" als Denkmal der Anschauungen der russischen Altgläubigen gegen Ende des I. Viertels des XVIII. Jahrhunderts*, Roma 1957 (reprint Roma 1973); Н.В. Поньрко, Андрей Денисов Вторушин, Семен Денисов Вторушин, - Исследовательские материалы для Словаря книжников и книжности Древней Руси. - *Труды Отдела Древнерусской Литературы* 40, 1985, стр. 42-45, 155-156; Н.В. Поньрко-В.П. Бударагин, Автографы выговских писателей. - *Древнерусская книжность. По материалам Пушкинского Дома*, Ленинград 1985, стр. 174-200; Ю.А. Лабынцев, Польская литература в крупнейшей старообрядческой библиотеке XVIII в. (Выговское общежитие и братья Денисовы). - *Федоровские Чтения 1978*, Москва 1981, стр. 197-201; А.И. Плигузов, Авторские сборники основателей Выговской пустыни. - *Древнерусская рукописная книга и ее бытование в Сибири*, Новосибирск 1982, стр. 103-124; А.И. Плигузов, К изучению орнамента ранних рукописей Выга, *Рукописная традиция XVI-XIX вв. на Востоке России*, Новосибирск 1983, стр. 82-101.
- 2 См. подробно Н.П. Барсуков, *Жизнь и труды П.М. Строева*, СПб 1878, стр. 149-280.
- 3 Н.П. Барсуков, там же стр. 157; [А.А. Куник,] Содействие Круга Канцлеру графу Румянцову в пользу русской истории, - *Журнал Министерства Народного Просвещения*, 1850, часть 65, 1, отд. V, стр. 30; ср. также первоначальную версию биографического труда А.А. Куника - E.E. Kunik, Einleitung II. Krug's Verhältniss zum Kanzler Rumänzov und sein Antheil an der archäographischen Expedition, in: Ph. Krug, *Forschungen in der älteren Geschichte Rußlands*, Bd. I, St. Petersburg 1848 (Nachdruck Leipzig 1970), S. CLXI-CCX.
- 4 Архиепископ Игнатий Олонецкий и Петрозаводский (в мире Семенов Матвей Алексеевич, род. 5 августа 1791 - сконч. 20 января 1850 в сане Архиепископа Воронежского) управлял новообразованной епархией (выделена из состава Петербургской митрополии указом от 22 мая 1828 г.) 14 лет, с 22 мая 1828 г. (епископ) по 17 октября 1842 г., см. П.М. Строев, *Списки иерархов и настоятелей монастырей Всероссийския Церкви*, СПб 1877, стлб. 991; *Списки архиереев Иерархии Всероссийской и архиерейских кафедр со времени учреждения Святейшего Правительствующего Синода (1721-1895)*, СПб 1896, стр. 27, No. 259. См. о нем подробнее С.Г. Р[ункевич], *Русский Биографический Словарь*, т. 8, СПб 1897, стр. 49-51; перечень его сочинений см. в кн.: С.А. Венгеров, *Источники словаря русских писателей*, т. II, СПб 1910 (Nachdruck Leipzig 1965), стлб. 473-474.
- 5 Н.П. Барсуков, *Жизнь и труды П.М. Строева*, стр. 269. Некогда местом хранения этой коллекции служил Петрозаводский кафедральный собор, см. Е.В. Барсов стр. 5 примеч. 3. В бумагах самого П.М. Строева сохранились копии отдельных документов о выгорецких

- поселенцах 1705-1714 гг., извлеченные, однако, из материалов Новгородского Софийского собрания, ср. П.М.Строев, *Библиологи-ческий словарь и черновые к нему материалы. Приведены в порядок и изданы под редакцией акад. А.Ф.Бычкова*, СПб 1882 (Сборник Отделения Русского Языка и Словесности Имп. Академии Наук, т. XXIX, No. 4), стр. 412 примеч. 1.
- ⁶ *Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР (XI-XIII вв.)*, Москва 1984, стр. 146-147, No. 119; название *Выголексинский сборник* введено А.И.Соболевским.
- ⁷ *Выголексинский сборник*. Издание подготовили В.Ф. Дубровина, Р.В. Бахтурина, В.С.Гольшценко под ред. С.И. Коткова, Москва 1977.
- ⁸ И.П. Хрущов, *Очерк жизни и деятельности Д.В. Поленова*, СПб. 1879 (автор очерка Иван Петрович Хрущов приходился Д.В. Поленову зятем); П.М. Майков, *Русский Биографический Словарь*, т. 14, СПб 1905, стр. 473-477; ср. также П.М. Майков, *Второе Отделение Собственной Е.И.В.Канцелярии 1826-1882. Исторический очерк*, СПб 1906; В.И. Строев, *Столетие Собственной Е.И.В.Канцелярии*, СПб 1912; Д.В. Поленов служил при II Отделении начиная с 4 апреля 1863 г. до конца жизни.
- ⁹ Общество основано в мае 1846 г. при поддержке герцога Максимилиана Лейхтенбергского, см. подробно Д.В.Поленов, *Библиографическое обозрение трудов Императорского Русского Археологического Общества*, СПб. 1871, Н.И. Веселовский, *История Императорского Русского Археологического Общества за первое пятидесятилетие его существования, 1846-1896*, СПб 1900.
- ¹⁰ П.Р. Дмитриева, *Библиография русского летописания*, Москва-Ленинград 1962, No. 353, 430, 575; один из них имеется в воспроизведении: Д.В. Поленов, *Библиографическое обозрение русских летописей*, СПб 1850 (Nachdruck Leipzig 1973).
- ¹¹ Е.В. Барсов стр. 12-17; нам представляется, что дата 13 мая 1863 г. относится скорее к выданной губернатором расписке, а не к моменту передачи Выголексинского сборника в руки Д.В. Поленова, поскольку последний уже в первых месяцах 1863 г. возвратился в Петербург.
- ¹² Д.В. Поленов, *Житие Св. Нифонта Константиноградского по рукописи XII-XIII века*, - *Известия Императорской Академии Наук по Отделению Русского Языка и Словесности*, т. X, 1861-1863, стлб. 374-387; о житии Нифонта в слав. письменности см. О.В.Творогов, *Исследовательские материалы для "Словаря книжников и книжности Древней Руси"*, *Труды Отдела Древнерусской Литературы* 39, 1985, стр. 224-226; ср. также Н.М. Гальковский, *Борьба Христианства с*

остатками язычества в древней Руси, т. II, Москва 1913, стр. 260-270; J. Lépassier, Une source de l'Izbornik de 1076, *Revue des Études Slaves* 45, 1966, p. 39-47; В.Н. Щепкин, *Житие Святого Нифонта лицевого XVI в.*, Москва 1903.

- 13 *Памятники древней письменности и искусства*, вып. II [=VII], СПб 1880, стр. 33-34 (предисловие), 35-51 (текст); о некоторых недостатках передачи текста в этом издании см. Н.Б. Тихомиров, *Каталог русских и славянских пергаменных рукописей XI-XII веков, хранящихся в Отделе рукописей ГБЛ им. В.И. Ленина, часть II, (XII век)*, - *Записки Отдела Рукописей* [Госуд. Библиотеки им. В.И.Ленина], вып. 27, 1965, стр. 140; *Выголексинский сборник*, стр. 8. Выголексинский сборник был предназначен Д.В. Поленовым для передачи в Румянцевский музей, а его обширная книжная коллекция, вместе с библиотекой его шурина П.А.Воейкова, была пожертвована городу Тамбову, ср. Н.П. Барсуков, *Жизнь и труды М.П. Погодина*, т. XI, СПб 1897, стр. 187; П.М. Майков, *Русск. Биограф. Словарь*, т. 14, стр. 477.
- 14 К.В.Чистов, в кн.: *Славяноведение в дореволюционной России, Биобиблиографический словарь*, Москва 1979, стр. 296-297.
- 15 *Известия Имп. Археологического Общества*, т. IV, 1863, стр. 255-256; тогда же П.Н. Рыбников представил Обществу собрание резных камней (в количестве 75), приобретенных в Олонецкой губернии; оно было предано в музей Общества (о его составе см. подробно В.И. Иконников, *Опыт русской историографии*, т. I, кн. 2, Киев 1892 (Nachdruck Osnabrück 1966), стр. 1007-1012.
- 16 А.Н. Пыпин, *История русской этнографии*, т. II, СПб 1891 (Nachdruck Leipzig 1971), стр. 62: свидетельство назначенного в Петрозаводск учителем гимназии В. Модестова, встречавшегося там с П.Н. Рыбниковым в 1860 г., об отношении того к расколу.
- 17 *Известия Имп. Археологического Общества*, т. IV, 1863, стр. 256-257.
- 18 *Сводный каталог славяно-русских рукописных книг*, стр. 193-194, No. 173.
- 19 *Сводный каталог*, стр. 229, No. 205.
- 20 Цитированное выше сопоставление Д.В. Поленовым почерка кондакаря XIII века с Выголексинским сборником было отчасти приведено в предисловии Имп. Общества Любителей Древней Письменности и Искусства к публикации жития Св. Нифонта по копии И.П. Хрушова (см. выше примеч. 13); аргументы Н.Б. Тихомирова сведены воедино в труде: Н.Б. Тихомиров, *Каталог русских и славянских пергаменных рукописей* (см. выше там же, стр. 136-137).

- 21 Е.В. Барсов стр. 36, No. 44. Указание Е.В. Барсова на то, что в сборнике "немало поучений русского происхождения", оставлено им без дальнейших разъяснений; по этой причине наличие в нем, в частности, житий Св. Глеба, во святом крещении Давида (+ 1015), и преподобного Варлаама Хутынского (+ 1192) не было отмечено в таких пособиях, как, напр., Н.П. Барсуков, *Источники русской агиографии*, СПб 1882 (Nachdruck Leipzig 1970), стлб. 70-76 (Свв. Борис и Глеб) и стлб. 79-85 (преп. Варлаам Хутынский); списки жития Варлаама приведены также в работе Л.А. Дмитриев, *Житийные повести русского Севера как памятники литературы XIII-XVII вв. Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний*, Ленинград 1973, стр. 271-281.
- 22 Е.В. Барсов там же, ср. Сергей [Спасский] Архиепископ Владимирский, *Полный месяцеслов Востока*, т. II, часть 2, ²Владимир 1901, стлб. 127-128; Н. Delehaeye, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*. Bruxelles 1902, p. 579-580 (память преподобного Тита чудотворца).
- 23 См. подробнее Макарий [Булгаков] Митрополит Московский, *История Русской Церкви*. т. VI, ²СПб 1887, стр. 142-151, Е.Е. Голубинский, *История Русской Церкви*, т. II, 1, ²Москва 1900, стр. 636-645. Архиепископ Новгородский Серапион (1506-1509) скончался в Свято-Троицкой Сергиевой Лавре 16 марта 1516 г. и погребен в так называемой Серапионовой палатке, примыкающей к южной стене Троицкого собора; причислен к лику святых; обретение мощей имело место 7 апреля 1559 г., ср. Н.П. Барсуков, *Источники русской агиографии*, стлб. 502-508, Архим. Леонид [Кавелин], *Святая Русь, или сведения о всех святых и подвижниках благочестия на Руси (до XVIII века), обще и местно чтимых*, СПб 1891, стр. 140-141, No. 550; Г.Н. Моисеева, *Житие новгородского архиепископа Серапиона*, - *Труды Отдела Древнерусской Литературы* 21, 1965, стр. 147-165.
- 24 П.М. Строев, *Списки иерархов*, стлб. 35-36; ср. также А.С. Хорошев, *Летописные списки новгородских владык*, - *Новгородский исторический сборник* 2 (12), 1984, стр. 127-142.
- 25 П.М. Строев, *Списки иерархов*, стлб. 5, о событиях во время его правления см. Макарий, там же, стр. 151-168, Е.Е. Голубинский, там же, стр. 648-699 и стр. 890.
- 26 П.М. Строев, *Списки иерархов*, стлб. 1005 (перечислены лишь 5 имен за период с 1625 по 1703 г.); Н.К. Никольский, *Рукописная книжность древнерусских библиотек (XI-XVII вв.)*. *Материалы для словаря владельцев рукописей, писцов, переводчиков, справщиков и книгохранителей*, СПб 1913, вып. 1 (Общество Любителей Древней Письменности, 132). *О стоимости Пролога см. В.[П.] Адрианова [-Перетц], Материалы для истории цен на книги в древней Руси XVI-*

XVIII вв., СПб 1912 (Памятники Древней Письменности и Искусства CLXXVIII), стр. 55.

НОС В КАЗАНСКОМ СОБОРЕ: О ГЕНЕЗИСЕ РЕЛИГИОЗНОЙ ТЕМЫ У ГОГОЛЯ

В своем фундаментальном исследовании гоголевского творчества Дональд Фангер отметил, что установка на литературный эксперимент, вдохновлявшая автора "Носа", заведомо ограничивает правомерность любой символической интерпретации повести¹ вроде тех, что предпринимались психоаналитиками или Н. Ульяновым² и Вебером.³ Не оспаривая этого мнения, я хотел бы, однако, указать на наличие функциональной связи между демонстративной антиконвенциональностью повести и тем конкретным семантическим материалом, которым Гоголь в ней оперировал. "Нос" считался шуткой, но что именно, кроме литературных шаблонов, в нем "выпучивалось"? "Ревизор" назывался "комедией", - отменяет ли это возможность его иносказательного, символического понимания? Игнорируя последнее, мы рискуем уподобиться незадачливым скептикам из "Развязки Ревизора":

"Все то, что вы говорите, красноречиво; но где здесь вы нашли подобие? Какое сходство Хлестакова с ветренной светской совестью или настоящего ревизора с настоящей совестью? Николай Николаич. Скажите мне поистине: находите вы здесь какое-нибудь сходство?"

Николай Николаич: Признаюсь, никакого.

Семен Семенович: И я тоже, как ни таращу свои глаза, но ничего не вижу. (...) Вздор! Он (автор - М.В.) и в помышлении этого не имел!"⁴

В специальной литературе, посвященной "Носу", не находят разъяснения две важнейшие загадки: внезапное появление носа в хлебе и его последующая персонификация. Центральные мотивы эти невыводимы ни из журнально-ринологической традиции, обстоятельно изученной Виноградовым, ни из романтического сюжета об отражении или двойнике героя. Не освещают вопроса и несколько созвучные метонимические ходы, прослеживаемые в других текстах Гоголя: Одно дело, когда персонаж достаточно условно отождествляется с доминирующей чертой его облика (вступление к "Невскому проспекту", "Портрет" и т. п.) - и совсем другое, когда нос, отделившийся от своего обладателя, сам становится личностью во всей целокупности понятия: от метонимии до буквальной, непосредственной метаморфозы пролегает значительная дистанция. Чтобы наметить решение проблемы, повесть необходимо вывести из сферы ближайших, но в сущности, иллюзорных аналогий и включить в более широкий, а главное, более концепту-

альный контекст. При таком рассмотрении ее сюжет следовало бы, вероятно, связать с телесной аллегорикой средневековья, унаследованной барокко и классицизмом, и с мистической физиономикой (возродившейся в протонаучной форме в 18-ом веке: Лафатер), которая могла служить основанием для известной гоголевской склонности идентифицировать внешние черты с характером персонажа. Нос в этой системе обозначал способность к постижению добра (см. Лицо в словаре В. Даля), и, шире, духовные устремления личности, поскольку метафоризировалась обонятельная функция. Довольно прозрачное совмещение понятий *нос* - *запах* - *дух* мы находим и у Гоголя. История "происшествия" предваряется словами о том, что Иван Яковлевич "услышал запах горячего хлеба" - скрывающего в себе нос; жена цирюльника восклицает: "Чтоб я духу его не слыхала!" (III, 50), и т. д. Примечательно, что приравнивание потери носа к духовному омертвлению встречается в барочной мистической литературе. Ср. у Г. Сковороды (мысль о его возможном влиянии на Гоголя - применительно к "Мертвым душам" - была высказана в 1936 г. Д. Чижевским⁵):

"Сказано (...): "Всяк человек: слеп, или хром, или корносый, или ухорезан (...) да не приступит принести жертв" (...). А что ж есть слеп, или хром, или корнос? Слушай Давида: "Очи имут и не узрят, уши имут и не услышат, ноздри имут и не обоняют" (...). Но кто есть корнос? *Тот, кто лишен носа сего* (...). Сей Исаакос нос есть высокий, исполнен острейшего чувства. Он везде чувствует сладчайший дух (...) присутствия божия. Таков нос имел Иов. "Дух божий, сущий в ноздрях моих". Таков нос имели безневестные те девы, кои говорят (...) "В вонку мира твоего течем".⁶

"Дабы возмогли обонять благоухание нетленного оного человека, нужно нажать оный нос (...). Сим-то носом обоняет Исаак ризы (...) Иякова. *Потеряли было сей нос*, и за то слышали вот что. "О несмысленные галаты!" "И косные сердцем" (...) Все те были безносы, коих вопрошает Павел: "Приясте ли духа свята?" (...) Не без толку у евреев не ставили во священники безносых и кратконосых. Лишен чувства, обоняющего Христово благовоние (...) как может показать другим невеждам: "Се агнец божий".⁷

Как известно, ап. Павел, цитируемый Сковородой, и был провозвестником христианской мистической концепции тела, согласно которой община отождествлялась с плотью Иисуса: "Тело Христово мы есмы и уды от части" (I Кор. 12:27). В весьма общем виде на глубокое внимание Гоголя к взглядам и деятельности апостола указал недавно Р.-Д. Кайль, преимущественно в связи с темой духовного преобразования личности⁸ (параллель между "гуманным местом" в "Шинели" и прозрением Савла на пути в Дамаск). Думается, что Павел оказался для

Гоголя не только притягательной и в определенном смысле парадигматической фигурой - но и писателем, чьи конкретные высказывания, отражаясь на лексическом уровне, могли подвергнуться также развертыванию в сюжетные построения. Как мне предстоит показать, его I-ое Послание к коринфянам, видимо, послужило отправным пунктом для "Носа":

"Якоже бо тело едино есть, и уды имать многи, вси же уды единого тела, мнози суще, едино суть тело: тако и Христос. Ибо едином духом мы вси во едино тело крестихомся (...) и вси едином духом напоихомся. Ибо тело несть един уд, но мнози. Аще речет нога, яко несмь рука, несмь от тела: егда сего ради несть от тела; И аще речет ухо, яко несмь око, несмь от тела: егда сего ради несть от тела; аще все тело око, где слух; Аще все слух, где ухапие; Ныне же положи Бог уды, единого коегождо их в телеси, якоже изволи. Аще ли быша вси един уд, где тело; Ныне же мнози убо удове, едино же тело. Не может же око реши руце, не требе ме еси: или паки глава ногам, не требе ми есте" (I Кор. 12:12-21).

Последний стих пародийно дублирован в реплике Шиллера в "Невском проспекте": "Я не хочу, мне не нужен нос!" (III, 37) Обратная ситуация, данная, так сказать, с точки зрения носа, обрисована в часто цитируемом письме Гоголя к Билибиной: "Верите, что часто приходит неистовое желание превратиться в один нос, чтобы не было больше ничего - ни глаз, ни рук, ни ног" (XI, 144). Получается, что "уд" сам становится телом. Этот сюжет, очерченный Павлом в аспекте негативной возможности, и реализуется в рассматриваемой повести.

Аналогом соединения Христа и Церкви выступает у Павла возглавляемый мужем брачный союз - "И будета два в плоть едину" (Еф. 5:30). Идеальной картине супружеской гармонии он противопоставляет повадки некоей обобщенной неправедной четы, порицаемой им в предшествующей, 11-й главе I Послания к коринфянам: "Несть бо муж от жены, но жена от мужа: Ибо не создан бысть муж жены ради, но жена мужа ради (...) Обаче ни муж без жены, ни жена без мужа, о Господе" (11:8-9, 11).

Повесть начинается с показа отталкивающей пары, живущей вопреки заветам апостола: цирюльника и его сварливой жены, помыкающей сожителем. Иными словами, бегство носа предварено и обусловлено распадом супружеской *единой плоти*. То есть, тело в "Носе" трактуется сразу же и в буквальном, и в символическом плане. Означенный мотив немедленно вступает во взаимодействие с другим, смежным. Речь идет о причащении к телу Христову в акте ритуальной трапезы. Развивая тему поведения, недостойного христианской общины, Павел укоризненно замечает: "Сходящимся убо вам вкупе, несть господскую вечерю

ясти: Кийждо бо свою вечерю предваряет в снедение, и ов убо алчет, ов же упивается" (11:20-21).

По Павлу, себялюбие и алчность участников трапезы лишает хлеб и питье - "плоть Господню" - высокого символического статуса. Ср. в "Носе":

"Пусть дурак ест хлеб, мне же лучше, - подумала про себя супруга, - *останется кофию лишняя порция*" (III, 49).

Так проступает глубинный пласт повествования - травестия евхаристии,⁹ а точнее, всего евангельского сюжета о Воплощении.

Исходный момент земной жизни Иисуса - Благовещение; как раз к этому празднику, отмечаемому 25 марта, Гоголь и привязал "происшествие"¹⁰ (на что указал еще И. Ермаков,¹¹ интерпретировавший, правда, свое наблюдение в русле фрейдистского редукционизма). И обводя биографию Носа теми же временными контурами, что и воплощение Христа, Гоголь косвенно привнес вторую символическую датировку в экспозицию "события": оно случилось на *Вознесенском* проспекте. При этом, постепенно сдвигая в ходе работы над повестью приуроченность сюжетного действия к пасхальным марту-апрелю, Гоголь практически сблизил его с главным христианским праздником - Светлым Воскресением. Вместе с тем, Благовещенье, обычно предшествующее Пасхе, в "Носе", по наблюдению Ермакова, приходится на пятницу. Сверхъестественное "отделение" носа перекликается потому и с крестными муками Иисуса: в пятницу, в сумерках, Ковалев со вздохом восклицает: "Боже мой! Боже мой! За что это такое несчастье?" (III, 64) - ср. Матф. 27:46. Нельзя тут упускать из виду и специфический слой значений, коренящихся в украинском фольклоре, столь близком Гоголю (отмечу попутно украинскую этимологию фамилии Ковалев). На Украине пятница в ритуальном аспекте вбирала в себя и семантику воскресенья: еще в 16-17 вв. ее празднование "состояло в том же, в чем состоит и празднование дня воскресного".^{12*} Видимо, память об этих "повсюдных и сильно вкоренившихся" обычаях сохранялась и в более позднее время - Гоголь, к тому же, прекрасно знал историю Малороссии.

Во всей семиотической полноте рождество, а равно, распятие и воскресение Спасителя воспроизводятся в обряде рассечения хлеба. Гоголь, питавший напряженный интерес к литургии, детально описал ее в своей поздней и, пожалуй, итоговой книге. Ею мы и воспользуемся:

"Иван Яковлевич для приличия надел сверх рубашки фрак" (III, 49).

"Супруга его (...) вынимала из печи только что испеченные хлебы (...) И бросила один хлеб на стол (Там же).

"Разрезавши хлеб на две половины, он поглядел в середину и (...) выгашил - нос!" (III, 49-50).

Выбросив нос в воду, цирюльник "отправился в заведение с надписью: "Кушанье и чай" спросить стакан пуншу" (III, 52).

"Но здесь происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего неизвестно" (Там же).

"Священник и диакон приступают к облачению себя в священные одежды".¹³

"Иерей берет одну из просфор с тем, чтобы изъять ту часть, которая станет потом телом Христовым" (1611).

Священник крестовидно надрезает хлеб "и приподъемлет потом (...) вырезанную средину" (Там же).

"Диакон (...) наконец вливает вина и воды в чашу, соединяя их вместе (...). Таким образом, приготовлены и вино и хлеб, да обратятся потом во время священнодействия предстоящего" (1612).

Проскомидия "совершается вся в алтаре, при затворенных дверях, при задернутом занавесе, незримо от народа, как и вся первоначальная жизнь Христа протекла незримо от народа" (1610).

Бездетный цирюльник с женой - скрытая карикатура на Иосифа-обручника и Богородицу; ср. в монологе Прасковьи Осиповны намеки на импотенцию мужа, вдумчиво проанализированные фрейдистами: "Знай умеет только водить бритвой по ремню, а дела своего скоро совсем не в состоянии будет исполнять" (III, 50). На фоне украинской народной традиции испечение хлеба Прасковьей Осиповной получает отчетливое значение Рождества: "О празднике в честь полога Богоматери патриарх Иеремия (конец 16 в. - М.В.) в окружной грамоте своей говорит:

"На второй день (назавтрие) праздника Рождества Христова празднуют полог Богородицы и приносят в этот день семидалион, муку печеную (в других актах: пироги (...), что есть великое нечестие, потому что пресвятая Дева родила и паки неизреченно пребыла Девой. Это есть догмат безбожных еретиков, которые выдумали его к унижению Пресвятыя Богородицы."¹⁴ (Курсив оригинала - М.В.)

"Догмат" сохранял живучесть и в середине 19 в.: "В Малороссии до сих пор народ в этот день приносит в храм хлеб, пироги и др. предметы". Кроме того, принято было выставлять "в храмах и домах иконы, представлявшие Богоматерь в муках рождения и бабу, повивающую младенца-Спасителя: Это представление внесено и в *молитву бабе, при- емшей отроча*"¹⁵ (курсив оригинала - М.В.).

В свете "безбожной" трактовки Рождества становится понятной демоническая роль сходной пары, изображенной в "Записках сумасшедшего" - цирюльника и повивальной бабки, стремящихся "по всему свету распространить магометанство" (III, 568).

Символика разделения хлеба в "Носе" комически актуализирует и последние события Евангелия - явление воскресшего Христа перед Вознесением. Иван Яковлевич с ужасом "узнал, что этот нос был не чей другой, как (...) Ковалева (III, 50) - ср. в Ев. от Луки: испуганными учениками Иисус "был узан в преломлении хлеба" (24:30 - 31, 35). В дальнейшей сцене триумфального посещения Носом Собора нетрудно опознать шокирующую пародию на соединение Христа с Церковью (безносые же сидят у церковных врат и на *Воскресенском* мосту). Симптоматичен и выбор храма: Казанский собор славился чудотворной иконой Божьей матери - центральной фигуры литургии.

Отождествление части ("уда") и целого ("тела"), означенное персонафикацией Носа, обретает скрытую основу: в пресуществлении и при- чашении. "Но не дробитея в сем дроблении самое тело Христово, которого и кость не сокрушилась, - говорит автор "Размышлений", - *и в малейшей частице сохраняется тот же всецелый Христос*, как в каждом члене нашего тела присутствует та же человеческая душа нераздельная и всецелая" (1642). Очевидно, сюжетная семантика повести балансирует и на этом конструктивном принципе, и на том, который негативно рас- крывается в тезисе Павла о недопустимости разрушения функциональ- но-телеологического телесного единства.

Комментируя слова апостола "Единое тело, один дух есте" (Еф. 4:4), св. Григорий Синаит, один из авторов "Добротолубия" - сборника, оказавшего влияние на Гоголя,¹⁶ пишет:

"Как тело без духа мертво и бесчувственно, так и умерт- вившийся страстями (...) бывает бездействен, как непро- священный Святым духом и благодатью Христовою: ибо (...) Он в нем недвижим по душевной мертвости. Душа у нас од- на, а членов тела много, но она все их держит, животворит и движет, - (...) те же, которые (...) иссохли, как мертвые и неподвижные, хотя держит в себе, но безжизненными и бесчувственными (ср. "Нос был как деревянный и падал (...) как (...) пробка"; (III, 68 - М.В.)). Так и Дух Христов, весь во всех членах Христовых пребывая, те из них, кои могут быть

причастны жизни, движет и живогворит; но и те, кои неспособны к сему (...) человеколюбиво удерживает, как собственные. Таким образом всякий верный, хотя по вере причастен сыноположения духовного, бывает однакож бездействен и непросвещен по причине нерадения и неверия, лишась света и жизни Иисусовой: так что, хотя всякий верный, как член Христов, имеет Духа Христова, но иной остается бездейственным и неподвижным, как неспособный к причастию благодати".¹⁷

У Гоголя Нос парадоксально выведен в двойной роли: персонифицируя низменные "страсти" Ковалева - его карьеристские и сексуальные амбиции (вторые естественно увязываются с избитыми ходами эротической носологии) - он, в религиозном понимании, становится наиболее "безжизненной и бесчувственной" частью распадающегося образа; и одновременно Нос, воплотивший в себе самую сущность героя, - это утрированно-вещественный образ духа, "нечелолюбиво" разрывающего союз с телом.

Поскольку духовное, подлинно личностное начало в героях сведено к нулю, перипетии - к перестановке "удов", а "тело" - к агрегату вещей, не приходится поражаться, в частности, тому, что нос майора обнаружен в чужом доме. То, что на одном, квазиперсональном уровне выглядит индивидуальной и необъяснимой травмой Ковалева, на другом предстает метафорой всеобщего распада.

Древнее уподобление мира (государства, города и т. п.) человеческому телу, закрепленное и обогащенное средневековой традицией, перешло из последней в барокко и классицизм. В период создания "Носа" соматический образ империи, канонизированный Ломоносовым, стойко сохранял употребительность, судя, скажем, по книге В. Лебедева, широковещательно излагавшей все благонамеренные банальности николаевской эпохи: "Заря Российского величия (...) разлилась ныне над горизонтом единственной в мире и в летописях веков Империи, которая, опершись главою о Северный океан и попирая стопами Китай, Персию, Турцию и Черное море, заключает в объятиях Восток и Запад. На пространной груди ее опочивает в счастии (...) народ Русский с бесчисленными племенами, прильнувшими к сосцам ее".¹⁸

Позволительно оттого предположить, что в петербургской повести, смысловой диапазон которой охватывает всю Россию "от Риги до Камчатки" (III, 53), показано разъятие бюрократизованного государственного организма, обернувшегося конгломератом "частей", обуянных сословным эгоизмом.¹⁹ Действительно, в "Выбранных местах из переписки с друзьями" Гоголь мечтает о том, чтобы государь, побуждаемый любовью к Богу и к подданным, обратил "все, что ни есть" в государстве "как бы в собственное тело свое" (VIII, 256); призвание же

Церкви - заставить "всякое сословие, звание и должность войти в их (...) пределы, (...) изумить весь мир согласной стройностью *организма*" ("Несколько слов о нашей церкви и о нашем духовенстве", VIII, 246). Но организмом, или по определению св. Павла, "телом", предстает у Гоголя прежде всего сама Церковь, долженствующая спланировать во-круг себя христианское общественное устройство. Тягостная мысль о ее внутренней мертвости не покидала Гоголя и тогда, когда он сделался искренним апологетом церковности и государственности - всего того, что в "Носе" подверглось уничижительному осмеянию. В той же статье о церкви и духовенстве Гоголь несколько противоречиво разграничи-вает храм и общину, которую он реально в себе объединяет, отделяя Церковь от ее, так сказать, соматической основы: *"Мы должны быть Церковь наша (...)*. Они (католики - М.В.) говорят, что Церковь наша безжизненна. Они сказали ложь, потому что Церковь наша есть жизнь; но ложь свою они вывели логически, вывели правильным выводом: *мы трупы*, а не Церковь наша, и по нас они назвали и Церковь нашу трупом." (VIII, 245). В другой статье, о церковном "просвещении", резкость усугублена тавтологическим эпитетом: противники называют Церковь *"мертвым трупом"* (курсив Гоголя - М.В.).

Одна из центральных гоголевских идей сопряжена с воскресением и Пасхой как предвестием чуждого братства. В "Носе" она, естественно, решается негативно, но любопытно, что в статье "Светлое воскресение", завершающей "Выбранные места", Гоголь словно перечисляет ретро-спективно все то, что изображено в повести: демонический "дух гордо-сти" разъединяющей людей, "с дерзким бесстыдством смеется" над ни-ми (ср. комическую линию "Носа"); владычество его зиждется на "глупейших законах" моды и приличий; миром правят "ремесленники"; и главное обвинение: "И к чему при таком ходе вещей сохранять еще наружные святые обычаи Церкви, небесный Хозяин, которой не имеет над нами власти? Или это еще новая насмешка духа тьмы?" (VIII, 415).

Церковь в "Носе" - это телесность как таковая, безблагодатная и мертвая. В храме, сохраняя внешнее благочестие, поминают черта и предаются любострастным помыслам. По Павлу, уподобившему тело храму, блуд есть осквернение и разъятие Тела Христова (I Кор., 6:13-20). Эротические злоключения Ковалева и крушение его матримониальных чаяний реализуют огромную символическую тему, намеченную в пер-вых строках повести, - тему распада единой супружеской плоти, растор-жения брачного союза между Христом и Церковью. Божественный Свет (тема статьи "Просвещение") подменен чиновником, служащим по ведомству просвещения, материализованной бюрократической фик-цией: следуя известным мистическим концепциям, Гоголь устанавли-

вает аналогию между заведомой мнимостью косного материального мира и ложной реальностью государственного уклада - царства пустых форм.

Евхаристия в этом призрачном бытии выглядит беспцельным и бессмысленным коловращением плоти, и ритуал причащения, утратив спи- ритуальную подоплеку, развенчивается как убогая и отталкивающая магия.

Параллели с западноевропейской "parodia sacra" и т. п. здесь крайне сомнительны ввиду отсутствия данной традиции в русско-украинской культуре. В ней наличествовало зато решительное неприятие церковности и обрядового христианства. В середине 18-го века на Слободской Украине сложилось поддерживаемое Г. Сковородой широкое антицерковное движение духоборов,²⁰ активно продолжавшее развиваться и во времена Гоголя. Вызвав к жизни взгляды, восходящие к гностическим течениям²¹ с их отрицанием "плотского", сотворенного мира как "темницы" и царства зла, ереси, наряду с другими факторами, могли послужить для Гоголя своеобразным проводником в деле приобщения к мистицизму антиконфессионального толка.

Религиозная ориентация Гоголя во многом прояснится, если посмотреть к проведению им темы причастия в "Тарасе Бульбе". В отличие от "Носа", она разработана здесь не в профанно-магическом, а в торжественно-символическом ключе, но по своей морфологии сюжеты тождественны. Уход Андрия в Дубно - метафора нового крещения (обращение в католичество). Отправляясь в крепость, он запасается хлебом "из монастырской пекарни", и затем проникает в лаз, похожий отверстие "хлебной печи" (II, 94). Под землей ему попадают кости "святых людей", рассыпавшиеся в муку; "под ногами (...) была совершенная вода (ср. Неву и мотив крещения в "Носе)". Потом Андрий встречает "образ католической мадонны", и подземный ход приводит его в церковь. Образ евхаристии, претворяющей вино и хлеб в плоть божества, метонимизируется: той же ночью поляками захвачен в плен *захмелевший* атаман Хлеб. И, наконец, новое рождение:

Нос

"Он был в мундире, шитом золотом, (...) при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника" (III, 55).

Тарас Бульба

"Теперь он такой важный рыцарь (...) . И наплечники в золоте (...) и шапка в золоте (...) и все в золоте" (II, 111).

Как же можно, (...) чтобы нос был в мундире?" (Там же).

"Он разъезжает теперь по городу" (III, 61). "Карет неслось (...) множество" (III, 57).

"Я (...) по ученой части" (Первая полная редакция - III, 389).

"Зачем же он надел чужое одеянье?" (II, 112).

"И сам разъезжает, и другие разъезжают" (Там же).

"И он учит, и его учат" (Там же).

Тему евхаристии в "Тарасе Бульбе" приходится признать едва ли не ключевой, ибо осквернением освященных просфор в значительной мере инспирированы и погром, и война, развязанная запорожцами: "Пусть же не ставят значков на святых пасхах!" (II, 78). Но в чем состоит здесь смысл поруганного ритуала? Казнь "батьки" уподоблена распятию Христа, что особенно заметно в первой редакции повести; и хотя расчленение тела Тараса (предвосхищенное участием Остапа) внешне напоминает символику литургии, на деле оно знаменует собой полную спиритуализацию плоти, бесследно исчезающей с земли: "И я знаю, что меня заживо разнимут по кускам, и что кусочка моего тела не оставят на земле" (II, 355). "Казалось, он стоял на воздухе, и это (...) делало его чем-то похожим на духа" (Там же, 354).

Телесная мощь Тараса зримо воплощает духовное величие и цельность запорожцев, тогда как предательское бегство Андрия к "полячке" означает отрыв от спиритуализованного "тела" общины и причащение к земным, плотским ценностям, освящаемым церковью - в данном случае, католической.

С другой стороны, вся атмосфера Сечи - пиры-сраженья и пиры-застолья, принимаемые некоторыми исследователями за "сатурналии", - это причащение к *тому свету*, динамика тотального уничтожения материального мира²² - людей, городов, *хлебов* - и, в конечном счете, целеустремленного самоистребления запорожцев; их "товарищество", воспетое Тарасом, - это братство смерти, пропитанное пафосом эсхатологического освобождения.²³ Месть за православные церкви и просфоры - только мотивировка истребительного порыва; и начинается повесть с того, что из ненавистной бурсы сыновья Бульбы уходят в Сечь, где нищий "храм" пребывает в небрежении, и где обрядов не соблюдают. Лишь такую церковь и такую веру, начисто лишенную позитивного содержания, славословит Гоголь в "Тарасе Бульбе". Вера эта, риторически имитирующая православие, любому конфессиональному христианству чужда: ее отдаленный источник - гностикоманихейские ереси.

Глумление над литургией в "Носе", над таинством крещения в "Шинели"²⁴, насмешки над причастием в цит. письме к А.С. Данилевскому от 28.9.38 свидетельствует о затаенной вражде писателя к церковному, ритуализованно-овеществленному христианству, подменившему дух плотью. Проницательно писал об этом Н. Ульянов: "С.Т. Аксаков считал его святым мучеником. И не разгадал ли он истинную драму Гоголя словами: "мученик христианства"? Не считал ли он кошмар, которым всю жизнь мучился Гоголь, созданием христианства, церкви?"²⁵ Правильнее, впрочем, сказать, что гоголевский "кошмар" - страх перед дьяволом, навешанный, по мысли Н. Ульянова, церковной демонологией, был не "созданием" церкви, а постоянным внутренним содержанием ее образа у Гоголя. В его художественном мире она является естественной средой обитания нечистой силы. В "Ночи перед Рождеством" церковь пугает намалеванным чертом ребенка, стилизованного под младенца - Христа; в числе прихожан ведьма, любовница дьяка - ср. сходную пару уже в "Сорочинской ярмарке". В "Заколдованном месте" бесы завладевают пространством между "поповым огородом" и "голубятней". В "Вие" героя губят в церкви мертвая ведьма и злые духи, а храм оборачивается склепом; но и в "Мертвых душах" церковь - место гибели *плотника* Пробки (ср. христианские коннотации профессии). В повести о двух Иванах миргородский храм Божий - такое же средоточие мертвенной, демонической пошлости, как Казанский собор в "Носе"; и там, и здесь церковь разъединяет, а не сплачивает героев. Финал "Повести" - идентификация сумрачной и пустой *праздничной* церкви ("И самые богомольные побоялись грязи" - II, 275) с "этим светом". Для зрелого Гоголя не слишком существенно, имеется ли в виду обрядовое православие или католичество: Ритуальные различия только заслоняют общехристианскую истину (по своей глупинной, внеконфессиональной сути обе веры, пишет Гоголь матери, "совершенно одно и то же" - XI, 118). Пагубна церковность вообще: и он заранее готов перевести нос из Казанского собора в католический; эквивалент обоих - Гостинный двор (вариант "Современника"). Тарас Бульба сжигает костелы и убивает ксендзов, но косвенным виновником его собственной смерти оказываются православные "попы в светлых золотых ризах" (II, 167), вступившиеся за католиков.

В интересной и остроумной книге о "Шинели" Ранкур-Лаферрьер справедливо указал на демонизм тех гоголевских героев, чьи имена соотносятся с именем первого русского императора и его "святого покровителя" - апостола Петра.²⁶ Причиной тому, однако, - не чуждый католицизм, якобы олицетворяемый апостолом (между прочим, популярнейшим персонажем русского православного фольклора), и

даже не консервативно-националистическое восприятие царя в качестве чужака - хотя и оно присутствовало - а резко негативное отождествление светских и духовных (земных и небесных) властей, присущее гностически окрашенному сознанию.

Между прочим, демоническая семантика обнаруживается и в тех героях, которых зовут Андрей, по имени брата евангельского Петра - ап. Андрея, мифического создателя русской церкви. Последнее обстоятельство отнюдь не помешало Гоголю превратить *Андрия* Бульбу в католика; точно так же в "Повести о том..." от православной церкви представляет "отец Петр, что живет в Колиберде". Суждения о Петре дают адекватное представление о гоголевских взглядах на реальное православие: священник "всегда говорит, что он никого не знает, кто бы исполнял долг христианский и умел жить, как Иван Иванович" (II, 224), - Иван Иванович, выведенный, по словам А. Белого, "мерзавцем".²⁷

Гоголь открыто сближает имена обоих апостолов в "Портрете", изобразив там *Андрея Петровича* Черткова (*Черткова* в ранней редакции). Номинация тем более симптоматична, если учесть, что роковая картина найдена среди "фамильных портретов" (III, 403). Лафферрьер несомненно прав, говоря о гоголевской восприимчивости к народно-еретическому представлению о царе-антихристе. Здесь, пожалуй, стоит уточнить: в "Портрете" имя ростовщика-антихриста *Петро-михали* произведено от псевдонима Петра I - *Петр Михайлов*.

В свете сказанного напрашивается вывод - главным объектом описания в "Носе", как и в других петербургских повестях, является город, взятый в стяжение обеих символических функций - мирской (детище Петра I) и церковной (град ап. Петра).

Среди прочего, сатанинский замысел усматривался народом в заботах императора об изменении наружности своих подданных - прежде всего, в обезличивающем бритье бород как умалении и искажении образа Божия. Царь и сам нередко подвизался в роли брадобрея. Неудивительно, что в повести, писавшейся в годы растущего тяготения Гоголя к славянофилам, "главным виновником" пропажи носа, идентифицируемого с "я" героя, объявлен именно цирюльник.

С образом цирюльника ассоциируется и обряд пострижения крещаемых, совершаемый *пастырем*. Напомним, что Иван Яковлевич бросает нос в Неву с Исаакиевского моста. Мост, как и сам Исаакиевский собор, был посвящен имени св. Исаакия Далматского, фактически же - имени Петра Великого: выбор святого объяснялся совпадением дня его памяти с днем рождения императора.²⁸ С учетом совмещения у Гоголя образов обоих Петров - царя и апостола - получается, что

цирюльник, высматривающий, "много ли рыбы бегаёт" (III, 51-2), словно пародирует своими действиями евангельское изречение о Петре - рыбаке, обернувшимся "ловцом человеков" (Матф. 4:18-19). Метафора "бегающей рыбы" уже содержит оттенок метаморфозы, рыба же - символ христианства и крещения. За "крещением" Носа с технической, так сказать, необходимостью следует его "вочеловечивание" и явление в Церкви - отдаленным основателем которой и был Петр-рыбарь.

Но сцена бросания носа в воду ощутимо перекликается еще с одной мифологемой. Р. Грегг опубликовал несколько лет назад остроумную статью, в которой, анализируя некоторые мотивы разбираемой повести, отметил орнитологическую семантику носа в гоголевском творчестве, соотносенную с фамилией писателя.²⁹ Наблюдение Грегга было бы целесообразно ввести в фольклорный контекст. По сообщению Г.П. Данилевского, Гоголь живо интересовался украинской легендой "своеобразной космической поэмой" о том, как Бог и сатана создавали землю.³⁰ Александр Веселовский, подробно проанализировавший тот же сюжет на огромном материале (включая и текст, записанный Данилевским), пришел к выводу о его богомильском происхождении. Многочисленным вариантам предания присуща общая серия мотивов: черт ныряет в воду, достает со дна толику "персти земной", а затем из утаенной от Бога ее части творит собственный мир - карикатуру на Божий. Иногда черт замещается св. Петром, но чаще - универсальным космогоническим персонажем, водоплавающей птицей.

Среди наиболее выразительных вариантов Веселовский приводит такой:

"Когда не было ни неба, ни земли, было одно море тивериадское. На этом море плавал гоголь. Бог велел гоголю достать со дна моря два камня (...). Бог начал бить камень о камень: от искр (...) явились ангелы. Гоголь также ударил камень о камень, и у него явились свои ангелы (...). Далее гоголь этот снес яйцо, на этом яйце отразился Бог - второе лицо. Бог велел гоголю принести пять земель (...) и из них Бог сотворил человека. Сотворивши человека, Бог скрылся; дьявол - гоголь воспользовался этим случаем и сотворил людей уродливыми".³¹

Наиболее примечательно здесь даже не то, что в индивидуальной гоголевской мифологии разросшийся, трансформировавшийся Нос как бы предстает от автора в качестве носителя его продуктивной способности, - а богомильско-дуалистическая, т. е. гностическая в своих истоках подкладка сюжета, шаржирующего у Гоголя сюжет церковно-христианский. В преданиях типа вышеприведенного Веселовский находил "те или иные подробности космогонического мифа (...). Дьявол был творцом всего видимого, плотского, материального,

и это представление было разработано в отдельных рассказах, значение которых мы можем разглядеть под их христианской оболочкой".³² Судя по всему, то же воззрение на мир было глубоко свойственно Гоголю, но распространялось ли оно на воплощение художественное, писательское? И шире - как понимал Гоголь связь между автором и создаваемым им текстом?

Творческий процесс Гоголь настойчиво приравнивал к эманации, понимавшейся им в буквальном, телесно-вещественном смысле - как "полное воплощение в плоть" (VIII, 453) образов, изначально словно отчленяемых от "тела" автора. "Герои мои еще не отделились вполне от меня самого, а потому не получили настоящей самостоятельности", - сетует он, например, по поводу "Мертвых душ" (VIII, 295). Окончательная материализация осуществится тогда, когда читатель действительно почувствует, "что выведенное лицо взято именно из того самого тела, из которого создан и он сам, что это живое и его собственное тело" ("Авторская исповедь" - III, 453). В "Носе" Гоголь вскрывает сокровенный механизм творческого процесса, опредмечивает свой метод; повесть есть явленная в литературном материале, но не до конца отделившаяся "часть" автора, сохраняющего с ней особый психический контакт (на уровне символики) и знающего то, что неизвестно читателю и повествователю-резонеру; "часть", не получившая настоящей самостоятельности, недоовоплотившаяся в целостную стабильную структуру; отсюда семантическая зыбкость текста, пропускающего сквозь себя иные, гипотетические варианты развернутых в нем ситуаций.

Фабула и сюжет соотносятся в повести по принципу часть - целое - как эримый, отделившийся Нос и сокрытое от читателя "лицо". Этот подход выдержан на всех уровнях изложения" расщеплению образа отвечает разъятие и оборванность связей темпоральных (зияния во времени), модальных и логических (абсурдность, провалы в повествовании), вплоть до синтаксических (несогласованность, фрагментарность предложений, особенно в концовке повести); сюда же примыкает заключительное заявление насчет "редкости" таких происшествий - в "редкость" переводится предельно низкая вероятность описанных событий. Вдобавок рассказчик причисляет себя к обобщенному набору "авторов", а собственный рассказ - к неопределенной совокупности "подобных сюжетов"; его комическое недоумение манифестирует некую неполноту, неадекватность самовосприятия писательской личности. Всюду автономизированная разросшаяся часть заслоняет собой неясное, расплывчатое целое.

И как раз в этом комплексе приемов обнажается исходная эстетическая установка "Носа", подчиняющая себе и его идеологическую тенденцию.

Сквозная тема магизма имманентна поэтике повести, в которой события и образы - не более чем разрозненные знаки "запредельных" идеологических структур, не включенных в текст, а напротив, намеренно от него отграниченных. На фабульном уровне дана магия, на сюжетном, незримом и нуждающемся в реконструкции - символика. Гоголь заостряет в "Носе" художественные принципы барокко. Разбирая метафорический телесный образ в поэме русского барочного поэта Петра Буслаева, написанной в 1734 г., И.З. Серман замечает: "Религиозно-символическое толкование в его примечаниях окончательно отрывается от "содержащая" самой поэмы (...). В метафору у него превращается такое словосочетание, в котором совершенно не содержится возможностей толкования в переносном смысле. Буслаев как бы хочет оторвать читателя (...) от предметного мира действительных отношений и связей для того, чтобы заставить его (читателя) прозреть, увидеть за обманчивой внешней оболочкой истинную, духовную сущность мира"³³

Вероятно, собственно метафизическая перспектива повествования обыгрывается в словах квартального надзирателя, обращенных к Ковалеву: "И странно то, что я сам принял его сначала за господина. Но, к счастью, были со мною очки, и я в тот же час увидел, что это был нос. Ведь я близорук, и если вы станете передо мною, то я вижу только, что у вас лицо, но ни носа, ни бороды, ничего не замечаю" (III, 66). Эта сентенция - иронический отклик на слова ап. Павла о грядущем мире: "Видим убо ныне якоже зеркалом в гадании, тогда же лицом к лицу: ныне разумею от части, тогда же познаю, якоже и познах бых" (I Кор. 13:12). Гоголь в буквальном смысле, в соответствии с логикой своей поэтики воплощения, реализует иносказание апостола: Очки, стекло (хстати, в русском переводе, доступном Гоголю "зерцало" было заменено на "тусклое стекло") предстает помехой - скрывая от надзирателя спиритуализованное целое (лицо), они открывают ему лишь часть телесного облика (ср. "ныне разумею от части"), обыденную реальность, которая сама по себе нелепа и фантазмагорична - "нос" вместо "господина"; более того, согласно контексту, очки заставили бы его созерцать части лица, вовсе не существующие - "нос и бороду" бритого и безносного Ковалева. Уместно добавить, что Гоголь, очевидно, вообще считал очки характерным и символическим атрибутом безбожной цивилизации - инструментом, по сути, ослепляющим людей. Ср. в статье "Близорукому приятелю" из "Выбранных мест": "Вооружился

взглядом современной близорукости и думаешь, что верно судишь о событиях! Выводы твои - гниль: они сделаны без Бога" (VIII, 347).

Связь между "зерцалом" и очками прослеживается в экспозиции сцены: возвращению надзирателем носа предшествуют размышления Ковалева о колдовстве и появление *зеркала* со свечой - непременных принадлежностей *гадания*, определяющего собой магическую, то есть, в сущности, языческую атмосферу гоголевского Петербурга.

Героям и предполагаемым читателям повести доступно только фрагментарное, хаотическое и оттого обманчивое восприятие подлинного мира,³⁴ огражденного от них овеществленностью их собственной душевной жизни - "зерцалом в гадании".³⁵ И прикидываясь беспристрастным регистратором событий, вовлекаемых в фабульную толчею, рассказчик озадаченно и гадательно вглядывается в свое отражение: "Но что страннее, что непонятнее всего, это то, как авторы могут брать подобные сюжеты" (III, 75).

И все же, как ни парадоксально, само использование приема овеществления применительно к религиозной тематике предreshало последующую идеологическую эволюцию писателя в сторону сближения с церковью.

В "Петербургских повестях" идеал Гоголя чисто негативен: бегство, уход из мира, разрыв с "существенностью" (ср. заодно фантастический полет Поприщина с побегом Носа в пограничную Ригу - на фоне фольклорной семантики границы, зоны, разделяющей "этот" и "тот" свет). Однако присущий ему дар обрекал его на бесконечные попытки материализации этого идеала, и со временем поэтика воплощения, освобождаясь от сатирической окраски, трансформировалась в риторику "прочного дела жизни". Поздний Гоголь, увлеченный идеями жизнестроительства, стремился, так сказать, реабилитировать понятие "тела", но и тогда оно фактически воспринималось им скорее отрицательно, сохраняло значение препятствия, нуждающегося в устранении. Телесно-творческая эманация казалась ему очищением от пороков - объективируя из в своих текстах и персонажах, автор сбрасывал с себя греховную, брэнную оболочку: "Я уже от многих своих гадостей избавился тем, что предал их своим героям" (VIII, 296-7). Очерчивавшиеся им позитивные образы, получая вещественное наполнение, автоматически выталкивались потому в неприемлемую для Гоголя ценностную сферу: грубо говоря, "дух" неизбежно становился носом. Преодолеть это принципиальное противоречие Гоголь не мог.

Идеи христианского гностицизма, внутренне родственные Гоголю, он мог почерпнуть не только из религиозного фольклора или сектантских источников. На протяжении ряда лет Гоголь пристально

изучал восточную патристику и сочинения православных писателей, собранные в "Добротолубии". Негативно-гностические тенденции, которыми изобиловало православие (на них, к слову, охотно ссылались католические полемисты), причудливо уживались в этой религии с элементами домостроительства. Поэтика материализации заставила Гоголя переключить внимание на вторые, хотя первые никогда не теряли для него притягательности. Его духовный кризис, видимо, был сопряжен с двойственностью самого православия - двойственностью наглядно отразившейся в поздних гоголевских рассуждениях о восточной церкви. Взятая им на себя роль глашатая православных домостроительных ценностей³⁶ была ему внутренне чужда, и сюжет о Носе в Казанском соборе может служить иронической иллюстрацией к литературной и житейской судьбе Гоголя.

В заключение позволю себе вернуться к вопросу, затронутому в начале этой статьи. Насколько оригинальной была конструкция повести, и насколько справедливо считать ее художественным манифестом?

Поэтика "Носа" во всей своей идеологической насыщенности укладывается в нормы архаического мышления, описанные, например, у П. Бицилли: "Теория (...), согласно которой общество во всем подобно человеческому телу, подтачивается подсознательной работой младенческого духа, оказывающегося не в состоянии охватить организованное, расчлененное единство, ибо едва только он начинает фиксировать часть, как она уже закрывает от взоров все остальное, заполняет собою целиком поле зрения. Если же он сосредоточивается на созерцании целого, он перестает видеть части. Тогда всякое разнообразие начинает ему казаться "отпадением" от единства, нарушением целостности и гармонии, невыносимой ересью".³⁷ "Мир есть целое, лишь постольку, поскольку он весь, целиком, зависит от Бога (...). Это ключ свода; как только он выпадает, все рассыпается, и мира - как целого - не существует; каждая вещь довлеет самой себе. Отсюда странная - для нас - бессвязность средневековых произведений литературы, бессвязность, которая только подчеркивается внешней схематичностью построения".³⁸

Приемы ностальгирующего романтизма, культивировавшего фрагментарность и прочие черты средневековой поэтики, послужили для Гоголя лишь подспорьем, стимулом в работе над "Носом". Его подлинное новаторство заключалось в той ошеломляющей смелости, с какой он спроецировал средневековую архаику на современный ему литературный процесс.³⁹

В той же системе обновления средневековья он материализовал мистические темы барокко. Я ограничусь здесь ссылкой на гоголевскую

реализацию одного мотива Якоба Беме - мыслителя, не менее популярного в России, чем среди немецких романтиков. В физиогномическом разделе "Авроры", где Беме подчеркивает символическую функцию носа, он называет голову "княжеским советом" духа, а органы чувств - "советниками". Перечисляя их, Беме уточняет: "Третий княжеский советник ("Der dritte fürstliche Rath"⁴⁰) есть нос".

У Гоголя "княжеский советник" - нос - преобразовался в государственного, то-есть статского советника.

Примечания

- ¹ Donald Fanger, *The Creation of Nicolai Gogol*. Cambridge: Harvard University Press, 1979, 120.
- ² Н. Ульянов, "Арабеск или Апокалипсис?" *Новый журнал* LVII, 1957, 116-131.
- ³ Jean-Paul Weber, "Les transpositions du nez dans l'œuvre de Gogol." *La nouvelle revue française*, Juillet 1959, 108-120.
- ⁴ Н.В. Гоголь, *Полное собрание сочинений*. М., 1937-1952. Т.IV, 133-4. Последующие ссылки на это издание - в тексте с указанием тома и стр. Во всех цитатах, далее приводимых в статье, курсив мой, за исключением специально оговоренных мест.
- ⁵ D. Tschizewskij, "Zur Komposition von Gogol's "Mantel"." *Gogol, Turgenew, Dostoevskij, Tolstoj. Zur russischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Forum Slavicum, Band 12, München, 1966, 113-4.
- ⁶ Григорій Сковорода, *Повне зібрання творів у двох томах*. Т. I, Киев, 1973, 229-30.
- ⁷ Там же, 300-1.
- ⁸ R.-D. Keil, "Gogol und Paulus". *Die Welt der Slawen*, XXXI, Heft 1, 1986, 97.
- ⁹ Мотив "кофия" вполне увязывается с темой причастия в трактовке Гоголя. Ср. описание евхаристии в его письме к А.С. Данилевскому от 28.9.1838: "О вкусе и благоухании жертв нечего и говорить, на дубовые желуди похож и делается из чистой цикории. Так что, признаюсь, поневоле находят вольнодумные и богоотступные мысли, и чувство, что ежеминутно слабеют мои религиозные правила и вера в истинную религию, так что, если б только нашлась другая с

искусными жрецами и особенно жертвами, например, чай или шоколад, то прощай последняя набожность" (XI, 173). Ср. в повести сцены в кондитерской и тот эпизод, когда, обретя нос, ликующий Ковалев заказывает себе "чашку шоколаду".

- 10 Непосредственным толчком к установлению окончательной датировки явился, видимо, "Тристрам Шенди", с учетом того, что в истории "почти безносого" стерповского героя Гоголь мог легко различить мотивы, пародирующие Рождество. В начале романа говорится: "В день Благовещения, приходившийся на 25-е число того самого месяца, которым я помечаю мое зачатие, отец мой направился в Лондон" (цит. по изд.: Лоренс Стерн, *Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие*. М., 1968, 30). В принципе гоголевское прочтение Стерна было гораздо более концептуальным, чем считал Виноградов; этот вопрос, впрочем, заслуживает отдельного рассмотрения.
- 11 И.Д. Ермаков, *Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя (Органичность произведений Гоголя)*. М.-Л., 1924, 207.
- 12 *Руководство для сельских пастырей*. Киев, 1860, № 12, 295.
- 13 Н. В. Гоголь, *Сочинения в одном томе*. СПб., 1901, 1608. Далее цитаты из "Размышлений" - в тексте с указанием стр.
- 14 Там же.
- 15 Там же.
- 16 Ср. Д. Чижевский, "О "Шинели" Гоголя". *Современные записки*, LXVII, 1938, 193.
- 17 Цит. по изд. *Добротолюбие*, т. 5, М., 1889, 230.
- 18 Виктор Лебедев, *Правда русского гражданина*. СПб., Изд. Н. Греча, 1836, 5-6.
- 19 Ср.: Г.А. Гуковский, *Реализм Гоголя*. М.-Л., 1959, 283.
- 20 О связи Сковороды с духоборами см.: А. А. Клибанов, *Народная социальная утопия в России. Период феодализма*. М., 1977, 228-35.
- 21 О гностических элементах в духоборстве см.: Владимир Бонч-Бруевич, *Материалы к изучению русского сектанства и старообрядчества*.

Вып. 4. *Новый Израиль*. Спб., 1911, XXXI; А.И. Клибанов, *Ук. соч.*, 235.

- 22 См. в социологической интерпретации Г. Гуковского - *Ук. соч.*, 157-58, - а также: Ю. М. Лотман, "Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя." - *Ученые записки ТГУ, вып. 209, Труды по рус. и слав. филологии, XI*, Тарту, 1968, 32-3.
- 23 Ср. "Но добро великое в таком широко и вольно разметавшемся смертном ночлеге!" (II,131); "И понеслась к вышинам Бовдюгова душа рассказать давно отшедшим старцам, как умеет биться на Русской земле и, еще лучше того, как умеют умирать в ней за святую веру" (II,140). Но и "разгулы" запорожцев поданы в том же метафизическом ракурсе: "Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах везде (...). Он - раб, но он волен, только потерявшись в бешеном танце, где душа его не боится тела и возносится вольными прыжками, готовая завеселиться на вечность" (II, 300). Между прочим, у Гоголя Сечь несколько напоминает мусульманские мистические братства. Видимо, не случайно о "бусурменах" Бульба отзывался значительно менее враждебно, чем о католиках (см.: II, 325).
- 24 См. М. Вайскопф, "Поэтика петербургских повестей Гоголя (Приемы объективации и гипостазирования)". - *Slavica Hierosolymitana*, III, 1978, 33-4.
- 25 Н. Ульянов, *Ук. соч.*, 130.
- 26 Daniel Rancour-Laferriere, *Out of Gogol's Overcoat. A Psychoanalytic Study*. Ann Arbor: Ardis, 1982, 59-60, 226-7. Уместно добавить, что отношение Гоголя к св. Петру, возможно, было подсказано контрастным совмещением двух образов апостола в рамках одного и того же фрагмента Ев. от Матфея: Петр - основание церкви, которую не одолеют "врата ада" (16:18), и он же - "сатана" (16:23). Любопытна эволюция этой темы у раннего Гоголя. В "Ночи перед Рождеством" изображен св. Петр, изгоняющий дьявола из преисподней, но в концовке повести, как видим, врата церкви (вход в нее) на деле сами оборачиваются "вратами ада" (и характерно, кстати, что благочестивая ведьма - Солоха в черновике названа *Симонихой*).
- 27 Андрей Белый, *Мастерство Гоголя*. М., 1934, 56.
- 28 *Энциклопедический словарь*. Изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Спб., 1894, т. XIII (25), 357.

- ²⁹ Richard Gregg, "A la recherche du nez perdu: An inquiry into the Genealogical and Onomastic Origins of "The Nose". - *The Russian Review*, 1981, no. 40, 375-6.
- ³⁰ Г. П. Данилевский, "Стория о Господе и о земле (К воспоминаниям о Гоголе)". - *Полное собрание сочинений в 24 томах*, т. 14, Спб., 1901, 128-35.
- ³¹ А. Н. Веселовский, "Дуалистические поверья о мироздании." - в его кн. *Разыскания в области русского духовного стиха*. XI - XVII. Спб., 1889, 50-51. В своем эссе о Гоголе А. Сипявский приводит типологически близкое северорусское сказание о "белом и черном гоголях", используя его в литературно-прикладных видах - как метафору художественного дара писателя. См.: А. Терц, *В тени Гоголя*. Лондон, 1975, 411.
- ³² Там же, 78.
- ³³ И. З. Серман, "Ломоносов, Сковорода и борьба направлений в русской и украинской литературах XVIII в." - в сб. *Русская литература XVIII века и славянские литературы. Исследования и материалы*. М.-Л., 1963, 56-7.
- ³⁴ Ковалев, например, в этом смысле ничем не отличается от наблюдателя. Ср. сцену с доктором: "Ковалев не заметил даже лица его и в глубокой бесчувственности видел только выглядывавшие из рукавов его черного фрака рукавички белой и чистой, как снег, рубашки"(III).
- ³⁵ Подробнее о зеркалах в "Носе" см.: М. Вайскопф, *Ук. соч.*, 11.
- ³⁶ Показательно вместе с тем, что, по наблюдению Д. Чижевского ("Неизвестный Гоголь". *Новый журнал*, Нью-Йорк, XXVII, 1951, 147-9), за практическим руководством Гоголь обращался порой к протестантской этике с ее конкретностью и вещественностью, а с другой стороны, как отметил Гуковский, - к мистическому утопизму Сен-Симона. См.: Г. А. Гуковский, *Ук. соч.*, 148-9.
- ³⁷ П. Бицилли, *Элементы средневековой культуры*. Одесса, 1919, изд. "Гносис", 87. См. также: А. Я. Гуревич, *Проблемы средневековой народной культуры*. М., 1981, 257-8, 301-2.
- ³⁸ П. Бицилли, *Ук. соч.*, 61.
- ³⁹ Ср. наблюдение Ю. Лотмана о "средневековом" по типу построения мифологического сюжета в "страшной мести": Ю. М. Лотман, "Из

наблюдений над структурными принципами раннего творчества Гоголя". - Уч. записки ТГУ, Вып. 251, Труды по рус. и слав. филологии, XV, 1970, 43-4.

- ⁴⁰ Jakob Böhme, Aurora, oder Morgenröte im Aufgang. *Sämtliche Schriften*. Faksimile-Neudruck der Ausgabe von 1730 in elf Bänden. Erster Band. Stuttgart, 1955, 64.

WHAT'S TO BE DONE ABOUT POOR NASTJA: NASTAS'JA FILIPPOVNA'S LITERARY PROTOTYPES

The myth of the fallen woman has its origins in the biblical tradition in which she has two opposing meanings: the whore of Babylon, who is seductive and evil, and Mary Magdalene, the archetypal holy sinner reclaimed by Christ. Embodying those characteristics of women which are traditionally considered destructive of the existing order, the Babylonian harlot is subversive and represents defiant female power associated with magic and the supernatural. In most mythologies female sexual transgression results in the woman's "return to Nature and to the Demon," which releases uncontrollable evil forces,¹ requiring the expulsion of the fallen woman from the community. Although Mary Magdalene is also perceived as socially disruptive, she is tamed and reintegrated into the tribe by means of Christ's boundless love and ethical authority. Besides the biblical harlots, the nineteenth-century literary image of the fallen woman can also be traced back to the seduced and betrayed young women of the sentimental novel and the persecuted maiden of Gothic fiction. Whatever its origins, the fallen woman character, more than any other female literary image, reflects the ambiguities of female power and its correlation with female sexuality.²

Dostoevskij's vision of femininity is directly related to the literary image of the fallen woman and the psychology of female victimization. Seduced maidens, betrayed young women reclaiming their power, saintly whores with redemptive powers, and downtrodden prostitutes as objects of salvation occupy a central place in Dostoevskij's repertory of female characters. In accordance with the philanthropic treatment of the saintly whore, the fallen woman is exalted by Dostoevskij, in contrast to her disreputable social image in the context of his novels. The author seems to identify with the female victim's role as transgressor and outcast in conflict with society and its values. Dostoevskij is drawn to the romantic image of the prostitute who, in the words of Simone de Beauvoir, is a kind of "pariah, living at the margin of a hypocritically moral world," invalidating official virtue: her low estate relates her to the authentic saints.³

The fallen woman is Dostoevskij's favorite female character, just as Mary Magdalene was Christ's favorite. In *Zapiski iz podpol'ja* and *Prestuplenie i nakazanie*, the author's *imitatio Christi*, for all intents and purposes, surpasses the redemption of the prostitute in the New Testament. It is Liza and Sonja, and not the male heroes, who are cast in the role of redeemer, hoping to save the debased "fallen" man. While working on *Idiot*, Dostoevskij spent a great deal of time in the Dresden gallery where he was particularly attracted to paintings

depicting the "legend of the fallen woman regenerated by the untainted beauty of a perfect man."⁴ Although the Christian redemption model of the prostitute underlies the image of Nastas'ja Filippovna, the New Testament version of the fallen woman has been modified in accordance with her romantic transformation into a vengeful *femme fatale*. In the course of the novel, Nastas'ja usurps the power of both her male victimizer and redeemer, and as has been recently shown, she also "attempts the pen" in trying to author her own life.⁵

The image of Nastas'ja Filippovna seems to contain all of the established literary motifs related to the fallen woman: the young woman as chaste dreamer, the Gothic persecuted maiden, seduction and betrayal by a man of the world, the victimized woman's vengeance and reclamation of power, redemption by a Christlike savior, and her appropriation of his redemptive properties. Nastas'ja Filippovna's behavior also reveals the full range of female power and powerlessness associated with the literary mythology of the fallen woman character. Although her initial image in the novel is that of an influential courtesan controlling men's lives, it is almost immediately replaced by a string of ambiguities regarding her power and influence over others.

Power/powerlessness, revenge/redemption and the interrelationship between them constitute the novel's plot, certainly as it relates to Nastas'ja Filippovna. In terms of suspense and the choices offered to her, the novel can be divided into two competing plot lines - the seduction and betrayal plot and the redemption parable. Will Nastas'ja perish and become a feared magic object, as in the supernatural seduction tale, or will she be saved and reclaimed by the community? Intertextually it is as if Karamzin's *Bednaja Liza* and the romantic myth of the drowned girl are competing with the Christian parable of Christ and Mary Magdalene and its nineteenth century radical version in Černyševskij's *Čto delat'?* From the perspective of female power, the contest is between the more subversive violated fallen woman and her more submissive Christian image.

In a typical instance of Dostoevskian dialogicity, Nastas'ja Filippovna's biography, a tale of seduction and attempted betrayal, is presented from the point of view of the victimizer, although told by the narrator. This ambiguous story is the plot's primary catalyst and is followed in the narrative by another inserted text: Myškin's tale about the victimized Swiss girl Marie, as told by the Prince himself. The story of Marie's redemption, which provides the novel's moral imperative, offers an optimistic Christian alternative to the tragic ending that befalls Karamzin's fallen woman. On the level of plot, Marie's moral regeneration has the function of manipulating the susceptible reader into believing that a happy outcome is at least a dim possibility.

Seduction and *Bednaja Liza*

The biblical and radical subtexts of Myškin's relation to Nastas'ja Filippovna have been discussed in Dostoevskij criticism,⁶ whereas the impact of *Bednaja Liza* and its literary progeny has been overlooked until now. Dostoevskij was, of course, thoroughly familiar with Karamzin's historical and fictional writings (*Bednaja Liza* was read aloud in Dostoevskij's childhood home and became one of his favorite works of literature).⁷ In his own fictional writing, there are many direct references to Karamzin's groundbreaking story:⁸ to start with, the title of *Bednye ljudi* may be read as a parody of *Bednaja Liza*, especially since Varvara is also a victim of seduction and of the intrusion of the city into her happy country childhood. In "Slaboe serdce" the narrator addresses Lizanka, the story's main female character, as "bednaja Liza", for she has been abandoned by her two fiances; the first one, like Ėrast, has to go to the army somewhere far away, and the fainthearted Vasja, like Makar Devuškin, simply cannot handle the strain of love. Even though Liza in *Zapiski iz podpol'ja* is representative of the redemption model and is a response to Černyševskij's Nastja Krjukova, she is clearly associated with Karamzin's predecessor by virtue of her name and the refusal of money in exchange for love. In asking Stepan Trofimovič to pray for "bednaja Liza", Liza Tušina of *Besy* acknowledges the literary kinship between her illicit involvement with Stavrogin and the ill-fated romance in Karamzin's story.

Although there are several direct references to Karamzin in *Idiot*,⁹ none of them relate to *Bednaja Liza*, whose presence in the novel may be adduced, however, in a variety of ways. Like in Karamzin's novella, the story of young Nastja's childhood and youth combines elements of the pastoral with typical sentimentalist and Gothic heartbreak and villainy. Fallen on hard times, young Nastja is a country orphan who lives with a kind elderly widow in the idyllic countryside. Their quiet little wooden house (*tixij derevjannyj domik*) is located in a Garden of Eden appropriately called *sel'co Otradnoe*. In a possible echo of Ėrast's pastoral fantasy about Liza, Tockij perceives his victim, whose family name is *Baraškova* (from the Russian *barašek* meaning lamb), in literary terms - in any case such is the narrator's interpretation of Tockij's story.

The literary imagination of Tockij and his narrator goes beyond the pastoral genre and includes more contemporary literary models: besides Liza, the image of young Nastja is shaped by Puškin's romantic dreamer Tat'jana who lives in idyllic isolation reading sentimental novels, with the obvious exception that Tat'jana only reads of sentimental villains, whereas Nastas'ja Filippovna lives the sentimental seduction tale. Tockij's fantasy about her also seems to have been influenced by the elegant genre portraiture of young women, as was the representation of Dunja in "Stacionnyj smotritel'" (each of the reader's views of Dunja takes the form of

a genre painting¹⁰). As if replicating a noble genre portrait, the description of Nastas'ja's domestic environment in *Otradnoe* is highly refined and almost exaggeratedly artistic. An elegant domestic hound dog at her side, she is surrounded by books, musical instruments, drawings, paints and brushes. The device of the portrait, used by Dostoevskij in constructing Nastas'ja Filippovna's image, is laid bare in the preceding chapter, in which Myškin and the reader get their first visual glimpse of the heroine. Containing several objects of artistic culture placed in the midst of nature, the *Otradnoe* frame may also be associated with the paintings of Claude Lorraine, whom Dostoevskij admired very much.¹¹ In terms of character development and the seduction tale, however, the *Otradnoe* picture is a display of Tockij's refined tastes, literariness, and aestheticism.

The resonance of Nastas'ja Filippovna's pastoral background, also invoked in the characterization of Myškin's past life in Switzerland, is both serious and mocking. Although Nastas'ja's family name *Baraškova* sounds like an invented comic name, in the context of the sentimental seduction tale, it has several pastoral as well as mock-pastoral connotations. Besides shepherds and shepherdesses, the name evokes the image of the seduced young woman as sacrificial lamb disrupting the tranquility of the pastoral or Edenic golden age. Both of these connotations may be traced back to the portrayal of Karamzin's Liza, who is described as a "sacrificial lamb" (*agnets*) after her "fall," which in turn results in the disruption of pastoral harmony. In a virtual explosion of idyllic love and the pastoral myth, Nastas'ja Filippovna is later killed, becoming a slaughtered lamb, who dies under Rogožin's knife. The stationmaster's biblical reference to Dunja as "wayward lamb" (*zabludšaja ovečka*) is also reflected in Nastas'ja's image, especially since Makar Devuškin, Dostoevskij's first aspiring redeemer of the fallen woman, quotes Puškin's words and compares Varvara with Dunja.¹² In the context of the novel the most obvious symbolic association of the name *Baraškova* is Nastas'ja Filippovna's role of wayward lamb in relation to Myškin's Christlike shepherd, as foreshadowed in the story about Marie. But this Christian emphasis in no way diminishes the additional pastoral origins of the images of Nastas'ja Filippovna and Marie. Replete with diminutives (*Baraškova, domik, sel'co, dereven'ka* etc.) and the discourse of sensibility, their stories are told in mock-sentimental language, reminiscent of Dostoevskij's early fiction. For example, the expression "*sinjaki fortuny*," which appears in quotes in the narrator's text about Nastas'ja's father, is a typical incongruous combination of the elevated sentimentalist *fortuna* (see Fedor Ėmin's *Nepostojannaja fortuna, ili Poxoždenija Miramonda*¹³) and the substandard *sinjaki*.

Myškin's belief that Paradise can be regained is a reflection of the pastoral myth which the Prince seems to have lived while in Switzerland. Certainly such is the tenor of the Christian pastoral idyll about Marie's salvation and its replication in the attempted redemption of Nastas'ja Filippovna. Mocking Myškin's pastoral

vision of life, the young nihilist Keller claims that the Prince perceives life in a "pastoral" manner ("vy...daže, možno skazat', pastušeski smotrite na žizn"). As his twin from another world, Nastas'ja also expresses faith in the pastoral myth by frantically trying to recapture Edenic time and start life afresh.¹⁴ But like in *Bednaja Liza*, the pastoral myth is shattered, both for the Prince and Nastas'ja Filippovna.

Although Tockij's mock-confession of his worst deed¹⁵ may be read against Karamzin's novella, it is told against the background of Dumas' then very popular *La Dame aux Camelias*, which Afanasij Ivanovič Tockij praises as a major work of literature, in yet another reflection of his artistic refinement and literariness. By itself Tockij's story is about youthful male rivalry in the manner of Onegin and Lenskij or Pečorin and Grušnickij, and its unexpected tragic consequences. Contextually and intertextually, however, it also represents Tockij's attempted revision of the role of seducer in a seduction and betrayal plot, which is the source of Nastas'ja Filippovna's literary identity. In contrast to sentimental and moralistic stories of the victimization of women, Tockij's narrative transforms the bourgeois novel of seduction and of fallen women into an aristocratic society tale. His choice of *La Dame aux Camelias* as the literary context for his confession releases him from any moral responsibility for Nastas'ja Filippovna's predicament, since Dumas does not assign any blame either: in his novel there are no villains, only victims of circumstance. But Tockij chooses to trivialize Dumas' tearful human drama altogether by focusing on the camelia fashion that Dumas' novel inspired among frivolous society ladies. In a more serious vein, he can be compared to Armand's father who is concerned with social respectability and his son's bourgeois happiness, with the exception that Tockij is pleading his own case. Although these references to *La Dame aux Camelias* are not present in his actual narrative about camelias and male rivalry, they are part of his subtext. Everyone knows that it is this evening that Tockij hopes to be released from Nastas'ja Filippovna in order to fulfill his longstanding wish to marry a socially appropriate partner. In this respect, he can be compared to Ėrast, who marries a woman of his own social class.

Despite Tockij's attempt to rewrite the seduction plot by turning it into a Lermontovian society tale or to mediate his guilt by association with Dumas' novel, it is Nastas'ja's sexual biography and the fictions which have informed it that dominate the reception of Tockij's confession. The literary associations which it evokes in the recipients of the story include the image of Marguerite Gauthier and Nastas'ja Filippovna's position as courtesan (in the 1860's the term 'camelia' referred to a kept woman and is applied to Nastas'ja Filippovna by General Ivolgin, Lebedev and others);¹⁶ flowers as metaphors of female sexuality, seduction, and defloration; and the callousness of the male seducer.

Even though the confession signifies Tockij's attempted dissociation from Èrast's role and the Russian sentimental seducer's repentance, it makes use of Karamzin's and Dumas' sexual euphemisms: like the two authors, Tockij uses the flower motif signifying sexual favors associated with the seduction tale. While the purchase of flowers from a woman is a euphemism for an illicit sexual encounter, it also marks the beginning of tragedy in Karamzin's and Tockij's plots: Liza's suicide and the death of Tockij's male rival. Flowers may be read to represent defloration in Tockij's society tale, if interpreted against the background of *Bednaja Liza* and Nastas'ja Filippovna's seduction. The association of flowers with loss of innocence is also reflected in Èrast's and Tockij's attempted overpayment for them and the flower sellers' refusal to take the extra money. Behind the generous gesture hide the seducers' dishonorable intentions. It is the sentimental flower motif, with all its time-hallowed connotations, that underlies Nastas'ja Filippovna's reference to Tockij as "monsieur aux camelias." By substituting "monsieur" for "madame," Nastas'ja Filippovna puts the onus back on him, refusing to release him from the moral responsibility that is his in the seduction tale.

The typical distribution of power in the male seducer/female victim paradigm reflects the man's higher social position in relation to the woman's moral superiority (as in Richardson's *Clarissa* and *Pamela*). While morally superior to Èrast, Liza perishes as a result of her lower social standing. Such is the social subtext of the sentimental seduction tale, and its later treatment in nineteenth century Russian literature. From the perspective of female magic, however, the suicide results in Liza's appropriation of supernatural power over Èrast, her mother and the sentimental narrator, all of whom are deeply and irrevocably affected by Liza's death. In fact, it is Liza's suicide, and not her seduction, which make her the central character in the story. Typologically, she can be compared to the drowned girl or mermaid, whose hybrid nature connotes mystery and evil. From pastoral nature Liza moves into the supernatural realm associated with a woman's disruptive powers.

The English and continental romantic image of the nineteenth-century mermaid, which can be traced back to the Medusa and to Shakespeare's Ophelia, derives from the serpent woman.¹⁷ Although the folkloric *rusalka* in northern Russia was an evil creature who at night drowned the men and women passing by her lake and river banks, she later became a vindictive young woman who had drowned herself for love. As a seduced and abandoned young woman in her past life, the literary drowned girl in European literature returns to nature in order to reclaim her supernatural power. Introducing supernatural romantic elements into the pastoral idyll, Del'vig's *Konec zolotogo veka* tells the story of a betrayed shepherdess, who had fallen in love with a city slicker, and who drowns herself like Ophelia and becomes a water nymph. In Gogol's "Majskaja noč", ili Uto-

plennica" the seduction and betrayal motif underlying the romantic plot of the drowned girl is split into two parts: the seduction portion is reflected in the incestuous romance between Levko's father and the beautiful young Ganna who is in love with his son; betrayal is represented in the Pannočka episode. Although not a victim of seduction, she is betrayed by her father, who marries a beautiful young witch. The daughter in turn drowns herself, becoming a vindictive *rusalka*.¹⁸

Puškin's unfinished drama *Rusalka*, whose plot parallels very closely *Bednaja Liza*, is the most fully developed Russian literary treatment of sentimental betrayal and a drowned girl's vengeance. The miller's daughter regenerates herself through drowning and by becoming a vindictive mermaid. In a power reversal, the seduced woman assumes the role of victimizer by means of her mesmerizing supernatural presence¹⁹. If vengeance elevates Nastas'ja Filippovna to the status of heroine, then the vindictive drowned girl, who has sown destruction all around her, may be one of Nastas'ja Filippovna's literary prototypes. In Puškin's *Rusalka* the drowned young woman and her mermaid community, which includes her little daughter, also evoke the image of collective female power. Perhaps Nastas'ja Filippovna's almost exclusive friendships with women, especially spinstresses, can be compared to Puškin's community of drowned girls who live without men. The fictional old maid is closely allied with the fallen woman iconographically and socially, since each in her own way is excluded from "woman's conventional family-bound existence."²⁰

In contrast to Karamzin's and Puškin's seduced and drowned maidens, Nastas'ja Filippovna reclaims power before death and not after, although her "fatal" image is also associated with the Gothic dead woman. Nastas'ja Filippovna's vengeance is played out in the social and psychological contexts of literary realism, especially the all important marriage arena of the realist novel. Yet "the language of the Gothic novel and its themes offered Dostoevskij a powerful rhetoric for describing modern man's predicament."²¹ Perhaps it is the special combination of the Gothic persecuted maiden and supernatural *rusalka* with the realistic treatment of the fallen woman which resulted in Dostoevskij's image of Nastas'ja Filippovna.

Unlike Liza, who commits suicide and becomes a drowned girl in response to Erast's marriage to a social equal, Dostoevskij's heroine interferes with Tockij's marriage plans on the plane of social reality. According to Tockij and the narrator, Nastas'ja Filippovna's self-assured vengeful interference has been informed by the "woman question" and the progressive ideas of the 1860's, rather than supernatural revenge. In an apparent allusion to Čerňyševskij, Tockij refers to Nastas'ja Filippovna as a "new woman", surprisingly well-informed about judicial matters and certain "exact concepts" (*točnye ponjatija*, which may have been coined by analogy with *točnye nauki*). According to him, she could not have gleaned these ideas from the books he had authorized, implying that she has been

corrupted by the new writing of the 1860's. Tockij also refers to her *romaničeskoe negodovanie* which, like Tat'jana Larina's youthful romanticism, reflects Nastas'ja Filippovna's imitative bookish behavior, although the content of her fantasy is, of course, very different. In contrast to Tat'jana, who dreamed of sentimental seducers and romantic fatal men,²² Nastas'ja dreams of revenge and power, and, as far as Tockij is concerned, models her fantasy on a novel like *Čto delat'?* Her erudition, bookishness, and blue stocking values are also discussed by other characters in the novel, which further underscores the literariness of her image.

In choosing between the victimized drowned girl and the redeemed prostitute, Nastas'ja Filippovna seems to reject both in an attempt to write her own plot in which the fallen woman is rehabilitated according to a "new" set of terms. In Nastas'ja Filippovna's version of her own attempted rehabilitation, Karamzin's drowned girl and Puškin's vengeful *rusalka* are transferred from the supernatural tale to the realistic social realm of Petersburg in the 1860's. Perhaps Nastas'ja Filippovna's reading of *Madame Bovary*, a recent, psychologically realistic portrayal of a fallen woman, should be viewed as part of her effort to write her own story in accordance with the realistic ethos, although Emma also commits suicide.

In the first significant event in the actual plot as it relates to Nastas'ja Filippovna, Tockij offers her a restitutional payment of 75,000 rubles which is reminiscent of the 100 rubles that Ėrast gives Liza when she finds him in Moscow. (Both women go to the "city" in pursuit of their high-born lovers; in the case of Nastas'ja, she prevents Tockij from marrying a beautiful and rich young woman when she first comes to Petersburg from *Otradnoe*.) Tockij's 75,000 ruble payment reflects his second attempt to get married, but Nastas'ja Filippovna again subverts his Ėrast-like intentions. After upsetting Tockij's marriage plans twice, she, in a manner of speaking, expels him from her plot. His third and last effort at marry, this time a French marquis with Legitimist connections, surfaces only on the level of rumor and is never confirmed. Since a very similar rumor is linked both to Myškin and Rogožin, the actuality of Tockij's marriage becomes even more doubtful. In contrast to her female predecessors, Nastas'ja Filippovna, for all intents and purposes, prevents the marriage of her seducer to another woman, which can be viewed as social victory.

Besides wreaking havoc in Tockij's social life, Nastas'ja Filippovna also assaults the marriage taboo as it applies to fallen women. Whereas literary fallen women are normally excluded from the family context, Nastas'ja Filippovna is given the opportunity to get married several times, yet proves herself unable to break with literary tradition. Like Gogol's Podkolesin (*Ženi't'ba*), who is discussed by the author as a literary type, she gets very close, but always escapes in the last minute. (The association with Podkolesin clearly deflates Nastas'ja's image, turning her ambivalence into grotesque farce.) In the marriage arrangement with

Ganja, it is the Ivolgin family's refusal to treat her as an honorable woman which explains her decision. In contrast to the Ivolgins, there is no question of Myškin's love and respect for Nastas'ja Filippovna, but that does not suffice either. Instead of marrying one of her suitors in order to rewrite the traditional plot of the fallen woman, she chooses to subvert marriage itself. Just about everybody's marriage plans are obstructed by Nastas'ja Filippovna, which undermines one of the central questions in the plot: the eternal "who will marry whom?" is replaced by the gradual dissolution of most potential "marital alliances", to use Lizaveta Prokofevna's phrase. Rather than reclaiming the family context and domesticity, Nastas'ja destroys it for herself and for others, in magical rather than radical or realistic terms.

While attempting to rewrite the story of seduction and betrayal in accordance with a new literary reality, which includes women's emancipation, victory over Tockij and the subversion of marriage, Nastas'ja Filippovna only postpones the inevitable. Despite Tockij's view of her as a "new woman" or her involvement in the nihilist practice of mutual self-education (e.g. her attempt to educate Rogožin), Dostoevskij's heroine is psychologically a traditional seduced maiden, except that Nastas'ja seeks vengeance in this life and not the hereafter. In contrast to Černyševskij's Vera Pavlovna, she uses the "new" knowledge punitively, threatening to blackmail Tockij, instead of asserting her independence from him; and as far as Rogožin is concerned, she supervises his reading as a matter of power play.²³ Even though her destructive behavior is realistically presented, the sheer number of dissolved marriage plans and the irrationality of her vindictiveness seem to connote magical power associated with the drowned girl and the supernatural. By seducing men away from this world and their wives, future or present, the mermaid (*rusalka*) undermines the very foundations of marriage. Nastas'ja Filippovna lacks the necessary strength and ideological resolve to fight the stigma of the fallen woman on the social battleground and ends up resorting to traditional magical means; in relation to Rogožin, she can also be compared to the Gothic persecuted maiden. The connection with the Gothic mode is clearly revealed in her prescribed death at the end, whose effect on Myškin and Rogožin, like the images of his house and her corpse, are strictly Gothic, as Robin Miller has so convincingly demonstrated.²⁴ To put it another way: Nastas'ja ultimately opts for magic, which paradigmatically requires her death.

Nastas'ja Filippovna's preordained sentimental or Gothic death is reflected, among other things, in the image of poor Liza's "pond" (*prud*) as the site of suicide, invoked several times in the novel. When describing her sexual corruption by Tockij, his comings and goings to her little wooden house in the country, Nastas'ja Filippovna speaks of her frequent desire to throw herself in the pond (p. 144). In talking of her neurotic self-torment, Rogožin claims that she

would have thrown herself in the water long ago had it not been for him: "potomu i ne kidaetsja, čto ja, možet, ešče strašnee vody" (p. 180). In the novel's eighth draft, Nastas'ja Filippovna's counterpart commits suicide by drowning herself ("i vdrug bežit topit'sja", or "pered brakom utopilas").²⁵ The consequences of Nastas'ja Filippovna's betrayal and humiliation by Tockij's effort to pay her off, as reified in the auction at her birthday party, end up being just as tragic as in Liza's case. The postponement of Nastas'ja's death results in a long and painful novelistic version of the seduced woman's self-destruction *cum* vengeance. In the long run, Nastas'ja Filippovna emerges as a drowned girl, despite her appropriation of the realistic context.

Redemption: Mary Magdalene or Nastas'ja Krjukova

While the novel begins with Nastas'ja Filippovna's refusal to play the passive role accorded to the seduced young woman and humbly accept the position of social outcast, it gradually falls back into the traditional seduction plot, which ends in the heroine's death. In yet another presentiment of her inevitable demise, Nastas'ja Filippovna reads *Madame Bovary* just before she dies. Instead of reading the novel to the end, she acts out the inevitable tragic finale, which reinforces her literary and bookish image. As I stated in the beginning, her attempt to escape the sad fate of the fallen woman is expressed not only by the reclamation of power but also by means of redemption, as offered by the Christlike Prince. The name Anastasija (Nastas'ja's full Christian name) means 'resurrected woman' or 'one brought back to life'. In a paraphrase of Christ's words about the harlot brought to the temple (John, ch. 8, 3-11), Myškin pleads with Aglaja not to shame Nastas'ja Filippovna and cast stones at her (p. 361). When trying to make sense of Myškin's relation to Nastas'ja Filippovna, Evgenij Pavlovič Radomskij also refers to Christ's forgiveness of the woman taken in sin, except, as he notes, the Prince seems to have exalted her by claiming Nastas'ja's moral superiority (p. 482). The contamination of the fallen woman's New Testament image may be attributed to Dostoevskij's own nineteenth-century romantic social ethos, which, among other things, idealized the woman taken in sin.

In contrast to Nastas'ja Filippovna's attempted appropriation of power, redemption emphasizes the fallen woman's passivity and unambiguous shame, which can be reversed only by a saintly male savior who is morally superior to the *fille perdue*.²⁶ While still in the country, Nastas'ja used to dream of such a redeemer who would suddenly appear with the words: "vy ne vinovaty, Nastas'ja Filippovna, a ja vas obožaju!" (p. 144). By the time that Myškin presents her with his generous offer of love and forgiveness, she has created a new fantasy which is "not about rescue from her seducer, but of revenge against him."²⁷ In spite of the very obvious change in Nastas'ja's mood, which makes redemption highly

unlikely, the reader together with the heroine are nevertheless bewitched by Myškin's heroic attempts to save her, especially since he had been successful in redeeming Marie.

To support the reader's hope in the possibility of redemption, Dostoevskij offers several points of contact between Marie's story and the tale of Nastas'ja Filippovna's seduction and betrayal. Both narratives are told against the background of the pastoral which is subverted by human evil. Like Nastas'ja, whose family name is Baraškova, Marie is a shepherdess living in an Alpine natural setting, but her human environment is anything but idyllic. Abandoned by her seducer who, in the manner of Ėrast and Tockij, is an intruder from the city, she is mistreated by her cruel mother and heartless villagers, in contrast to Liza and Nastas'ja Filippovna. The transformative power of moral goodness in the tale of Marie is associated with the Christian version of the pastoral myth. It is Myškin's Christlike love and charisma that transfigure Marie's fall into its opposite state of grace. In teaching active love and compassion first to the local children and then to the other villagers, the Prince reclaims the fallen woman into the community, which he tries to replicate in his relation with Nastas'ja Filippovna.

Myškin suffers successive failures in saving Nastas'ja from Rogožin and from herself, making her redemption increasingly unlikely. Yet the role of rehabilitated Mary Magdalene is available to Nastas'ja Filippovna till the very end of the novel; she tries it on one last time after her hysterical confrontation with Aglaja, when Myškin predictably assumes his Christlike identity (he chooses compassion and redemptive love for the fallen woman over passion and romance). However, just before her wedding to Myškin, Nastas'ja Filippovna descends again into the sphere of the vengeful fallen woman, this time by association with the image of Puškin's Cleopatra. She switches roles in response to Cleopatra's fateful words from Puškin's *Egipetskie noči*, which a curious onlooker outside her house addresses to her ("Knjaginja! Za takuju knjaginu ja by dušu prodal, zakričal kakoj-to kanceljarist: 'Cenoju žizni noč' moju!," p. 492).²⁸ Appropriating Cleopatra's words, Nastas'ja abandons her identity of repentant sinner and returns to the domain of the fatal woman.

Myškin's mimetic desire to redeem the fallen woman is clearly mediated by Christ,²⁹ but the narrator and some of the characters in the novel believe it has been influenced by popular philanthropy of the time and by the radical redemption model, proposed in *Čto delat?*³⁰ As is so often the case in Dostoevskij, the problem is point of view: who sees Myškin in the role of Kirсанov saving Nastas'ja Krjukova (note the same first names) - society mesmerized and simultaneously threatened by radical ideas, or the implied author? In most instances the dividing line between the author's vision of Myškin as Christ and society's fashion-conscious misreading of his goodness in terms of the radical

model is drawn clearly. Yet Lizaveta Prokof'evna, who is otherwise trustworthy in her judgements, perceives the Prince as an 'impermissible democrat' affected by new ideas (p. 421); the sophisticated Evgenij Pavlovič, the author's mouthpiece on certain issues, concludes that Myškin's love for Nastas'ja Filippovna is only cerebral and bookish. It has been influenced by the image of Christ, the woman question and the books about Russia that the Prince had read in Switzerland (p. 481-2). Taking his supposed radical leanings even further, the narrator and local society believe that Myškin's preference for Nastas'ja Filippovna over Aglaja is an expression of nihilism, which does not distinguish between virtuous and fallen women; if anything, the fallen woman is considered superior (p. 476-7).

The widespread interpretation of Myškin's intentions according to the nihilist model is parodied in the ridiculous falsification of the relationship between Myškin's late benefactor Pavliščev and the mother of the small-time local nihilist Burdovskij. In trying to extort money from the Prince, the young nihilists concoct a seduction and betrayal plot in which Burdovskij's mother had been seduced by Pavliščev, who then attempted to marry her off to another man. The tale resembles the fate of Nastas'ja Filippovna and is intended to move Myškin, the Kirsanov-like quixotic redeemer of the fallen woman. Referring to the redemption model according to Nekrasov (see "Kogda iz mraka zabluzdenija"), Ganja seems to imply that he also considered it in his courtship of Nastas'ja Filippovna. He is convinced that she would have been taken in by his literary game and overjoyed at regaining her respectability; but then Ganja is not a reliable judge of human character.

Most critics have perceived the above examples of Myškin's supposed nihilism as parodic,³¹ displaying society's foolish misreading of Prince Christ, even when the interpretation has been provided by a sympathetic and intelligent character. According to Lidja Lotman, however, the association of Myškin with the "new men" is not simply polemical but dialogic, reflected in the commonality of some of their human concerns and their utopian socialist backgrounds. She adduces convincing evidence to show that Christ, Rousseau, his image of the natural man, and *Enfantin* are the prototypes not just of Černyševskij's radical heroes (Kirsanov and Raxmetov), but of Myškin as well.³² Needless to say, their kinship is mediated by the figure of Christ invoked in utopian socialism and Russian radical thought of the 1840's, and not in the New Testament. Yet it may be argued that the biblical paradigm of Christ and Mary Magdalene is, in actuality, more fully realized in *Čto delat'?* than in *Idiot*. After all, Kirsanov succeeds in rehabilitating Nast'ja Krjukova, whereas Myškin is unable to reclaim Nastas'ja Filippovna's honor or to make her happy.

In terms of the actual plot of the novel, the most striking similarity between Myškin and the "new men" is his exaltation of the fallen woman, linking him to his time ideologically, while subverting his New Testament Christlike image. If

viewed from the perspective of the time, Myškin's love both for Nastas'ja Filippovna and Aglaja can be compared to the personal lives of the radical *raznočincy*, in life more so than in literature. Irina Paperno writes that "the sympathies and passions of 'the new men' were divided between the world of 'fallen women', whom the idealistic youths tried to 'save' and reform with invariably tragic results, and that of 'society ladies', glamorous enticing and unattainable."³³ This very accurately describes Myškin's socially redemptive love of the fallen woman and his courtly love of the desirable gentry maiden. In the manner of the socially inept and sexually insecure *raznočinec* of the 1860's, which, in fact, may help explain Myškin's impotence, the Prince ultimately opts for the degraded fallen woman, whom "new men" like Černyševskij perceived as more accessible and less threatening than the Aglajas of this world.³⁴ But despite the many similarities between *Čto delat'?* and *Idiot*, especially between the mores of the "new men" and Myškin, Dostoevskij's heroes are, in the final analysis, polemical responses to Černyševskij's novel and radical ideology. Even though Myškin's personal life and social demeanor may have been patterned on the radical *raznočincy*, they only reveal the social subtext of his character, which is only one aspect of his enormously complex literary image.

To return to the perspective of Nastas'ja Filippovna as heroine and *femme fatale* - her rehabilitation fails because she cannot accept the role of repenting wayward lamb. Raising Myškin to the level of subject, the redemption parable objectifies Nastas'ja Filippovna, as reflected in the numerous interpretations of Myškin's intentions based on the Černyševskij model. In having achieved the influential role of *femme fatale*, she refuses to be dispossessed a second time, choosing power over honor and family. Although Nastas'ja Filippovna also exhibits noble behavior in the manner of Marguerite Gauthier, by not wanting to corrupt Myškin, or by promoting his romance with Aglaja, she ultimately prefers the magical power of the drowned girl over the nobility of Dumas' heroine. In the long run, Nastas'ja allies herself with the heroine of Puškin's *Rusalka* who returns to nature and the demon, loosing uncontrollable evil forces in society.

The victory of female magic and demonic power over repentance and rehabilitation are consonant with the overriding apocalyptic mood of the novel and the general nineteenth-century treatment of fallen women. With very few exceptions, there are no literary examples in which the fallen woman is reclaimed by the community through the mediation of the virginal male redeemer: Piskarev in "Nevskij prospekt" fails to save the prostitute with the face of a Perugino Madonna; the same happens in Garšin's and Krestovskij's stories about the attempted redemption of a fallen woman. Even though Katjuša Maslova is morally rehabilitated, it is not the doing of her self-appointed savior Nexljudov. Except for the radical model, the nineteenth-century fallen woman, especially if she assumes the role of heroine, is doomed and must remain on the periphery of

society, representing a social and supernatural threat to the stability of the community.

Notes

- 1 Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (New York, 1952), p. 219.
- 2 For a more complete discussion of the fallen woman character in nineteenth century Russian literature, see Olga Matich, "A Typology of Fallen Women in Nineteenth Century Russian Literature," *American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists*, Vol. II. *Literature, Poetics, History*, Paul Debreczeny, ed. (Columbus, Ohio, 1983), pp. 325-343.
- 3 Beauvoir, p. 214
- 4 Leonid Grossman, *Dostoevsky*, Mary Mackler, trans. (Indianapolis-New York, 1975), p. 410. According to Grossman, Dostoevskij was interested in paintings depicting the fallen woman at a younger age as well. "He had mentioned 'Christ Forgiving the Adulteress', by the contemporary French painter Emile Signals, in one of the manuscripts of *Netochka Nezvanova*. In the Dresden gallery he saw Batoni's 'Regeneration of the Fallen Woman'; Bartolomeo Biscaino's 'Sinner,' showing a festively dressed courtesan, overwhelmed by a death sentence passed against a wise and righteous man; and the 'Penitence of Mary Magdalene of Leys'," p. 411.
- 5 Diana Lewis Burgin, "The Reprieve of Nastas'ja: A Reading of a Dreamer's Authored Life," *Slavic and East European Journal*, 29, 3 (1985), p. 259.
- 6 On the biblical subtext, see M. Gus, *Idei i obrazy F.M. Dostoevskogo* (Moscow: 1962), Richard Peace, *Dostoevsky: an Examination of the Major Novels* (Cambridge: 1971), p. 83; V. Ja. Kirpotin, *Mir Dostoevskogo* (Moscow: 1980), pp. 60-63; Robin Feuer Miller, *Dostoevsky and the Idiot: Author, Narrator, and Reader* (Cambridge: 1981), p. 83. The existence of a radical subtext, much more controversial and problematic than the image of Myškin and Nastas'ja Filippovna as Christ and Mary Magdalene, has been argued convincingly by L.M. Lotman, *Realizm russkoj literatury 60x godov XIX veka* (Leningrad: 1974), pp. 244-56. Sakulin and Fridlender also consider *Idiot* to be a serious, not just parodic, response to the radical novel *Čto delat?*, although neither refers specifically to the Myškin-Nastas'ja Filippovna relationship. P.N. Sakulin, "Rabota Dostoevskogo nad 'Idiotom,'" *Iz arxiva F.M. Dostoevskogo. Idiot*, P.N. Sakulin, N.F. Bel'čikov, eds. (Moscow-Leningrad: 1931), pp. 274-5; Georgij M. Fridlender, *Realizm Dostoevskogo* (Moscow-Leningrad: 1964), pp. 22, 250, 253.
- 7 F. M. Dostoevskij, *Pis'ma*, 4 vols. A.S. Dolinin, ed. (Moscow: 1928-59), 2: p. 298.

- ⁸ Grossman, p. 20. According to A.V. Čičerin, *Bednaja Liza* had a major impact on Dostoevskij's early fiction, "Rannie predšestvenniki Dostoevskogo," *Dostoevskij i ruskie pisateli*, V. Ja. Kirpotin, ed. (Moscow: 1971), p. 357. See also Joseph Frank, *Dostoevsky: The Seeds of Revolt (1821-1849)* Princeton: 1976, pp. 58, 132; Rudolf Neuhäuser, *Das Frühwerk Dostoevskijs* (Heidelberg: 1979), pp. 164, 253.
- ⁹ In the very beginning of the novel Lebedev claims that Myškin's family name appears in Karamzin's *Istorija Gosudarstva Rossijskogo*, which according to numerous sources Dostoevskij practically knew by heart. Without referring to Karamzin, General Ivolgin quotes a line from *Epitafii* ("Pokojsja, milyj prax, do radostnogo utra") in a grotesque story about Lebedev who supposedly buried his leg at Vagan'kovo cemetery in Moscow. F.M. Dostoevskij, *Idiot, Polnoe sobranie sočinenij*, vol. VIII (30 vols., Leningrad: 1972-), p. 411. (All subsequent quotations from the novel will be identified by page number in the text.) The same epitaph appeared on the tombstone of Dostoevskij's mother. See *PSS*, vol. IX, p. 385.
- ¹⁰ L. Michael O'Toole, *Structure, Style and Interpretation in the Russian Short Story* (New Haven: 1982), pp. 105-8. See also S.G. Bočarov, *Poëtika Puškina* (Moscow: 1974), pp. 163-74.
- ¹¹ Robert Louis Jackson, *Dostoevsky's Quest for Form* (2nd ed.) (Bloomington: 1978), pp. 215-6. As Jackson writes, Lorrain's 'Acis and Galatea', which Dostoevskij referred to as the "golden age," is reflected in several works of the 1870's: in Versilov's story about the beginnings of European humanity, in Stavrogin's dream, and in "Son smešnogo čeloveka." It is my suggestion that Dostoevskij's interpretation of Lorrain's mythological painting as a pastoral or Edenic idyll before the Fall is already reflected in *Idiot*, especially in the image of Nastas'ja Filippovna's life before her fall. It was while planning and writing this novel that he was so powerfully impressed by the painting in the Dresden gallery.
- ¹² As a mockery of sentimental style and sentimental assumptions, especially of the obligatory moral purity of seduced young women, "Stancionnyj smotritel'" is, among other things, a parody of *Bednaja Liza* (see e.g. Paul Debreczeny, *The Other Pushkin* (Stanford: 1983), pp. 130-1). *Bednye ljudi* reinstates Karamzin's sentimental moral by making Varvara an innocent victim of the rich and callous Bykov. Dostoevskij, however, also takes Puškin's version of the sentimental seduction tale as his point of departure: Makar reads "Stancionnyj smotritel'" and identifies with the old stationmaster abandoned by his daughter, revealing the incestuous underpinnings of his attachment to Varvara and, perhaps in retrospect, of Vyrin's to Dunja.

- 13 On the literary relation between Dostoevskij's and F. Ėmin's fiction, see Čičerin, pp. 365-9.
- 14 Michael Holquist, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton: 1977), p. 116.
- 15 For a thorough discussion of the double-edged nature of confession in *Idiot* and Dostoevskij's parody of Rousseau's *Confessions* in the *petit-jeu* played at Nastas'ja Filippovna's nameday party, see Miller, pp. 175-82. Fridlender, Gus, and Lotman consider Rousseau and his natural man Myškin's prototype. (Fridlender, p. 245, Gus, pp. 367-9, Lotman, pp. 258-61.)
- 16 M.S. Al'tman, "Dostoevskij i roman A. Djuma 'Dama s kamelijami,'" *Meždunarodnye svjazi russkoj literatury*, M.P. Alekseev, ed. (Moscow-Leningrad: 1963), pp. 360-1.
- 17 Nina Auerbach, *Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth* (Cambridge : 1982), p. 94. Auerbach makes a very convincing claim for a mythologica relationship between the romantic mermaid and nineteenth-century fallen women.
- 18 The romantic European mermaid and Slavic *rusalka* were a standard literary theme in Russia in the first half of the nineteenth century. It is generally claimed that the popularity of the theme is associated with the successful Viennese operetta *Das Donauweibchen* and its Russian version *Lesta, Dneprovskaja rusalka*. In addition to the examples in the text, we should also mention Žukovskij's *Undina*, which is a translation of de la Motte Fouqué's *Undine* and is about the love of a water nymph for a human being. Both Puškin and Lermontov wrote short narrative poems entitled *Rusalka*, in which a water maiden entices a man into her aquatic realm. Lermontov also spoofs the supernatural powers of the *Undina* in "Taman," demythologizing the "water maiden" who turns out to be a member of a gang of smugglers.
- 19 Even though *Rusalka* remained unfinished, its ending was clear according to Belinskij: "the prince must perish, enticed by the rusalki to the bottom of the Dnepr." *Sobranie sočinenij v trex tomax*, vol. III. p. 629. The standard reading of Puškin's play (e.g. A.F. Vel'tman, A.I. Štukenberg, Ja.A. Bogdanova, D.P. Zuev) emphasized the victory of the miller's daughter over her seducer and her transformation into a vindictive *rusalka* (cf. Gothic fatal woman). St. Rassadin, *Dramaturg Puškin: Poëtika, idej, évoljucija* (Moscow: 1977), p. 251. It should also be mentioned that the plot of "Janyš-korolevič," from the cycle *Pesni zapadnyx slavjan*, was taken from the earlier *Rusalka* and is very similar in content.
- 20 Auerbach, p. 150, *passim*.
- 21 Miller, p. 108

- ²² Ripe for a sexual encounter with Onegin, Tat'jana perceives him as a romantic fatal man from Richardson's novels. In this context, her dream can be read as a sexual fantasy of rape and defloration; before going to bed, Tat'jana removes her silk belt, which in folksongs signifies loss of virginity. For that matter, had it not been for Onegin's gentry code, according to which a gentry male cannot seduce a young, unmarried woman of his own class, Tat'jana may have become a fallen woman. (See Matich, pp. 328-35.)
- ²³ Unlike Nastas'ja Filippovna, whose association with Vera Pavlovna is tenuous, to say the least, Aglaja very definitely was influenced by Černyševskij's heroine, imitating her "new" behavior and emancipated values.
- ²⁴ Miller, pp. 114-5.
- ²⁵ Sakulin, p. 240.
- ²⁶ For a discussion of the redemption motif as it applies to the fallen woman, see Matich, pp. 335-40.
- ²⁷ Burgin, p. 260.
- ²⁸ For a discussion of the Cleopatra motif and its relation to the image of Nastas'ja Filippovna, see Miller, p. 270, n. 35; Burgin, p. 360-2.
- ²⁹ Although René Girard, the author of "mimetic desire," seems to claim that Myškin's desire is unmediated, as if he is free of imitative desire, it seems to me that Myškin's redemptive love for Nastas'ja Filippovna is mediated by Christ, who is, of course, the most important prototype of Dostoevskij's hero. *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure* (Baltimore: 1966), pp. 163-4.
- ³⁰ See note 6, Lotman, pp. 244-56.
- ³¹ For a discussion of *Idiot* as a polemic with *Čto delat'?*, see Fridlender, pp. 22, 250, 253; Peace, pp. 112-3; Lotman, p. 245; Kirpotin, p. 137-8; V.S. Dorovatovskaja-Ljubimova, "Dostoevskij i šestidesjatniki," *Dostoevskij. Trudy Akademii Xudozhestvennyx nauk. Literaturnaja sekcija*, vol. III (Moscow: 1928), pp. 54-56.
- ³² According to Lotman one of the many prototypes of Myškin's synthetic image, among whom she lists Christ and Don Quixote, as well as Rousseau, Tolstoj (cf. Myškin's and Tolstoj's name and patronymic) and Černyševskij's Kirsanov, is Raxmetov, the archetypal utopian hero. Like Raxmetov, Myškin is a very positive, yet mysterious figure, who comes from abroad, gets

involved in Russian life, trying to resolve the local conflicts in terms of a higher ideal that he seves, after which he disappears again (pp. 251-2). While undoubtedly a controversial interpretation of Myškin's image, it is quite convincing, if we accept the synthetic and contradictory nature of Myškin's character. I would, however, question Lotman's conclusion regarding Kirsanov's failure to save the fallen woman. Even tough Krjukova dies, in Christian and moral terms Černyševskih's "new man" is successful in rehabilitating her honor and returning her to the community, in the same way as Myškin saves the Swiss shepherdess Marie.

³³ Irina Paperno, *The Individual and Literature: N.G. Chernyshevsky and the Age of Realism (A Study in the Semiotics of Behavior.)*, ms. p. 137 (forthcoming).

³⁴ On Černyševskij and the raznočincy of the 1850's - 1860's, see Paperno, *passim*.

George Cheron (Los Angeles)

LETTERS FROM V.F. NUVEL' TO M.A. KUZMIN: SUMMER 1907

The poet Michael Kuzmin (1872-1036) was absent from St. Petersburg during the summer of 1907, spending the entire time at his sister's estate of Okulovka. During his absence from the capital Kuzmin was kept informed of cultural developments by his friend, the musical and artistic dilettante Val'ter Fedorovič Nuvel' (1871-1949)¹. Nuvel's letters are almost entirely taken up with the rapidly growing rift between the St. Petersburg and Moscow Symbolists. The unceasing tension between the two camps eventually led to a complete break in August of 1907. The amorphous concept of "mystical anarchism" was one of the primary reasons for the destabilization and fragmentation of the school of Russian Symbolism.

"Mystical anarchism" first came into being in 1906 with the publication of its manifesto in the collection *Fakely*. This new "philosophy" was devised by Vjačeslav Ivanov's friend, the writer Georgij Ivanovič Čulkov (1879-1939). Čulkov encased the theurgical elements of Ivanov's understanding of symbolism with the concept of "sobornost'" in a socio-political framework. This new symbolist worldview was actively supported by Ivanov and propagandized at his famous Wednesday meetings at the "Tower" and in the symbolist press. "Mystical anarchism's" supporters included many St. Petersburg Symbolists, among them Aleksandr Blok² and Sergej Gorodeckij³. The Moscow-based journal *Zolotoe Runo* quickly became the organ of the St. Petersburg Symbolists - "mystical anarchists".

V.Brjusov, on the pages of his journal *Vesy*, reviewed the first *Fakely* collection and found it overall weak and disharmonious with the concept of "mystical anarchism", which he saw as being antithetical towards symbolist art⁴. Furthermore, Brjusov viewed "mystical anarchism" as a new school which posed a threat to the hegemony of his journal *Vesy* as the leading arbitrator of symbolist doctrine. Brjusov in a private letter told Vjačeslav Ivanov that he would be merciless in the battle against "mystical anarchism":

...Мне хотелось бы, чтобы ты понял меня. В проповеди, затеянной тобой с Георгием Ивановичем Чулковым, мне видится нечто глубокого губительное для того движения в литературе, которому я служу, [...] - и я готов нападать на тебя с той же яростью, как когда-то на критиков школы Михайловского. Я прямо вменяю себе в долг всеми средствами вплоть до насмешки бороться с "мистическим анархизмом", с твоим "Неприятием мира".⁵

The primary *Vesy* critics of the "mystical anarchism" of the St. Petersburg Symbolists became Andrej Belyj, Zinaida Gippius and "Ellis".

In his desire to preserve the leading position of his brand of symbolism, Brjusov tolerated no factions which menaced its survival. The publications of the Ivanov "Ory" publishing house, any St. Petersburg anthologies with participation by "mystical anarchists", the neo-symbolist journal *Pereval*, the *Šipovnik* volumes with their curious mixture of realists and "mystical anarchists" all came under attack on the pages of *Vesy*. Brjusov in a letter to his father described the situation:

Среди "декадентов", как ты видишь отчасти и по *Весам*, идут всевозможные распри. Все четыре фракции декадентов: "Скорпионы", "Золоторунцы", "Перевальщики" и "Оры" - в ссоре друг с другом и в своих органах язвительно поносят один другого. Слишком много нас расплодилось и проходиться поедать друг друга, иначе не проживешь. Ты читал, как мы нападаем на "перетбургских литераторов" ("Штемпелеванная калоша"): это выпад против "Ор" и в частности против А.Блока. Этот Блок отвечает нам в *Золотом Руне*, которое радо отплатить нам бранью на брань. Конечно не смолчит и "Перевал" в ответ на "Трихину". Одним словом бой по всей линии.⁶

By August 1907 tensions between the two leading groups reached a feverish all-time high. Later that month the *Vesy* contributors to *Zolotoe Runo* severed relations with the journal *Zolotoe Runo*. Brjusov, the Merežkovskijs (Zinaida Gippius and her husband), Kuzmin, Ju.Baltrušajtis' and M.Likiardopulo issued a public letter of resignation from participation in the journal *Zolotoe Runo*⁷. This act signalled the beginning of the end for Russian Symbolism as a cohesive literary movement. Although, shortly afterwards Vjačeslav Ivanov and Aleksandr Blok rejected the doctrine of "mystical anarchism", it proved to be too late to effect a true reconciliation among the individual Symbolists. By 1910 Russian Symbolism as an integrated literary force was no more.

The letters of Nuvel' to Kuzmin are quite illuminating since they were written by an "outsider", a person who was not actively involved in any of the polemics between the two camps. Nuvel' was on friendly personal terms with many of the St. Petersburg and Moscow Symbolists, and yet he wrote objectively, without any of the acrimony and vituperation of the articles that were written at the time.

The originals of Nuvel's letters are in the Central State Archive of Literature and Art (CGALI) in Moscow, fond 232, opis' 1, ed.xr. 319.

Notes

- ¹ Nuvel's official position was that of a Court functionary. In 1901 Nuvel' had established the St. Petersburg musical circle of "Evenings of Contemporary Music" (Večera sovremennoj muzyki). Nuvel's artistic and administrative abilities were put to use by his friend Sergej Djagilev in his personal projects: the journal *Mir Iskusstva* and later on in the famous "Ballets Russes". A contemporary called Nuvel' an "éстет s nog do golovy" (V.Pjast, *Vstreči*, Moscow 1929, 100).
- ² Upon receiving Čulkov's booklet *O mističeskom anarchizme* Blok wrote Čulkov an enthusiastic letter (July 7, 1906) of encouragement; cf. A.Blok, *Sobranie sočinenij*, vol. 8, Moscow-Leningrad, 157-159.
- ³ Gorodeckij admitted to his interest in "mystical anarchism" in an autobiography of 1908: "На "средах" у В.Иванова я приобрел первую аудиторию. Мой голос, чуждый декадентской уединенности, совпал со стремлениями этого кружка и вступил в хор идей, известных под именем мистического анархизма" (*Literaturnyj kalendar'-al'manach*, St.Petersburg 1908, 35).
- ⁴ *Vesy*, No. 5, 1906, 54-58.
- ⁵ Vjačeslav Ivanov, *Sobranie sočinenij*, vol. 3, Brussels 1979, 726.
- ⁶ V.Orlov, "Aleksandr Blok i Andrej Belyj v 1907 godu", *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 27-28, Moscow 1937, 373.
- ⁷ Kuzmin, who was always a literary maverick, resigned more out of loyalty to his literary mentor Brjusov than out of any ideological considerations. Andrej Belyj had resigned earlier in April of 1907. For the letter of resignation see *Vesy* (No. 8, 1907, 78-79) and *Zolotoe Runo* (No. 7-9, 1907, 160).

Письма В.Ф. Нувеля Кузмину

№ 1

14 VI 1907

Дорогой друг!

Посылаю Вам еще одну вырезку из "Руси" об "Эми Лебеф" и других Ваших произведениях.¹

С величайшим наслаждением читаю "Весы" и сердечно радуюсь все яснее обнаруживающейся ненависти "стариков" к молодым.² Белый, взывающий к старым богам прямо великоиспен. Как это они (молодые) посмели идти по иному пути, чем предназначенный им "учителями"!! Наивность этого гнева - уморительна.³ Антон Крайный гораздо острее и первая часть ее критики о "Жизни Человека" даже очень недурна, но дальше она уже не выдерживает и тоже обрушивается на "модернистов". При этом все сваливаются в одну кучу, все - "мистические анархисты". А бедный Чулков! И поделом!⁴

Пишите, дорогой. Без вас скучно, так хотя бы письмами порадуйте.

Ваш В.Нувель.

Ваша заметка о театре К. мне очень понравилась. Умно и .. осторожно.⁵

№ 2

16 VI 1907

Дорогой друг,

Спасибо за письмо. Радуюсь и благодарю за посвящение мне "Евдокии".⁶ Вчера видел Сомова.⁷ Был с ним у Ивановых,⁸ на днях уезжающих в Могилевскую губ., в деревню к Марии Михайловне⁹ на все лето.

Только и разговоры, что об Весах,¹⁰ о Белом,¹¹ галошах,¹² Товарище Германе, Брюсове,¹³ Мережковских¹⁴ и т.д.

По всем признакам против Петербуржцев вообще и Иванова в частности ведется сильная кампания в Москве, и Брюсов ей сочувствует, судя по тому, хотя бы, что о "Цветнике Ор"¹⁵ он поручил писать в "Весах" - Белому, т.е. предвзятому врагу.¹⁶

Под впечатлением всех этих историй, у меня является страстное желание издавать наш Петербургский журнал, в котором принимало бы главное участие Петербургская молодежь.¹⁷

Действительно странно, что до сих пор молодой Петербург не имеет своего органа. Но как это осуществить? Откуда взять деньги?

Иванов очень мил, как всегда. Думаю, однако, что он скоро отойдет от нас, удаляясь все более в почтенный, но не живой академизм. Но главные и непримиримые враги - это Мережковские и Белый, к которому, к сожалению, примыкает и недалёковидный, но хитрый Брюсов.¹⁸

Главные упреки молодым - варварство и хулиганство. Признаться мне там надоели старые боги и старое русло, что я - "утонченник скукающего Рима"¹⁹ - готов ополчиться против всех этих господ, в защиту варварства и хулиганства, вносящих все-таки свежую струю, при наличии таланта, конечно.

Но довольно об этом. Вышла "Проталина", что за говно!²⁰ А Маковский со своей полрафинированной порнографией, которой он должен быть страшно доволен!²¹ Какая пошлость!! можно сказать, выходящая à la Ауслендер²². Видеть но еще не читал "Белые Ночи". Внешний вид очень изящный.²³

Что касается эскапад, вообразите - до сих пор ничего. Отчасти потому, что чувствую себя не совсем хорошо физически. А затем решительно нечем увлекаться. Ах да! на днях видел Саф'у, гуляющую в Александровском саду с какими-то хулиганами, J'avoue qu'elle m'a paru séduisante! Отличная фигура. Но кажется не подает надежд, да и боюсь я хулиганской кампании.

Напрасно вы думаете, что мое увлечение Н.²⁴ прошло. Но когда ему (т.е. увлечению) нечем питаться - ни видеть, ни слышать, ни любоваться нельзя - тогда конечно оно несколько остывает - до времени.

Городецкий²⁵ вернулся с Кавказа и очень обижен на "Певучего Осла".²⁶ Несчастный Чулков ищет утешение в обществе Леонида Андреева.²⁷ Потемкина не видел.²⁸ Костя мил,²⁹ но кивает и не может найти того что ему нужно.

Не забывайте письмами, милый друг.

Кланяюсь Сереже!³⁰

Ваш В.Нувель.

4 VII 1907

Дорогой друг,

Не писал Вам, ожидая письма от Вас. С любопытством замечаю, что каждый день во всех почти газетах упоминается Ваше имя.³¹ Vous faites parler de Vous, diable! Между прочим Marcel Thellier вовсе не псевдоним, а подлинное имя здешнего французского вице-консула (отчаянной тетки), хорошо владеющего русским языком. Боцяновский оказал ему хорошую услугу, раскрыв его инкогнито!³²

Ивановы благополучно отбыли в деревню. Сомова вижу редко. Вообще никого не вижу. Только на днях встретил в Летнем Саду двух неисправимых мертвецов, эпигонов Мережковских - Евг. Иванова³³ и Кису Ге.³⁴ Конечно выругал их за их бездарные и ненужные писания, отзывающиеся вчерашней отрыжкой.

Известие, что Наумов провел 4 отпуска в Петербурге, глубоко огорчило меня. Ко мне, разумеется, он не зашел.

"Картонный домик" понравился лишь во вторичном чтении больше чем в первый раз, не смотря даже на совершенное над ним обрезание.³⁵ Во-первых он отлично написан, лучше чем "Эме Лебеф".³⁶ Во-вторых очень хороши разговоры, а рассказ о Семенушки прямо шедевр. К сожалению, в нем нет цельности, это какой-то беспорядочный калейдоскоп или скорее несколько папорченный кинематограф. "Прерванная повесть" очень хороша.³⁷

Из рассказов Ауслендера мне очень понравился "Анархист". Что касается других, то "английский" мне показался слабее, un peu fade (Сомову он очень понравился), а "французский" хорошо написан, но сомневаюсь, чтобы среди французских легитимистов эпохи революции могли существовать такие подлецы, как Фраже, готовые участвовать в казни всех своих друзей и любовниц, лишь бы сохранить свою голову. Это скорее психология ultra moderne!³⁸

Много слабого в "Белых Ночах",³⁹ не говоря уже о вышлепывенных ублюдках: Иванова и Ге, а также о нестерпимо шаманящем Чулкове, чего стоит один такой шедевр, как "Электричество" несравненной Диотимы!⁴⁰

Живу страшно скромно, одиноко и бесплодно. Эскапад - никаких. Физически чувствую себя неважно. Изредка вижу "современников",⁴¹ собираемся в две недели раз. Сегодня обедаю у Аргутинского⁴² с Бенуа,⁴³ который занят писанием декорации для одноактного балета "Павильон Армида"⁴⁴ с музыкой, увы!, Черепнина.⁴⁵ Как

Вам нравится инсценированные Мейерхольдом романсы, или "цыганские песни в цирке"?⁴⁶

"Евдокий" мне нравится по-прежнему. Ведь я горд, что Вы мне ее посвящаете. Жажду услышать Ваши новые вещи. Жду писем.

Вал В.Нувель.

Слышали Вы, что умерла Ольга Кузминична, сестра Сологуба?⁴⁷

№. 4

Павловск, 11-го июля 1907.

Милый друг,

Спасибо за письмо. Только что получил 6-ой номер "Весов". Нельзя не сознаться, что в оценке "Цветника Ор" Белый прав.⁴⁸ Не понимаю только пристрастного и несправедливого отношения к Вяч. Иванову, сонеты которого, ведь право же, хороши! Упрек в "филологии", конечно, всегда заслужен, ну и участие в проклятом "мистическом анархизме" не может не быть осужден. Но помимо этого грустного недоразумения, надо же признаться, что, как явление, как фигура, Вяч. Иванов стоит очень высоко, повыше самого Белого, "Панихида" которого, между прочим, мне мало понравилась.⁴⁹ В ней есть что-то нехудожественное, хамское, чего нет например в Потемкине, несмотря на принадлежность к тому же типу "хулиганского" поэта. Вообще по духу, по психологии, Белый скорее чужд современному течению. Лишь по форме он иногда к нему подходит, но в сущности своей является несомненным наследником Достоевского, Ибсена, Мережковского, каковым он себя и признает, - а потому безусловный эпитон.⁵⁰

Чулкова мне не жал. Tu l'as voulu Georges Dandin.⁵¹ Не понимаю только, как можно с такою настойчивостью и с такою злобой набрасываться на подобную жалкую бездарность и тем самым придавать ей какую-то значительность. Вообще борьба с мистическим анархизмом, как с опаснейшим врагом, просто смешна и недостойна, обнаруживая какую-то жалкую болезнь конкуренции.

"Незнакомка" мне мало нравится.⁵² Блок, - Божьей милостью поэт, но безплотный романтик, - протягивает здесь руку Леониду Андрееву и ... Аничкову,⁵³ причем всех трех соединяет общая черта - глупость!

Поздравляю Ауслендера с открытыми дверями в Горько-Андреевскую Академию. Видно не один только Городецкий делает быструю карьеру!⁵⁴

Настала пора дифференциаций. Одни - Андреев, Белый, Блок, не говоря уже о Парижской троице⁵⁵ (отнесу к ним и Модестика)⁵⁶ - устремляются в пуп земли. Другие - Кузмин, Ауслендер, Городецкий, Потемкин - предпочитают оставаться на поверхности, которая, право же, не так дурна. И я остаюсь с ними.

На днях видел Сомова. Передал Ваш поклон. Он занят теперь порнографическими рисунками для немецкого журнала "Die Opale".⁵⁷ Некоторые из них мне нравятся, но не все. Странно, что в них есть какая-то рассудочность, призрак парадности, что ли? Но непосредственной, вибрирующей чувственности я в них не нахожу.

Бедного Сологуба уволили от должности инспектора с пенсией в 500 руб. Таким образом мы уже не будем собираться в этом старом казенном доме с целомудренными стенами, так странно контрастировавшими с раздававшимися в них словами.⁵⁸

Студента Вашего не встречаю. Из собственных эскапад, могу цитировать только циничное посещение одной новой terre chaude наяды, которая меня более или менее удовлетворила.

На будущей неделе мне предстоит по службе поездка в Москву, недели на две. Это довольно скучно, т.к. в Москве теперь никого нет и вероятно не с кем будет проводить вечера.

Когда Вы собираетесь вернуться?⁵⁹

Где и с кем будете жить?

Что нам готовит предстоящая зима?

Ивановы уехали около 11-го июня.

Бакст в Париже.⁶⁰ Вчера видел Серова, бывшего с ним в Греции.⁶¹

В Петербурге теперь Дягилев⁶² и Бенуа.

В пятницу в Териоках "вечер молодых" с участием Блока, Городецкого и Кузмина (?).⁶³

Хотел было туда съездить посмотреть музыкальную студию, но далеко, притом же известно, что музыканты всегда уродливы.

Пишите, дорогой друг, покамест я в Петербурге, а когда перееду в Москву, сообщу Вам адрес.

Кланяйтесь Ауслендеру.

Отчего письма Н. странны? В чем странность?

Любящий Вас
В.Нувель.

Гостиница "Метрополь"⁶⁴
Москва

2 августа 1907г.

Дорогой друг,
Вот уже почти две недели, что я в Москве и послезавтра уезжаю наконец в Петербург.

Не писал Вам до сих пор и даже не ответил на последнее письмо, т.к. был очень занят и кроме того чувствовал себя все это время отвратительно.

Видел Брюсова и Белого, просидевших у меня целый вечер.⁶⁵ В редакции "Весов" познакомился с Ликиардопуло,⁶⁶ Поляковым⁶⁷ и Эллисом⁶⁸ и встретил Феофилактова.⁶⁹ Разумеется все москвичи ругательно ругают Петербуржцев. Вы составляете почти единственное счастливое исключение. Ярость направлена главным образом против Чулкова, Блока, Вяч.Иванова, Леонида Андреева, Лидию Дмитриеву и Городецкого.

Я всячески защищал Вяч.Иванова, оправдал Блока - глупостью, сам набросился на Чулкова, выругал Леонида Андреева и не пощадил Зиновьеву-Аннибал. Зато мужески отстаивал молодых Городецкого, Потемкина и др.

Брюсов ругивает и Вяч.Иванова, но кто не говорит о нем иначе как с пенью у рта, так это Эллис. У меня был с ним горячий спор, из которого выяснилось, что этот кипяток не что иное, как дионисианец и бодлерист,⁷⁰ живущий исключительно бездной! Брюсов очень мил, корректен, академичен. Вас очень хвалит.⁷¹ Впрочем, даже Белый при чтении Вас - "отдыхает".⁷² Белый тоже очень мил, но вести с ним продолжительную беседу - утомительно. Все время боишься: возьмет да выпрыгнет в окно.

Кстати, все Вас любят и всем Вы пришлось по вкусу, за исключением Э.Гиппиус,⁷³ Леонида Андреева,⁷⁴ Буренина,⁷⁵ Боцяновского⁷⁶ и других подобных. Много шуму здесь поделало известие о поступлении в "Знание" Чулкова, Блока и Ауслендера. Уверяют, что Блок написал последнюю статью в "Руно" специально для того, чтобы получить приглашение в "Знание".⁷⁷ Вообще злословят немало.

"Руно" и "Перевал"⁷⁸ скоро погибнуть естественной смертью. Это факт достоверный. Останутся одни "Весы".⁷⁹

Слышал, что Вы собираетесь в Москву. Верно? Когда же Вы будете в Петербурге? Пишите мне туда и поскорее. А когда думаете совсем перескать?

Брюсов Вам кланяется.

Ваш В.Нувель.

№. 6

Спб. 11 VIII 1907.

Дорогой друг,

Пересылаю Вам письмо Диотимы, по ее просьбе.

Теперь, кажется, уже Вы меня забыли. Получили мое письмо из Москвы? Когда, наконец, приедите? Приближается осень, а с нею la rentrée des amis. Приятно.

К сожалению, я чувствую себя довольно скверно и только и делаю, что лежу. У меня объявился артрит, другими словами собачья старость и я боюсь, что от Renouveau⁸⁰ скоро останется только одна развалина.

Прочел изящный рассказ изящного Ауслендера и нахожу, что это один из самых изящных⁸¹ образов прославления онанизма или полового бессилия.⁸² Если не считать смутившее меня немного дееспричастие "жажда", рассказ написан очень хорошо и оставляет много простора для полного воображения юного читателя. Ваши стихи, конечно, восхитительны, хотя вся эта глава собственно ни к селу ни к городу, если ее не озаглавить например "Hommage à Koussmine"?⁸³

Однако, я должен сказать что все эти Вафилы и прочие Дафнисы - подобные юноши ине немножко надоели и хочется чего-то более конкретного, ну например современного студента или юнкера.⁸⁴ Вообще удаление в глуб Александрии⁸⁵, римского упадка⁸⁶ или даже XVIII-го века⁸⁷, несколько дискредитирует современность, которая, на мой взгляд, заслуживает гораздо большего внимания и интереса. Вот почему я предпочитаю Вашу прерванную повесть - "Картонный домик"⁸⁸ (несмотря на "ботинку") "Эме Лебефу" и тому подобным романтическим удалениям от того, что сейчас, здесь, вокруг нас.

Жалею, что не знаю еще Ваших последних стихов и рассказов: "Кушетки тети Сони"⁸⁹ и пр. Надеюсь Вы сохранили вторые экземпляры. И дневник меня очень интересует, хотя Вы и находите его однообразным.⁹⁰

Приезжайте скорее. Подумайте, что с Вашим приездом связано многое, например встреча (моя) с Н.

Не забывайте меня!

Ваш В.Нувель

Павловск. 20 VIII 1907

Дорогой друг,

Ваше имя продолжает блистать ежедневно на страницах передовой печати. Сегодня читаю его сразу в двух фельетонах той же газеты, - направо и налево. Правда, есть примечание редакции, благородно убоявшейся обвинения скопом в противоестественных наклонностях. Теперь, по крайней мере, нам ясно, что в ее личном составе нет ни одного "Кузмина". Действительно Ваше имя стало нарицательным, но не столько в смысле "третьей известности", как думают иные, а в более серьезном значении, как настоящий и необходимый протест против "стуканья лбами". Как жалки и беспомощны нападки Антона Крайного!⁹¹ В сущности ему нечем колнуть, даже такое знаменитое жало - бессильно!

Итак у Вас два верных друга Брюсов и Пильский,⁹² два критика и, в то же время, редактора (один будущий), что также не без приятности. При такой защите врагов бояться нечего.

Мое письмо Вас показалось кисленьким. Немудрено. Вот уже два месяца, как я чувствую себя отвратительно. Старость не по дням, а по часам, и прозвище "Renouveau" звучит теперь одной насмешкой. В настоящее время занят лечением. Увидим, что из этого выйдет.

Напишите, когда в точности Вы приезжаете, чтобы я мог Вас по-видать в первый же день.

Костя шлет Вам привет. Он бодр, весел и, на вид, дьявольски молод.

Судя по настроению, царящему в литературных лагерях, мне кажется, что предстоящей зимой все должны друг с другом переругаться.⁹³ Боюсь даже за свои отношения к Ивановым, т.е. конечно к Лидии Дмитриевне.⁹⁴ Нельзя же, право, все время ломать комедию и скрывать, что в сущности согласен и с Брюсовым, и с Пильским, и с Бельм, и с Антоном Крайным, т.к. со всеми, кто ее ругает. А сказать это - значит вражда на веки, и, пожалуй, не только с нею, но и с Вяч.Ив.. Просто, не знаешь, как быть!

С удовольствием думаю о возобновлении "оргий" у трех граций. Зин. Венгерова⁹⁵ мне клялась, что Бэла вернется и все будет по-старому. А вот Гафиза уже больше не будет.⁹⁶ Это наверно. Но не явится ли что-

нибудь "на смену". Это было бы любопытно. Во всяком случае Вам необходимо новая "Прерванная повесть". Ведь это осеннее развлечение!

Жду! Ваш

В.Нуэль.

Привет Ауслендеру, "Вафил" которого очень понравился Аргутинскому.

Notes

- ¹ The St. Petersburg daily newspaper *Rus'* in 1907 published two lengthy articles devoted to Kuzmin by the literary critic V.F. Bocjanovskij; cf. "V al'kove g. Kuzmina" (June 22, 1907, No. 160, p. 2) and "O grečeskoj ljubvi" (July 2, 1907, No. 170, p.2).
- ² Nuvel' is referring to the fifth issue of the modernist journal *Vesy* for 1907.
- ³ Cf. A. Belyj, "Na perevale. VII. Štempelevannaja kaloša", *Vesy*, No. 5, 1907, 49-52. The St.Petersburg Symbolists are the implicit targets of Belyj's critical article.
- ⁴ Cf. Anton Krajnyj (= Z. Gippius), "O Šipovnike: 1. Čelovek i Boloto (Literaturno-chudožestvennye al'manachi izdatel'stva 'Šipovnik'). 2. Na ostrie (Sergeev-Censkij - Rasskazy, t. I)", *Vesy* ibid., 53-61. In these two reviews Gippius provides a begrudgingly positive opinion about the works of the two realist writers Leonid Andreev and Sergeev-Censkij, although she does admit that both their creative talents are on the wane: "[...] mne kažetsja, čto i Censkij končit pod lavkoj, pod kotoruju ũže ticho lezet Andreev". Following these two critical articles Gippius, under another pseudonym ("Tovarišč German"), lambastes the neosymbolist journal *Pereval* in her review of half a year's issues of the magazine; cf. *Vesy*, ibid., 68 - 72.
- ⁵ M. Kuzmin, "O teatre Komissarževskoj: sezon 1906-1907g", *Vesy*, ibid., 97-99. During its short life of only three years, Kuzmin was closely involved in several of the Komissarževskaja Theater productions as a composer.
- ⁶ Evdokii: Kuzmin dedicated one of his religious "comedies" (a better term would be "mystery plays") to Nuvel', as he himself stated in a personal letter to Nuvel' of June 15, 1907; cf. CGALI, f. 781, op.1, ed.xr.8.
- ⁷ Konstantin Andreevič Somov (1889 - 1939) - a "World of Art" painter and a close friend of Kuzmin and Nuvel'.
- ⁸ Ivanovyx: The Summer of 1907 the Symbolist poet Vjačeslav Ivanovič Ivanov (1866-1949) and his wife, the writer Lidija Dmitrievna Zinov'eva-Annibal

(1866-1907), spent the summer at the estate of Zagor'ja in the Mogilev province. During their fateful stay there Lidija Zinov'eva-Annibal came down with scarlet fever and died in October of that year.

- 9 Marija Michajlovna Zamjatina (1865-1919) - the governess of Ivanov's children and his household manager to whom he dedicated several of his poems.
- 10 The journal *Vesy* waged a two year battle (1906-1908) against the St. Petersburg Symbolists and their doctrine of "mystical anarchism" in its pages.
- 11 Andrej Belyj (real name - Boris Nikolaevič Bugaev, 1880-1934), the chief critic of "mystical anarchism" for *Vesy*.
- 12 galošach: a reference to Belyj's article in *Vesy*, see note 3.
- 13 Valerij Jakovlevič Brjusov (1873-1924) - Symbolist poet and editor of *Vesy*.
- 14 Merežkovskich: Dmitrij Sergeevič Merežkovskij (1866-1941) and his wife Zinaida Nikolaevna Gippius (1869-1945). These "religious" Symbolists, primarily through the writings of Gippius (and her pseudonym-signed articles), viciously attacked all the existing splinter groups of Russian Symbolism in issue after issue of *Vesy*.
- 15 *Cvetnik Or: Košnica pervaja. Sbornik liričeskij i dramatičeskij*, St.Petersburg 1907. This almanac was put out by Vjačeslav Ivanov's publishing house "Ory" and served as a literary vehicle for Ivanov and friends and associates of his famous "Tower" (Bašnja).
- 16 See note 48.
- 17 A plan to establish a symbolist journal in St.Petersburg catering to its own symbolist needs was fervently upheld by many, however nothing ever came of these yearnings; cf. E. Gercyk, *Vospominanija*, Paris 1973, 45; *Aleksandr Blok: novye materialy i issledovanija*, book 3, *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 92, Moscow 1982, 293.
- 18 A reference to Brjusov's "battle" tactics in his polemic with the St.Petersburg Symbolists over "mystical anarchism". Ostensibly assuming a predominately impartial stance in *Vesy* in regard to the feud between the two factions of Symbolists, Brjusov delegated other contributors to attack the St.Petersburg Symbolists on the pages of his journal. Brjusov admitted as much in a letter to Vjačeslav Ivanov at the time: "За последний год всю журнальную, повседневную (ты знаешь сам, не легкую) работу в "Весех" несли преимущественно Андрей Белый, З.Н. Гиппиус и Эллис. Справедливо было, чтобы они за то имели право на страницах "Весов" высказывать свои суждения. И, конечно, я не вычеркивал из их статей тех строк, где они нападали на тебя лично, находя такое-то твое стихотворение

- неудачным или такую-то статью слабой, - или на близких тебе лиц, осуждая Блока или отрицая, что произведения Лидии Дмитриевны суть художественные произведения" (*Valerij Brjusov, Literaturnoe nasledstvo*, vol. 85, Moscow 1976, 500-501).
- 19 "utončennik skučajuščego Rima": Nuvel's appellation in Vjačeslav Ivanov's poem "Vstreča gostej"; cf. M.A. Kuzmin, *Gesammelte Gedichte III*, Munich 1977, 710.
 - 20 *Protalina. Al'manach I*, St.Petersburg, Spring 1907. Belyj in his review of the almanac (*Vesy*, No. 7, 1907, 71-74) characterized this uneven collection as a grab bag of "pitiful imitators", "ardent" and "interesting" contributors.
 - 21 Sergej Konstantinovič Makovskij (1877-1962) - poet, art critic and later editor of the journal *Apollon*.
 - 22 Sergej Abramovič Auslender (1886-1943) - Kuzmin's nephew who specialized in writing "stylized" stories, much as his uncle did at this time. Auslender made his literary debut on the pages of both *Vesy* and *Zolotoe Runo* in 1906. Nuvel' often refers to him as "Sereža" in his letters.
 - 23 *Belye noči*: a St.Petersburg anthology of 1907, which was dominated by members of Vjačeslav Ivanov's circle. Kuzmin published his poetic cycle "Pre-rvannaja povest'" and short story "Kartonnjy domik" in it.
 - 24 "H." = V.A. Naumov - a cadet officer who was a friend of both Nuvel' and Kuzmin. Kuzmin's "eighteenth century" poetic cycle "Rakety" carries a dedication to Naumov; cf. M. Kuzmin, *Seti*, Moscow 1908, 63.
 - 25 Sergej Mitrofanovič Gorodeckij (1884-1967) - an intimate friend of V.Ivanov and a promising young poet whose initial success with his first poetic collection "Jar" was never again matched by him.
 - 26 "Pevučij Osel": a play by Lidija Zinov'eva-Annibal, which appeared in the collection *Cvetnik Or*.
 - 27 Leonid Nikolaevič Andreev (1871-1919) - realist writer, who was at this time temporary chief editor of the "Znanie" collections. It was primarily due to him that attempts were made to lure several of the St.Petersburg Symbolists into becoming contributors to the "Znanie" anthologies. Čulkov acted as an intermediary in the discussions between the two groups.
 - 28 Petr Petrovič Potemkin (1886-1926) - poet, later on one of the main contributors to the popular satirical magazine *Satirikon*.
 - 29 Kostja - a reference to Konstantin Somov.
 - 30 See note 22.

- 31 The newspapers devoted a lot of attention to Kuzmin after publication of his homosexual novel *Kryl'ja* in 1906.
- 32 A direct reference to an article by the critic Vladimir Feofilovič Bocjanovskij (1869-1943). The article "O grečeskoj ljubvi", in the newspaper *Rus'* (July 2, 1907, No. 170, p.2), was a rebuttal to a letter by one Marcel Thellier (Bocjanovskij mistakenly assumed this to be a pseudonym), who came out in defense of Kuzmin and his art against an earlier critique by Bocjanovskij.
- 33 Evgenij Pavlovič Ivanov (1879-1942) - a writer and a very close friend of Aleksandr Blok.
- 34 Nikolaj Petrovič Ge (1884-1920) - an art critic and nephew of the well-known realist painter N.N. Ge.
- 35 Unfortunately Kuzmin's short story "Kartonnyj domik" was published without the last four chapters in the almanac *Belye noči*. For more information see G. Cheron, "F. Sologub and M. Kuzmin: Two Letters", *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 9, 1982, 372.
- 36 Kuzmin's stylized eighteenth century tale "Priključenija Ème Lebefa" was first published as a separate book in May of 1907.
- 37 Kuzmin's poetic "love story" "Prervannaja povest'" also appeared on the pages of the *Belye noči* anthology: pages 211 - 219.
- 38 Nuvel' is talking about Auslander's story "Večer u gospodina de Seviraž", which was published in the collection *Belye noči*; (pages 37-49).
- 39 Blok, Kuzmin and Auslander were singled out by Andrej Belyj as being the only three interesting contributors to *Belye noči*; see his review in *Vesy*: No. 7, 1907, 73-74.
- 40 Diotima: Lidija Zinov'eva-Annibal's nickname among her intimate friends. The story "Električestvo" can be found in the posthumously published collection of her prose: *Net*, Peterburg, 1918.
- 41 Sovremennikov: a reference to members of the St.Petersburg musical circle of "Večera sovremennoj muzyki".
- 42 Prince Vladimir Nikolaevič Argutinskij-Dolgorukov (1874-1941) - a rich art collector and a member of Djagilev's close inner circle of friends.
- 43 Aleksandr Nikolaevič Benua (Benois), 1870-1960, - a dominant figure in the "Mir Iskusstva" art movement.

- 44 Benois wrote the libretto for the ballet "Le Pavillon d'Armide" - the precursor of the Ballets Russes. The ballet was an attempt by Benois to duplicate the manners and appearance of the eighteenth century; it can be viewed as an extension of Benois' series of Versailles paintings.
- 45 Nikolaj Nikolaevič Čerepnin (1873-1945) - composer, was closely associated with Djagilev's "Russian Seasons" in Paris (1909-1914) as a composer.
- 46 Vsevolod Ėmil'evič Mejerchol'd (1874-1940), this great theatrical director was occupied at this time with the staging of a performance of two songs by Čajkovskij for the "Evening of New Art" (Večer novogo iskusstva), which was held on July 13, 1907. Mejerchol'd talks about this Evening in his correspondence; see V.Ė. Mejerchol'd, *Perepiska: 1896-1939*, Moscow 1976, 102-103.
- 47 Ol'ga Kuz'minična Teternikova (1865-1907) died of tuberculosis on June 28. Until the time of her death she lived with her brother, the symbolist writer and poet Fedor Sologub.
- 48 A. Belyj, a review of *Cvetnik Or: košnica pervaja*, *Vesy*, No. 6, 1907, 66-69.
- 49 Belyj's lyrical poema "Panichida" appeared in the sixth issue of *Vesy* as did his review.
- 50 In his reply to Nuvel' Kuzmin wrote of his reaction to Belyj's review: "Вы так пишете, будто я какой-то поклонник и единомышленник Белого. Конечно, совершенно конечно, что Вячеслав Иванов и как поэт и как личность не зыблемо высок и дорог, важно только принять во внимание дипломатическую сторону статьи Белого, вдруг потянувшего меня и Городецкого, так недавно ругаемых им. В корректурах, когда временно Брюсова не было: "К сожалению, он напечатал плохо отделанный, очевидно наспех написанный роман "Крылья". После прибытия Валерия Яковлевича это обратилось в скобки (Мне не нравятся его "Крылья") поставленные, как объясняют, в оправдание перемены Белого сравнительно со статьей в "Перевале". [...] Был у нас Филиппов из Киева, знакомящийся в Москве и Петербурге с декадентами, говоривший, что Брюсов - один из главных моих защитников. Этому нельзя верить, по верно то, что эту позу он считает теперь наиболее выгодной" (CGALI, f. 781, op. 1, ed. x. 8).
- Initially Belyj was antagonistic to Kuzmin's work; see his negative opinion of "Kryl'ja" in the journal *Pereval*, No. 6, 1907, 50-51. However, shortly afterwards Belyj in his reviews of various works by Kuzmin registered a favorable opinion of them; see especially his review of Kuzmin's "Priključenija Ėme Lebefa" and "Tri P'esy" in the journal *Pereval*, No. 10, 1907.
- 51 A popular phrase from Molière's three act prose comedy "Georges Dandin" (1668).

- 52 Aleksandr Blok's lyrical drama "Neznakomka" was serialized in *Vesy*: Nos. 5-7, 1907.
- 53 Evgenij Vasil'evič Aničkov (1866-1937) - critic and literary historian.
- 54 Auslander was supposedly invited to become a contributor to the "Znanie" anthologies, or so Kuzmin reported in a letter of July 5, 1907: "Čulkov teper' putaeť Serežu, uverjaja, čto L. Andreev, plenjas' "Večerom u Seviraža", predlagaeť emu postupit' zaživo v "Znanie"" (CGALI, f.781, op.1, ed.xr.8).
- 55 A reference to D. Merežkovskij and Z. Gippius and their close friend the critic Dmitrij Vladimirovič Filosofov (1872-1940). From late February 1906 to September 1908 the Merežkovskijs were abroad, primarily staying in Paris.
- 56 Modestika: Modest Ljudvigovič Gofman (1887-1959) - poet and literary critic.
- 57 Somov's pornographic drawings were reproduced in the famous "Das Lesebuch der Marquise", which went through several editions.
- 58 Fedor Sologub (Fedor Kuz'mič Teternikov, 1863-1927) - symbolist Poet. Sologub was for many years a teacher of mathematics and Russian language at a St. Petersburg high school, which provided him with an apartment. When Sologub's contract was terminated in July 1907 he was forced to leave the apartment. While there Sologub held weekly get-togethers of literary people on Sundays; several memoirists recall these meetings: Z. Gippius, *Živye lica*, vol.2, Prague 1925, 100-101; V. Pjast, *Vstreči*, Moscow 1929, 109-111; G. Čulkov, *Gody stranstvij*, Moscow 1930, 132-133, 146-147.
- 59 Kuzmin only returned to St.Petersburg on August 23, 1907, having been absent for three months.
- 60 Lev Samojlovič Bakst (Rosenberg, 1866-1924). This "Mir Iskusstva" painter was one of the most prolific stage designers for Djagilev's Ballets Russes.
- 61 The neoimpressionist painter Valentin Aleksandrovič Serov (1865-1911) and Bakst travelled to Greece together, where they spent the entire month of May 1907; see Bakst's memoirs: L. Bakst, *Serov i ja v Grecii: dorožnye zapisi*, Berlin 1923.
- 62 Sergej Pavlovič Djagilev (1872-1929). After the initial success of his first "Russian Season" in Paris, the great impresario was in St. Petersburg recruiting talent for a second season of concerts.
- 63 Kuzmin did not take part in the "Večer novogo iskusstva" held at the Baltic Sea resort of Terioki on July 13, 1907. The first part of the evening's performance was taken up with poets reciting their own verse.

- 64 The hotel Metropol' (built 1899-1903) with its "art nouveau" facade served as the home of the symbolist publishing house "Scorpion".
- 65 Nuvel' also related his visit to the Moscow symbolists in a letter of August 11, 1907 to Lidija Zinov'eva-Annibal; see "A. Blok: novye materialy i issledovanija", op.cit., vol.3, 293.
- 66 Michail Fedorovič Likiardopulo (1883-1925) - Vesny's secretary and a translator.
- 67 Sergej Aleksandrovič Poljakov (1874-1942) - the financier and founder of the "Scorpion" publishing house.
- 68 Ellis - the pseudonym of the symbolist critic Lev L'vovič Kobylinskij (1879-1947). Ellis was one of the most virulent critics of St. Petersburg Symbolists.
- 69 Nikolaj Petrovič Feofilaktov (1878-1941) - the leading illustrator of the journal Vesny.
- 70 Another contemporary of Ellis similarly commented on the Baudlarian streak in him, cf. N. Valentinov, *Dva goda s simvolistami*, Stanford, California, 1969, 154.
- 71 For an examination of the Kuzmin-Brjusov relationship see G. Cheron, "Letters of V. Ja. Brjusov to M. A. Kuzmin", *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 7, 1981, 65-79.
- 72 Belyj's remarks resemble those in his review of Kuzmin's "Priključenija Ėme Lebefa": "No my tak ujutno otdyčhaem, čitaja ego legkie, slegka pikantnye, vseгда nepoddel'no ostroumnye, dobrodušnye stroki" (*Pereval*, No. 10, 1907).
- 73 Zinaida Gippius was the only regular contributor to Vesny who was consistently critical of Kuzmin's work. Kuzmin was included by Gippius in her scathing review article of contemporary Russian literature: "Bratskaja mogila", Vesny, No. 7, 1907, 57-63.
- 74 For Leonid Andreev's distaste of Kuzmin see "Gor'kij i Leonid Andreev: neizdannaja perepiska", *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 72, Moscow 1965, 309, 528.
- 75 Victor Pavlovič Burenin (1841-1926) - poet and critic for the newspaper *Novoe vremja*.
- 76 See notes 1; 32.
- 77 After Blok published his defensive article about the realist writers of the "Znanie" camp in the journal *Zolotoe Runo* ("O realistach", No. 5, 1907), it was rumored that he was going to become a regular contributor to the "Znanie"

collections. Kuzmin's reaction was one of bewilderment as evidenced by his letter to Nuvel' of July 31, 1907; "Kakie plochie stichi Gorodeckogo v *Rune*, a Blok popav v 'Znanie' prjamo s una sošel i čitaja ego stat'ju v tom že *Rune*, to slyšiš' Aničkova, to Čulkova, to, pomiluj Bog, Lunačarskogo" (CGALI, f.781, op.1, ed.xr.8).

- 78 *Pereval* - a short-lived neosymbolist journal (November 1906 - October 1907), was headed up by the poet Sergej Alekseevič Sokolov (pseudonym - S. Krečetov, 1878-1936). Kuzmin published several of his poems in *Pereval* against the advice of his friends. The painter N.P. Feofilaktov labelled *Pereval* a "very distasteful" (očen' bezvkusnyj) and "vulgar" (vul'garnyj) journal (Saltykov-Ščedrin State Public Library (GPB) in Leningrad, f.124, ed.xr. 4488).
- 79 Both *Vesy* and *Zolotoe Runo* ceased publication with their twelfth issue for 1909.
- 80 "Renouveau" - one of Nuvel's nicknames among the members of Vjačeslav Ivanov's circle of friends at the "Tower".
- 81 "izjaščnyj rasskaz izjaščnogo Auslendera": Nuvel' is employing in a facetious manner the adjective "izjaščnyj", which is taken from Belyj's characterization of Auslender in his review of the almanach *Belye noči* (op.cit.).
- 82 The story in question is Auslender's "Flejta Vafilla". It appeared in the following collection: S. Auslender, *Zolotyje jabłoki*, Moscow 1908.
- 83 The verse is the cycle "Prervannaja povest".
- 84 A rebuke to Kuzmin for concentrating too heavily on "stylized" works and thereby distancing himself from contemporary themes. Kuzmin in his reply admitted that contemporary topics were alien to his artistic makeup: "[...] sovremennyj rasskaz 'Krasavec Serž' bez appetita otložen" (Cgali, f.781, op.1, ed.xr. 8).
- 85 v glub Aleksandrii = Kuzmin's "Aleksandrijskie pesni": *Vesy*. No. 7, 1906.
- 86 rimskogo upadka = Kuzmin's story "Povest' ob Elevsippe": *Zolotoe Runo*, No. 11-12, 1906.
- 87 XVIII-go veka = Kuzmin's story "Priključenija Ėme Lebefa"; 1907.
- 88 A reference to the fact that the story "Kartonnyj domik" was published without the ending, four chapters were missing.
- 89 The story "Kušetka teti Soni" was published in *Vesy*, No.10, 1907.

- 90 For information on Kuzmin's diary see "The Diary of Michail Kuzmin, 1906-1907", *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 17, 1986, 391-438.
- 91 See note 73.
- 92 Petr Moiseevič Pil'skij (1876-1942) - writer and critic. Pil'skij wrote a touching obituary on Kuzmin, see *Novoe russkoe slovo*, March 22, 1936.
- 93 By the end of August there occurred a complete break between the two groups of symbolists.
- 94 Lidija Dmitrievna Zinov'eva-Annibal had by this time published a novella, a collection of short stories plus assorted reviews. S. Gorodeckij in an article about her ("Ogon' za rešetkoj", *Zolotoe Runo*, No. 4-5, 1908, 95-98) enumerates most of her publications.
- 95 Zinaida Afanas'evna Vengerova (1867-1941) - critic and translator.
- 96 Gafiz: a very private "club" of the Vjačeslav Ivanov circle; for more information on this intimate coterie see J. Malmstad, "Mixail Kuzmin: a chronicle of his life and times", in M. Kuzmin, *Gesammelte Gedichte III*, Munich 1977, 96-97.

HENRYK SIENKIEWICZ' QUO VADIS?: A DOCUMENT ON EARLY CHRISTIANITY OR ON EUROPEAN MODERNISM?*

Traditional Polish literary criticism has popularised the view that Sienkiewicz is the Polish national version of Walter Scott¹ and that as such he has taken the genre of the so-called "historical novel" to unprecedented heights in Polish literature of the end of the 19th century². With his trilogy, set against 17th century Polish history, which appeared between 1883 and 1888 (*Ogniem i mieczem, Potop, Pan Wołodyjowski*), Sienkiewicz gained immediate acclaim from his Polish contemporaries, but it was with his 1896 novel *Quo vadis?* that his reputation as the author of a 'best-seller' was established right across Europe and the English-speaking world. It was translated into English in the same year by Sienkiewicz's American translator, Jeremiah Curtain, who made a fortune out of the royalties for the English editions. The earliest film version of the novel was made in Italy in 1912 (gaining the Pope's approval) and then exported to America. In eight reels, it was the longest (silent) movie shown in that country up to that date³. The Nobel Prize for Literature, awarded to Sienkiewicz in 1905, testified to his popular appeal in his own time, while with *Quo vadis?*, at least, with its Christian theme set against a meticulously reconstructed Rome of A.D. 64, Sienkiewicz still captivates the reading public of our own day.

But is *Quo vadis?* a "historical" novel about the early Christians in Rome? And what is the status of the historical material used in the novel?

Historical data

It is an established fact that Sienkiewicz had intimate knowledge of both Italy and of the available historical material on classical Roman civilization. He made extra trips to Italy during the composition of the novel in order to check on details for the setting. There is a very large number of characters in the novel who either appear "on stage" or who are mentioned by name, who are based on known historical prototypes. The character and portrait of Nero are meticulously constructed around the details passed down through writers such as Tacitus (in his *Annales*) and Suetonius (in his *The Lives of the Caesars*). Similarly, the character of Petronius is based entirely on Tacitus' sketch of Caius Petronius, "a man of refined luxury" and Nero's advisor "in matters of taste". The hero, Vinicius, for whom no historical prototype exists, is attached to general Corbulo's Roman Legions, who defeated the Armenians in the Parthian War of 62 - 64⁴.

The heroine, Lygia, also has no ready-made historical prototype, but her fictional biography is based on a combination of facts related by Tacitus in his

Annales. She is a Roman hostage, which gives her a kind of privileged legal status as ward of the state and not slave. Giving high-ranking hostages was a common practice when ratifying peace treaties in Roman times. Compare, for instance, Tacitus' account regarding Vologeses, king of the Parthians (present-day Iran and Irak):

"[...] messages were sent from the confederate kings of Armenia to [...] king Vologeses, advising him to choose peace rather than war, and to give hostages and so continue the habitual reverence of his ancestors towards the people of Rome."⁵

Lygia is cast as the daughter of a tribal leader (who remains unnamed), whose people are a historical entity known to Tacitus as the Ligii and who, according to him, were attacking Vannius, a Roman puppet king of a people called the Suevi (probably modern Swabians) and thereby threatening the peace of Rome during the reign of emperor Claudius (A.D. 41-54), Nero's immediate predecessor. Sienkiewicz, in fact, renders the passage from Tacitus almost *verbatim* in trying to situate his fictional character in a piece of real history. Compare, for example, the two following passages, one from Tacitus' *Annales*, the other from Sienkiewicz' novel:

I. "At this time, Vannius, whom Drusus Caesar had made king of the Suevi, was driven from his kingdom. In the commencement of his reign he was renowned and popular with his countrymen; but subsequently, with long possession, he became a tyrant, and the enmity of neighbours, joined to intestine strife, was his ruin. Vibillius, king of the Hermunduri, and Vangio and Sido, sons of a sister of Vannius, led the movement. Claudio, though often entreated, declined to interpose by arms in the conflict of the barbarians, and simply promised Vannius a safe refuge in the event of his expulsion. He wrote instructions to Publius Atellius Hister, governor of Pannonia, that he was to have his legions [...] encamped on the river-bank, as a support to the conquered and a terror to the conqueror, who might otherwise, in the elation of success, disturb also the peace of our empire. For an immense host of Ligii, with other tribes, was advancing, attracted by the fame of the opulent realm which Vannius had enriched during thirty years of plunder and of tribute. Vannius' own native force was infantry, and his cavalry was from the Iazyges of Sarmatia..."⁶

II. "Per adventure you have heard of Vannius, King of the Suevi, who, having been expelled from his country, lived for a while in Rome [...] Well, Drusus restored him to his throne, and for a while Vannius ruled the country with credit, and made some fortunate expeditions; but, later, he took to fleecing not only his neighbours, but also his subjects; with the result that his nephews Vangio and

Sido (their father was Vibilius, king of the Hermanduri) hatched a scheme to induce him to return to Rome [...]

War broke out, and Vannius summoned to his aid the Yazigi, while his nephews stirred up the Lygians. The latter - who have a great weakness for plunder, and had heard of Vannius' wealth - mobilised in such numbers that Claudius Caesar began to tremble for the security even of our own frontiers; so much so that, though he always disliked taking part in barbarians' quarrels, he sent orders to Atelius Hister, commander of the Danubian Legion, to keep a sharp eye upon the fortunes of the struggle, and in no case to permit the peace of Rome to be troubled..."⁷

But while Tacitus does not connect Vangio and Sido with Vibillius, king of the Hermanduri, in any other way than as allies against Vannius, Sienkiewicz finds it necessary to embellish Tacitus' data by making Vangio and Sido the sons of the king of the Hermanduri.

This is part of a standard technique used by Sienkiewicz with regard to the historical sources which he exploits for the *sujet* of his novel. In order to make his fictional character, Lygia, plausible in the context of the historical setting which he selects for his novel, Sienkiewicz surrounds this fictional character with as many actual historical names, dates and locations as are available to him. But since he cannot use this historical data in the same sequence of connections which organises it within the historical text (of Tacitus, for instance), Sienkiewicz has to invent new connections in order to have an excuse for bringing to bear the historical data in such concentrated form around the figure of his heroine. Hence the invention of the (a-historical) family tie between contiguous historical figures.

Deviations from history

Although Sienkiewicz makes no bland transgressions against historical dates and facts (his novel is set in the period of Nero's reign between A.D. 54 - 68, with the main action of the plot concentrated around the Great Fire of Rome in A.D. 64), his method is not that of a *historian* nor is his *primary aim* to collect as many disparate historical sources and to try and find a composite truth which they may yield. He relies mainly on two ancient writers, Tacitus and Suetonius, but he also knows later modern writers like Ernest Rénan, and he uses each one, in turn, to extract whatever line of interpretation of the historical facts best suits his novelistic purpose.

Thus, for example, Suetonius attributes the firing of Rome to Nero and relates the episode of Nero singing his own poem, "Sack of Ilium" (his version of the *Troïade* which has not come down to us) "in his regular stage costume" while "viewing the conflagration from the tower of Maecenas and exulting [...] in 'the beauty of the flames'..."⁸ But Tacitus, who is the earlier writer of the two, is not

so sure of this fact and only reports that there was a "sinister belief that the conflagration was the result of an order".⁹ Tacitus was 12 years old at the time of the death of Nero and his account of the events was written down in A.D. 117, whereas Suetonius was born in the year following Nero's death and wrote his *Lives* in the course of his adulthood (the probable date of his death is c. 140 A.D.). Sienkiewicz' preference for Suetonius' interpretation of the events in question is fuelled by supporting detail from a writer of his own time, namely Rénan, in whose *Histoire des Origines du Christianisme* (1863 - 1881), Nero is seen unequivocally as the historical personification of the Anti-Christ. It is hence to Rénan's version of Nero's portrait, based as it is on Tacitus but embellished, that Sienkiewicz turns when constructing the portrait of his Nero. This is seen clearly if we look at the following passage from Rénan and then compare it with *Quo vadis?*:

"He was there in the front row, on the podium, with his wicked face, his short sight, his blue eyes, his elaborately curled auburn hair, his obstinate lips, his bearing at once evil and foolish like that of a great baby, stupidly solemn and puffed up with vanity, whilst brazen-throated music vibrated in the air pervaded with the reek of blood."¹⁰

It is this portrait of Rénan's which is adapted by Sienkiewicz when he allows us a glimpse of Nero through the eyes of Lygia:

"[...] a huge head [...] terrifying, [...] grotesque - a head which, from a distance, resembled that of a child of tender years."¹¹

But Sienkiewicz also *adds* features to *his* portrait of Nero which are not explicitly contained in either Suetonius' "chatty" memoristic description of Nero's appearance or in the portrait of Nero which emerges from Tacitus' account of the emperor's actions (there is no actual portrait of Nero in the extant books of the *Annales*)¹². Thus in a detail such as the "Olympian" traits of a "demi-god" reflected in (the fictional) Nero's forehead ("In the striking prominence of his forehead above the eyebrows there was something Olympian, [...] yet under that forehead of a demi-god [...]"¹³), it is not the historical Nero that comes to expression (although it would not be inconsistent with the actually extant historical data on the man), but a *fictional Nero*, whose supreme (*will*)power and elite position in the arts of his time place him in a genealogical connection with the heroes of legend and mythology of a civilization immediately preceding his own and in which his own time had its cultural and archetypal roots.

Thus, while not constituting a bold deviation from historically known data, Sienkiewicz' adaptation of this data turns what was originally a simple fact (let us say, for the moment, a simple "historical fact") into an interpreted fact. Consequently, we can no longer say that we are dealing with history; *after* the

adaptation of the "historical fact", we are dealing with a new "legend", created by Sienkiewicz. This "legend", however, is not important in its own right. For Sienkiewicz is not out to give his readers new "legends" about ancient Rome. On the contrary, according to his own views on the "historical novel", he was after maximum adherence to an already extant "historical truth".¹⁴ What happens to the "historical fact", however, once Sienkiewicz has turned it into an interpreted fact, is that it becomes part of the material of the *sujet* and as such is absorbed into the structural system of the novel. And within this system it has a new life, as a function of the chief idea or the main complex of ideas, for the sake of which the author has written the novel in the first place. Thus, what has started off as a "historical fact" or a fact belonging to "historical reality" (leaving aside, for the moment, the question of the status of the various "historical" sources in which this "fact" existed as a "historical fact"), has, through semantisation within an autonomous narrative, become a "fact" belonging to another ontological level of reality, namely the level of fiction. And as a "fact" of fiction, this originally "historical" fact becomes subject to the rules of fiction and therefore is subordinate to the structure of the narrative. It may, therefore, be interpreted only as an element within that structure, as a specific function in relation to the whole structure.¹⁵

Thus, notwithstanding recent attempts in Polish literary scholarship, going back to the Marxist critic Georg Lukacz (and his 1937 thesis on the "historical novel")¹⁶, it has not been possible to isolate a specific *genre* and to put up a satisfactory model of the so-called "historical novel". The ontological laws of narrative turn the "historical material" into simple "raw material" which is semanticised in the work of fiction like any other "raw material", be it history or contemporary life or other fiction (the latter operating as literary allusion or quotation in the broad sense of the term). Sienkiewicz uses historical sources to obtain prototypes for his fictional characters in the same way in which a scrupulous Realist like Dostoevsky used newspaper accounts of contemporary murder cases to obtain prototypes for his Raskolnikov and Mitia Karamazov. And yet no one cares to call *Crime and Punishment* or *The Brothers Karamazov* a "historical novel". In the same way in which Dostoevsky checked the physical details, such as whether it was possible for a person to survive lying between two rails while a train passes overhead (detail needed for the biography of the precocious Nihilist, Kolia Krasotkin, in *The Brothers Karamazov*), in the same way Sienkiewicz meticulously reproduces the *realia* of Roman life at the beginning of the first century A.D., and treats his readers to details of Roman houses ("tepidarium" or drying-room, triclinium or breakfast-room, unctorium, frigidarium, the "epilatores" or masseurs etc.), Roman games ("played mora under the peristylia") and Roman forms of torture (semaxii, sermentifii).

Thus, to answer the question of whether or not *Quo vadis?* is a historical novel about the early Christians in ancient Rome, it is possible to say that the reader who is seriously interested in history (not to speak of the professional historian) is not going to read Sienkiewicz' novel as source material on the subject of Christianity or ancient Roman civilization. The reader who wants reliable material on how the Romans lived or how the Christians were persecuted by Nero will turn to ancient authors or to archeological treatises on the subject rather than consult Sienkiewicz' work of fiction. But if the purpose of reading Sienkiewicz' novel is not in finding out about "life as it was", what is the function of the historical subject-matter and what is the ultimate message of the novel?

Firstly, the point is made by followers of the "historical novel" theory¹⁷, that because of the reader's remoteness in time from the "historic" details evoking the life of the past, the setting acquires a certain "exotic" flavour. It cannot be claimed, however, that such "exotic" *realia* (as the names of rooms in Roman patrician houses) do much more than enhance the "interestingness" ("zanimatel'nost'") of the narrative and, if anything, bring the effect it has on the reader closer to the feeling of *wonder* produced by fairy-tales than to the impression of *vraisemblance* or closeness to "reality", which a contemporary "realistic" novel (of manners) has on the contemporary reader.

The "exoticism" of the setting of a novel or other work of literature which has as its *sujet* a historical or legendary period, remote in time from the author and his reading public, implies a certain degree of stylization and hence "unnaturalness" of presentation.¹⁸ But it is precisely this "unrealistic" quality (despite its paradoxical reliance on a body of ancient "historical" *realia*) which is *the hallmark* of much of fin-de-siècle European literature, broadly classified under the umbrella term Modernism.

Stylization is a structural feature of the so-called "historical novel" of Dmitry Merezhkovsky (his trilogy *Khristos i Antikhrisť*, 1896 - 1905). History is taken as subject-matter for a great deal of turn-of-the-century drama, particularly in the literatures of Slavic nations. S.Wyspianski's dramas (*Warszawianka*, 1898, *Noc listopadowa*, 1904) are based on Polish historical subjects, but attempt to integrate this with Greek mythology. Lyrical "historical" drama also flourishes among Czech dramatists of the fin-de-siècle, such as J.Hilbert (*Falkenstein*, 1903) and Arnošt Dvořák (*Kniže*, 1908, *Kral Vaclav IV.*, 1910). The same is true of Serbian and Croatian "historical" drama of the period, represented by M.Bojić (*Kraljeva jesen*, 1913) and I.Vojnović (*Dubrovačka trilogija*, 1902). It is no accident that the Moscow Art Theatre opened in 1898 with a revival of Russian "historical" drama, by staging part of A.K.Tolstoy's trilogy *Tsar Fiodor Ioannyh* (1866 - 1870). Closely related to these excursions into the national historical past are the literary works which go even further back, into the national folkloric or mythological times. The rich repertoire of Slav mythological subject-matter, in

such works as Lesia Ukrainka's *Lisova pisnia* (1911), J.Kvapil's libretto for Dvořák's opera *Rusalka* (1910), N.Roerich's ballet score *Velikaia zhertva* (1910), later turned by I.Stravinsky into his *Rites of Spring*, and many more, testifies to this predilection for "exotic" material, which can in no way come under the auspices of the Realist aesthetic of reproducing in art "life as it is".

Similarly, Wagner's musical dramas (that is, the libretti which he composed in verse for his own operas) were stylized reconstructions of Germanic pre-history and ancient sagas and legends. And while not based on history itself, A.Blok's Symbolist lyrical dramas like *Balaganchik* (1906) rely on stereotype characters of the *commedia dell'arte*, whose literary profiles (costume, appearance, standard pose) are as fixed as that of any "historical" figure.

The stylization which characterises Sienkiewicz' novel through its historical subject-matter, is also strongly in evidence in the method of characterisation. Both major and minor characters are endowed with expressive, melodramatic gestures (they cry, throw out their arms in supplication even in tête-à-tête scenes, or they faint) and generally display emotion through expressive and stage-like body language which is closely related to the stylized stage language of opera. With this, Sienkiewicz' novel touches upon another major feature of Modernist art in that the lyrical drama of Bojić, Vojnović or Hugo von Hofmannsthal (the latter's play *Der Rosenkavalier*, set in 18th century Austria, for instance) is also distinguished by operatic methods of character portrayal, while the swift emotional peripeteias dictated by plot can be better sung than acted, which accounts for the fact that works like *Der Rosenkavalier* are more successful as opera than when staged as verbal drama¹⁹. The stylization, which is one major feature of the genre and structure of Sienkiewicz' novel and which through that places it right at the centre of the Modernist aesthetic, is matched by the *problematik* (or message) of the work, which also belongs to the aesthetical and philosophical sphere of the turn-of-the-century artistic movement.

The problem of art in *Quo vadis?* is perceived through the dichotomy of two types of beauty: beauty as form and beauty as soul. The pagan Roman (and Greek) world, the "classical civilization", serves as a metaphor for beauty as form. The nascent Christian world supplies the metaphoric framework within which the birth of a new aesthetic ideal - the ideal of beauty as soul - is couched.

In trying to interpret the Christian theme of *Quo vadis?* literally as a "true to life" dramatisation of the early history of Christianity, traditional literary criticism on the novel has found that the Christian characters are the least convincing characters in the novel and that the hero's "conversion" to Christianity does not ring true.

Certainly, Vinicius' chief motivating force in seeking conversion to the new dogma is his desire, amounting to an obsession, to gain Lygia's affection and to win her in marriage. The entire plot of the novel is a protracted "quest", expressed

in repeated disappearances of the heroine, for Lygia. She is Vinicius' "idée fixe", which induces both his "peak experiences" (of ecstasy) and traumas of loss and disorientation. And while marriage to Lygia happens to conform to the Christian concept of marriage as a mystic union of body and soul ("taina"), the love of Vinicius for Lygia at the same time transcends orthodox Christian mysticism and enters the realm of the mysticism of the Symbolist theurgists of the turn of the 20th century. Throughout the novel, Vinicius refers to Lygia as his "divinity" and on his long "quest" adopts the pose of the "supplicant". His love is described as consisting of the elements of "pity, veneration and respect" or, again, as a mingling of "sadness, adoration, respect and desire". He literally adopts the gestures of prayer when he approaches Lygia: "He fell with his face to the earth, and pressed his lips to the hem of the cloak on which the young girl was lying."

The imagery of adoration focussing on Lygia as the main object of piety far outnumbers the imagery in which the vision of Christ is the focus, at least of Vinicius' piety. Moreover, the portrait of Lygia, far from evoking a Christian *Pieta* figure (the pitying Mother of God - of which there are two micro-portraits in the novel, in the figures of Pomponia and Acte), brings to mind various mystical heroines of turn-of-the 20th century art.

At first she appears to Vinicius almost as a vision - bathing (in the nude) in a fountain, as the "rays of the dawn" are "playing right through her body", so that Vinicius expects "the rising sun to disperse the vision, even as it disperses the morning mist"²⁰.

Subsequently she is referred to as a "perfect nymph", a "lesna boginka". Further epithets or names used to describe her are "The Dawn" or "Aurora", "Diana", "The Spring", and "Psyche". To Vinicius she also appears as a "sibyl" or "priestess" among the Christians, who seem to respect her and obey her.

These are precisely the terms in which A.Blok addresses himself (or his lyrical "I") to his Beautiful Lady, the elusive female figure of his 1903 cycle *Súkhi o prekrasnoi dame*. Blok's poems are described as "prayers" and the poet of that emblematic Symbolist cycle as a "monk" or a "novice" sending supplications to his deity.

Moreover, Blok's poems of this cycle, like the plot of Sienkiewicz' novel, are built on the tension between the poet's "quest" for his Beautiful Lady and the unattainability of this ideal woman. At one stage, Lygia awaits her lover dressed in a white robe and is bathed in silvery moonlight. This pre-empts similar imagery in Chekhov's first play *Chaika*, dismally premiered in 1896 - the year which also saw the appearance of *Quo vadis?* In *Chaika*, Nina Zarechnaia is dressed all in white, and recites a monologue against the background of a natural moon in Treplev's "play within the play", while in the 'real' play she is adored by the young poet and representative of the "new art" as his "sorceress" and "his dream" ("Volshebniitsa, mechta moia", says Treplev to greet her first appearance).

Similarly, Lygia's eyes do not reflect Christian piety, but rather preempt the image of yet another of Blok's lyrical heroines, the stranger (Neznakomka) of 1906:

"Lygia had listened with her blue eyes fixed upon him (Vinicius) - a pair of eyes that, in the moonlight, looked like mystic, dew-bespangled flowers."

The above imagery seems to be echoed in Blok's

"I ochi sinnie bezdonnye
Tsvetut na dal'nem beregu." (1906)
("and blue fathomless eyes
flower on a distant shore")

And, finally, Lygia is perceived by Vinicius as a kind of "porfironosnaia tsaritsa Mira" (Empress of the World, dressed in purple), conjuring up an almost exact visual replica of Nikolai Roerich's painting of the same title (Tsaritsa Mira), clad in a purple robe resembling a sort of classical toga (Vinicius even says: "I should clothe my Lygia in purple, and make of her the sovereign of the universe").

Thus Lygia emerges as a symbol not of Christian womanhood or even of Christian love, but as the embodiment of a World Soul:

"Whenever watching over her sleep, he [Vinicius] felt as though he were watching over the whole world."

The idea that Lygia is a symbol of the Eternal Feminine or World Soul is reinforced by an allegorical motif which is introduced into the novel at the very beginning, even before anything is disclosed about Lygia's affiliation with the Christians. She is seen playing with a ball, with a child (young Aulus) and Vinicius. Some time later, Petronius is given the following lines, which serve as a key to the allegorical picture of the trio playing ball (a child, a man and Lygia):

"It is not Atlas that supports the universe, but a woman, and perhaps she is playing with her burden as with a ball."

There are several other important themes and motifs in the novel which situate it right at the centre of the turn-of-the-century aesthetic debate and identify it as a progenitor of the imagery and topos of Modernism. These include the theme of love and death, which is treated in the manner of the *Liebeshod* in Wagner's *Tristan*, and the theme of the Apocalypse, the end of the world or rather of the world of Western civilisation, based on the Graeco-Roman cultural model. Such

and similar features make *Quo vadis?* first and foremost a document of European Modernism, couched in the form of a historical stylization which, contrary to the claims of traditional criticism, removes it from historical reality into the realm of fairy-tale, abstraction and pure art.

* Paper delivered at the Australasian Universities Language and Literature Association XXIII Congress, February 4-8 1985, The University of Melbourne, Australia.

Notes

- ¹ See, for example, Julian Krzyżanowski, *A History of Polish Literature*, PWN-Polish Scientific Publishers, Warszawa, 1978, p. 397. While not concerned specifically with the problem of the "historical novel" genre, Krzyżanowski sees a genealogical link between Sienkiewicz' novels and those of his older contemporary, J.I. Kraszewski (1812 - 1887). An uncritical approach, as far as the problem of the genre is concerned, is adopted by M. Gięrgielewicz in his monograph *Henryk Sienkiewicz*, Twayne, N.Y. 1968, p. 88 ff., where the author situates Sienkiewicz among writers such as Walter Scott, Krasiński, Kraszewski, A. Dumas and V. Hugo, but also Pushkin, Gogol and Zola(!), all of whom are perceived as writers of the "historical novel".
- ² Compare also the Soviet history of Polish literature, *Istoriia pol'skoi literatury*, AN SSSR, Inst. Slavianovedeniia i Balkanistiki, "Nauka", Moskva, Vol. I, 1968. While on the whole uncritical about the genre of Sienkiewicz' novels, I.G. Gorskii, the author of the chapter on Sienkiewicz, does point out the difficulty of analysing and evaluating Sienkiewicz' seemingly simple and lucid style (see, particularly, p. 561). However, all three critics quoted above treat Sienkiewicz under the heading of "Positivism" in Polish literature and accept the traditional view that Sienkiewicz was at variance with the poetics of Young Poland (Młoda Polska). This classification is based on Sienkiewicz' much publicised attack on the "new poetry" and the return of fire by the "Młody" on Sienkiewicz. (Compare Henryk Sienkiewicz, "[O Młodej-Polski]", *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, wyd. 2, Z.N. i. Ossolinskich, 1977, pp.153-4, and Section 5, entitled "Atak Młodych na Sienkiewicza".) An attempt was made at re-evaluating Sienkiewicz in Polish and Western literary criticism (compare the article by Kazimierz Wyka in the Cracow monthly *Twórczość*, 1946, and Wacław Lednicki, *Bits of Table Talk on Pushkin, Mickiewicz, Goethe, Turgenev and Sienkiewicz*. Nijhoff, The Hague, 1965). However, these attempts were aimed at "rehabilitating" Sienkiewicz' literary reputation (against the backdrop of attacks on his "commercial success" as a writer of "popular" novels), and not at redefining his place within Polish and

European Modernism. As late as 1968, Wyka, in his monograph *Modernizm polski*, Biblioteka Studiów literackich, WL, Kraków, Wyd. II, affords Sienkiewicz only a few intermittent pages, mainly in connection with his novel *Without Dogma* (1891), the only work which the Young Poland writers accepted "as their own" from among (numerous!) works of the previous, older generation of writers (up to 1890):

"Z bogatej produkcji literackiej pokolenia starszego około 1890 roku (Młódzie) jedno tylko dzieło uznali za swoje - *Bez dogmatu* Sienkiewicza." (K. Wyka, *Modernizm polski*, op. cit., p. 128)

Thus a re-evaluation of Sienkiewicz' place in turn-of-the-century Polish and European literature, which would be based on a textual analysis of his works, is still pending.

- 3 Compare M. Giergielewicz, op. cit., p. 39.
- 4 Compare Tacitus, *Annales*, Book XV. *Complete Works of Tacitus*. Random House, N.Y. (Modern Library College Edition), 1942, pp. 357 ff. [This reference will be abbreviated to Tacitus, MLCE, plus page number.]
- 5 Tacitus, MLCE, p. 289.
- 6 Tacitus, MLCE, pp. 262-3.
- 7 Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis?* Tr. C.J. Hogarth, intr. Monica Gardner. Dutton (Everyman's Library), N.Y., ¹1941, 1980, pp. 9 - 10 [This reference will be abbreviated to *Quo vadis?* Hogarth, Everyman, plus page number.]
- 8 Suetonius, *The Lives of the Caesars* (Book VI: Nero). In: Suetonius II, with an English translation by J.C. Rolfe. Heinemann, London, ¹1914, 1959, p. 155.
- 9 Tacitus, MLCE, p. 380.
- 10 E. Renan, Antichrist. Quoted in: Gaston Boissier, *Tacitus and Other Roman Studies*. Tr. W.G. Hutchinson, Archibald Constable & Co., London, 1906, p. 86.
- 11 *Quo vadis?* Hogarth, Everyman, p. 49.
- 12 Compare G. Boissier, op. cit., pp. 80 - 81.
- 13 *Quo vadis?* Hogarth, Everyman, p. 49.
- 14 Compare H. Sienkiewicz, "O powieści historycznej", in: H. Sienkiewicz, *Dzieła*, vol. XLV, Warszawa, 1951, pp. 102 - 124. Sienkiewicz took for

granted that a body of knowledge, passed down through time, could be described as "history" or "facts of history". This is the premise underlying his article on the historical novel. According to the latter, "history supplies general authentic facts, on the strength of which the historical novel can reconstruct details", issuing from probability, logic and, above all, intuition. Thus a historical novel, according to Sienkiewicz, will "explain" history and "not distort historical truth". This faith in "history" as a self-generating force of "truth" must, however, be weighed against Sienkiewicz' view, that the process of "reconstructing" (or guessing) the gaps left by "history" for the purpose of writing a so-called "historical novel" is no different to the process of "reconstructing" reality for the purpose of writing a "psychological" or "physiological" novel. Sienkiewicz was well aware of the "interpretative" role of the writer, who took "ready-made facts of history" for the material of his novel, but he did not think that the artistic process of interpreting "facts of history" was any different from the artistic process of interpreting "facts of contemporary reality". In both cases, the writer's imagination, or intuition or feeling ("uczucie") was the vital force imbuing the "raw" material of the novel with life:

Na mocy tych danych można by tylko oddać i rozświecić dawne stosunki dziejowe i prywatne, ale trudno by było je rozrzącać. Jak pojęcia dostarczane przez wiedzę wciela i zmienia w kształty dopiero wyobraźnia, tak kształty, już przez nią stworzone, ożywia i napełnia ciepłą krwią uczucie. Może ono być głęboką miłością pisarza do dziejów swego społeczeństwa; może być tylko rozmiłowaniem się autorskim w pewnym narodzie, w pewnych formach minionej cywilizacji. W pierwszym razie działać ono będzie potężniej, w drugim mniej potężnie, w każdym jednak razie uczucie będzie grało niezmierną rolę przy tworzeniu. Bywa ono nawet częstokroć pierwszym powodem tworzenia. Ono porusza wyobraźnię, daje jej niezwykłą moc; ono czyni z niej rodzaj soczewki, która ma dar skupiania wszystkich promieni na jeden przedmiot, z czego znów wypływa jasne, artystyczne widzenie rzeczy. Od niego zależy także rozmach tworzenia, dzięki któremu utwór - jeśli się tak można wyrazić - sam się niejako pisze; od niego wreszcie zależy szczość, główna podstawa wszystkich dzieł sztuki w ogólności i literatury w szczególności.

Im więcej uczucia, tym prędzej różowieje marmur dziejowy. Galatea przestaje być posagiem - pierś jej się podnosi - i ona zaczyna kochać, zaczyna płacić wzajemnością artystcie...

Oczywiście, każdy ma najwięcej zamiłowania do tego, co własne. Dlaczego zaś autor w dziejach swego społeczeństwa wybiera taką, a nie inną epokę, dlaczego niekiedy najświetniejsza, najbardziej zwycięska przypada mu bardziej do serca - to jest tajemnicą jego organizacji uczuciowej i artystycznej. Rozprawa nad tym byłaby zbyt długą i przechodzącą zakres tych uwag. Co do mnie, pozwolę sobie tylko nawiasowo wtrącić, że

wszelkie rady udzielane autorom przez krytykę: jakie epoki lub jacy ludzie stanowią materiał najwdzięczniejszy - są prostą stratą czasu, bo autor, jeśli chce być szczerym, pójdzie i powinien iść zawsze za swym własnym uczuciem i artystycznym widzeniem rzeczy.

Na koniec, jestli czy nie jest powieść historyczna narkotykiem, który upaja, odrywa ludzi od ideałów nowożytnych i przepełnia społeczeństwo niezdolnymi do czynu marzycielami? Ze stanowiska estetycznego można by na ten zarzut nie odpowiadać. Sztuka nie ma obowiązku liczyć się i naprawdę nie liczyła się nigdy z kwestiami pożytku; a gdyby jej nawet dowiedziono, że jest dla ludzkości szkodliwa, nie przez to przestałaby istnieć.

Although Sienkiewicz' article on the "historical novel" cannot be taken for a piece of serious literary theory, it does allow us a glimpse of his poetics. The emphasis he places on the concept of *uczucie* (feeling) as the mainspring of *life* in a literary creation is very reminiscent of Przybyszewski's poetics of *duśza* (soul) as the source of the vital force in art (compare his *Confiteor* of 1898). Despite Sienkiewicz's literary quarrels with the Young Poland movement and, in particular, his attacks on Przybyszewski's "decadence", Sienkiewicz himself proclaimed a non-utilitarian (and hence non-Positivist) stand on art in his article, which makes him both implicitly (through his artistic practice) and explicitly (through his "professions de foi") a Modernist writer, sharing perhaps despite himself, the artistic platform of *Młoda Polska*.

- 15 A model of narrative, which lends support to this view, is put forward by Robert Champigny in his slim but definitive monograph *Ontology of Narrative - An Analysis*, Mouton, The Hague, 1972. Champigny unequivocally places fiction and history on two different, mutually exclusive, ontological planes. Champigny's model of narrative is not in contradiction with Structuralist approaches to narrative theory, to be found in S.B.Vladiv's *Narrative Principles in Dostoevskij's Besy: A Structural Analysis*, Lang, Bern, 1979 (compare, in particular, the "Methodological Preliminaries", pp. 1-39). In his article on the "historical novel" Sienkiewicz also makes the (theoretically valid) point that "fiction is beyond reality" and that "fantasy creates reality" in a novel according to the laws of 'vraisemblance' (prawdopodobieństwo) or likeness to reality (rzeczywistość). The laws of probability, or of the probable (możliwość) and vraisemblance (prawdopodobieństwo) apply indiscriminately in a "historical and a non-historical novel". Sienkiewicz stresses repeatedly that there is no difference between a "historical novel" and any other type of novel ("psychological" or "physiological" - the latter probably being a reference to the "physiological sketch" of proto-Realism in France and Russia) and claims (correctly) that a historical character within a "historical novel" can only be evaluated by the reader according to fictional criteria immanent to the narrative, not according to some "objective" criteria of "historical" truth lying outside the narrative.

- 16 Compare Georg Lukacz, *The Historical Novel*. Tr. from German by Hannah & Stanley Mitchell. "Merlin Press", London, 1962 (first published in Russian, in Moscow, in 1937). Lukacz's book fails to produce anything resembling a model of the so-called "historical novel". What is more, it confuses two separate issues, namely the procedure of viewing the world from a historical perspective, which entered the European novel with the works of Sir Walter Scott at the beginning of the 19th century, and the function of the "historical" facts (i.e. the question of the "historicity" of the factual material) used to formulate the *sujet* of the literary work. Because the European novelists of the 19th century adhered to what could be called a Hegelian and materialistic view of society (that is, one in which a force called History determines social development), Lukacz is perhaps correct in classifying the European Realist novel as a "historical" novel, but only in this limited sense and without endowing the term "historical" with more specific critical meaning.
- 17 Compare Tadeusz Bujnicki, *Sienkiewicz i historia. Studia*. P.I.W., Warsaw, 1981 (particularly Chap. I "Z teoretycznych problemów powieści historycznej", pp. 5-25). Bujnicki is aware of the fact that "historical facts" modify their meaning within the parameters of the work of fiction and "become partners" of the "created facts", through which they become "fictionalised":

Wtapiając się w fabułę o fikcyjnym zasadniczo charakterze, fakty źródłowe przekształcają się w fakty literackie. Regulująca jest tutaj funkcja kontekstu: zdarzenia i postaci historyczne zostają włączone w wątki wspólne ze zdarzeniami i postaciami fikcyjnymi, wiążą się z nimi różnorodnymi motywacjami, nabierają dodatkowych znaczeń oraz z kolei używają swych znaczeń faktom planu fikcyjnego. Motywują ich prawdopodobieństwo bądź same stają się "mniej prawdopodobne". Historyczność podobnie jak i fikcyjność jest - w pewnych granicach - wartością stopniowalną.

But he nevertheless insists that what takes place in this process is a "historification" of the world of fiction, through which, in his opinion, the structure of the work of fiction acquires properties of a "historical illusion", varying in degree of 'vraisemblance' (or closeness to reality). Bujnicki claims that the history of the genre of the "historical novel" in Polish literature "reflects this internal dialectic of fiction and history". Although Bujnicki makes many interesting and pertinent observations about the so-called "historical novels" of Sienkiewicz, his model of the "historical novel" remains unsatisfactory. The main objection to it would have to reside in the fact that one cannot adopt a *sliding scale* to measure "historicity" in a work of fiction, nor base the definition of a genre on a relativistic (subjective, unspecified) "dialectic" relationship between fiction and history. Something is either fact (history) or fiction (art) and the two ontological levels will never become one, just as 1+1 does not equal 1 but 2.

- 18 Compare T. Bujnicki, *Sienkiewicz i historia*, op.cit., p. 11, who quite rightly speaks of the "mannered" style of the "historical novel".
- 19 The same may be said of Bojić's lyrical "historical" drama *Kraljeva jesen* (*The Autumn of the King*), which, like the music drama of Hofmannsthal, has lent itself to operatic treatment. Bojić's text was turned into a libretto by Josip Kulundžić and the opera *Simonida* was composed by Stanojlo Rajičić in 1956. Similarly, Vojnović's *Trilogy of Dubrovnik*, or rather the middle part of it, became the basis for Stevan Hristić's opera *Suton* (*Twilight*).
- 20 It is a curious fact that the translation by Hogarth fails to interpret the passages in *Quo vadis?* relating to the Christian characters and their expression of faith as an artistic metaphor and that as a result of the translator's dogged attempts to read the novel as a panegyric to Christianity, there are marked deviations from Sienkiewicz's original text. These deviations can only be seen as attempts to "doctor" the original where too many "artistic" details appear to "obscure" the Christian dogma and hence obstruct the translator's reading of the text as a pedagogic work of Christian education. Compare, for example, the following passage, in the original Polish text and in Hogarth's translation:

Winićjusz nie myślał już jednak, że w słowach starca nie masz niczego nowego, ale ze zdumieniem zadawał sobie pytanie: co to za Bóg? co to za nauka? i co to za lud? Wszystko, co słyszał, nie mieściło się wprost w jego głowie. Był to dla niego jakiś niesłychany nów pojęć. Czuł, że gdyby na przykład chciał pójść za tę naukę, musiałby złożyć na stos swoje myślenie, zwyczaje, charakter, całą, dotychczasową naturę i wszystko to spalić na popiół, a wypełnić się jakimś zgoła innym życiem i całkowicie nową duszą. Nauka, która mu nakazywała kochać Partów, Syryjczyków, Greków, Egipcjan, Gallów i Brytanów, przebaczać nieprzyjaciołom, płacić im dobrem za złe i kochać ich, wydała mu się szaloną, jednocześnie zaś miał poczucie, że jednak w samym jej szaleństwie jest coś potężniejszego niż we wszelkich dotychczasowych filozofiach. Mniemał, że z powodu jej szaleństwa jest niewykonalną, a z powodu niewykonalności boską. Odrzucał ją w duszy, a czuł, że rozchodzi się od niej, jakby od łąki pełnej kwiatów, jakaś woń upajająca, która gdy ktoś raz odetchnął, musi, jako w kraju Lutofagów, zapomnieć o wszystkim innym i tylko do niej tęsknić. Zdawało mu się, że nie ma w niej nic rzeczywistego i zarazem, że rzeczywistość wobec niej jest czymś tak lichym, że nie warto zatrzymywać nad nią myśli. Otoczyły go jakieś przestwory, których się ani domyślał, jakieś ogromy, jakieś chmury. Ów cmentarz począł czynić na nim wrażenie zbiorowiska szaleńców, lecz także i miejsca tajemniczego i strasznego, na którym, jakby na jakimś mistycznym łożu, rodzi się coś, czego nie było dotąd na świecie.

By this time Vinicius had ceased to blame the patriarch's discourse for containing nothing new; yet still he kept asking himself what it all meant, and what sort of people these were who were present. He felt lost in an unsuspected void - a void at once infinite and dim. This cemetery appeared to be a refuge for madmen - a mysterious, wonderful place where, on a mystical bed, there was in process of birth a new ideal. Though he retained in his mind all that the old man had said concerning life, truth, and the love of God, the young man's thoughts were in a state of dazzlement - of dazzlement from a succession of blinding rays. All that he had heard he looked at through the medium of his love for Lygia, and that light revealed to him the fact that if, as was probable, she was present in the cemetery, and assenting to that doctrine, never, never would she now become his mistress. He might seize her, but he would never *possess* her.

As can be seen graphically from comparing the above passages, the Hogarth translation is a paraphrase of the original text, which leaves out many important phrases and thus obscures the original metaphors of Sienkiewicz's text.

Wolfgang Friedrich Schwarz (Saarbrücken)

IRONIESTRUKTUR UND PARADIGMENWECHSEL IN VÍTĚZSLAV NEZVALS DRAMATIK DER ZWANZIGER JAHRE: "STRACH"

Zur Semantik des Übergangs vom Poetismus zum Surrealismus

"To je už osud, pane."
(Nezval 1929b: 285)

1. Von der Literaturwissenschaft wurde Vítězslav Nezval in der Hauptsache als Lyriker zur Kenntnis genommen. Entsprechend fiel auch die Betrachtung seines Anteils an den programmatischen Verlautbarungen des *Devětsil* aus¹. Eine literarhistorische Analyse der Entwicklung seines Werks kann jedoch nicht umhin, die ganze Spannweite seines Beitrags zur tschechischen Avantgarde zu berücksichtigen. Immerhin weist ihn bereits seine frühe literarische Tätigkeit als Lyriker und Dramatiker zugleich aus (der Stellenwert seiner Epik wäre zudem eine eigene Untersuchung wert). Das als Torso erhaltene Drama "Ohen" und der lyrische Einakter "Smrt v květnu" erschienen bezeichnenderweise noch vor seiner ersten Lyriksammlung ("Most")². Die Arbeit des tschechischen Nezval-Kenners Milan Blahynka (1972) gab zwar die erforderliche Bestandsaufnahme, gründliche analytische Studien zu Nezval als Dramatiker sind aber immer noch Desiderat. Gerade das in der Rede vom 'Übergang vom Poetismus zum Surrealismus' versteckte Periodisierungs- und Abgrenzungsproblem zweier Avantgardeparadigmen könnte meines Erachtens aus der Analyse von Nezvals dramatischem Werk Lösungsimpulse erhalten.

Es sollte also hier zunächst einmal darum gehen, das Entwicklungsprofil von Nezvals dichterischem Schaffen im Licht seiner Dramatik schärfer hervortreten zu lassen³ (eine Gesamtbewertung müßte dann auf einer späteren Integrationsstufe erfolgen). Dazu bedarf es typologischer Kriterien für die Differenzierung zwischen Paradigmen (Ismen). Falls der 'Übergang' nicht bloß als Faktum auf der Ebene der programmatischen Postulate gelten soll, müßte er in der Veränderung der Werksemantik beschreibbar sein, sich also in spezifischen Vertextungsstrategien niederschlagen. Daß literarische Ironie eine solche Strategie sein kann, ist aus vielfachen Beispielen v.a. seit der Romantik belegt. In der Entwicklung der Literatur und Kunst seit der sogenannten 'historischen Avantgarde' hat diese Aussageweise eher noch an Bedeutung gewonnen - nicht zuletzt im Bereich von Drama und Theater. Ihr besonderer Stellenwert für die Dramatik des Absurden z. B. steht sicherlich außer Frage. Daß der Umgang mit Ironie auch bei

Nezval ein differentialtypologisches Kriterium sein kann, soll im folgenden gezeigt werden.

Bevor ich mich jedoch dieser Aufgabe zuwende, sind einige Vorbemerkungen zum bisherigen Verständnis der Entwicklungsetappe der zwanziger Jahre bei Nezval angebracht:

2. Das gängige Periodisierungsmodell zum Zusammenhang Nezval - Poetismus geht aus von einer 'poetistischen' karnevalesken⁴ (hermetischen) Phase (1922-1924), die geprägt ist durch weitestgehende Kongenialität der dichterischen und programmatischen Praxis Nezvals (vgl. "Papoušek na motocyklu", 1924 und seine zweite Sammlung "Pantomima", 1924; letztere enthält u.a. auch das 1922 entstandene Vaudeville "Depeše na kolečkách") und den Theoremen Karel Teiges ("Poetismus", 1924; sog. 'erstes poetistisches Manifest'). Mit Nezvals poetologischen Kommentaren "Falešný mariáš" (1925) setzt dann eine allmähliche Auflösungsphase ein, deren Ende 1930 mit Nezvals Lossagung vom Poetismus als 'Ismus' (Nezval 1930b) erreicht ist. (Man könnte auch von einer 'frühpoetistischen' und einer - wie sich zeigen wird - weiter zu differenzierenden 'spätpoetistischen' Phase sprechen). "Dabei hatte die Endphase des Poetismus bereits erhebliche Übereinstimmungen mit dem Surrealismus gezeigt" (Drews 1983:99). Letzte Konsequenz dieser Entwicklung ist die Gründung einer tschechischen surrealistischen Gruppe durch Nezval 1934⁵. Im Sinne der Auflösungserscheinungen der poetistischen Dichtungskonzeption werden die Poeme "Akrobat" und "Edison" (1927) und weitere poetologische Kommentare in "Kapka inkoustu" (1928) und "Chtěla okrást Lorda Blamingtona" (1930) interpretiert. Daneben wird Teige mit dessen sog. "letztem poetistischem Manifest" (Hansen-Löve 1979:319) "Básen, svět, člověk" (Teige 1928/1930) ein Anteil an der Vorbereitung des Übergangs zum Surrealismus zugeschrieben, auch wenn er stets auf skeptischer Distanz zum französischen Surrealismus geblieben sei⁶. Die Zeit nach 1924 ist demnach geprägt durch zunehmende Unstimmigkeiten zwischen Teige als führendem Theoretiker und der dichterischen Praxis Nezvals. Obwohl der *Devětsil* (seine Prager Sektion) offiziell nie aufgelöst wurde, und Nezval sich mit Teige zusammen in der kritischen Phase des Poetismus bemüht, die Richtung (im Rahmen der Künstlergruppe *Devětsil*) trotz aller Divergenzen mit programmatischen *statements* zu erhalten, verliert das zwischen 1924 und 1930 gebrauchte gemeinsame Schlagwort 'Poetismus' etwa ab 1927 zunehmend an Zugkraft. Die Kritik unkt bereits über seinen 'Tod'⁷. Die sog. 'Generationendiskussion' (generační diskuse) 1929 - 1931 (s. AZN 3 1970) gibt der Richtung den Rest. Das wäre in gedrängter Form das Bild, wie es bisher in der Forschung vermittelt wurde. Am schwersten bestimmbar ist bislang immer noch die Zeit zwischen 1925 und 1930. Dabei ist man bereits um eine differenzierte Erforschung dieser Etappe auf der Grundlage von Nezvals Lyrik bemüht gewesen⁸.

Nezvals Selbstkommentare haben das Bild eher vernebelt als geklärt. Vor diesem Hintergrund konnte es zu einer Nivellierung kommen, in der der Poetismus ganz im Surrealismus aufgeht (s. Abastado 1975). Schrieb doch Nezval selbst 1933 an André Breton von "unserer Bewegung, die seit dem Jahre 1921 [d.i. seit Gründung des *Devětsil*, W.F.S.] andauert"⁹. War es wirklich nur ein Umetikettieren, wie J.B. Čapek (1947: 16 ff.) nahelegt, indem er sagt: "Nezval wurde erster Repräsentant des Poetismus, der später zum Surrealismus umgenannt und ergänzt wurde"¹⁰?

Das Problem der Periodisierung ergibt sich aus einem Komplex verschiedener Ursachen:

a) Nezvals Versuch, sich gegen den Integrationsdruck der *Devětsiláci*, insbesondere gegen den Führungsanspruch von Karel Teige, dem Cheftheoretiker der Gruppe, zu behaupten. Gleichzeitig versucht er, mit Teige zusammen die Gruppe als Gegenpol zur 'akademischen' Kunst und zur Konkurrenz innerhalb der tschechischen Avantgardeszene (*Proletářské umění*, die DAV - Expressionisten) mit programmatischen Äußerungen zu halten.

b) Seine späteren Äußerungen suggerieren eine Kontinuität, die mit seiner eigenen Praxis kaum gerechtfertigt werden kann. Mit O. Sus zu sprechen, müßte man eher eine "deformierte 'Hinentwicklung'" [do-vĵenf]¹¹ als eine klare Evolution annehmen.

c) Aus der Ausrichtung auf die französische Literatur (neben einer v.a. für Nezval weniger bedeutsamen Rezeption sowjet-russischer Avantgardkunst¹²) und ihrer phasenverschobenen Rezeptionsweise im Kontext der übrigen Europäischen Avantgardebewegungen, insbesondere DADA. Speziell der Symbolismus und zu Anfang der Vitalismus (Vildrac, Duhamel) sind bedeutsam. Ohne K. Čapeks Anthologie (1920) französischer Dichtung und v.a. seine Übersetzung von Apollinaires "Zône" (Čapek 1919) wäre die folgende Entwicklung in der tschechischen Literatur kaum möglich gewesen. Apollinaires Zweiakter "Les mamelles de Tirésias" wird 1926 im *Osvobozené divadlo* (Theatersektion des *Devětsil*) in einer für den Poetismus beispielhaften Inszenierung J. Honzls aufgeführt¹³. Nezval orientiert sich bereits früh an Rimbaud. In der fraglichen kritischen Phase des Poetismus befaßt er sich intensiv mit Proust, 1928 mit Baudelaire, Mallarmé, dazu kommt in dieser Zeit noch E.A. Poe¹⁴. Die Phasenverschiebung und Überlagerung von Symbolismus und europäischen Avantgardeströmungen bedingt in der tschechischen Literatur insbesondere bei Nezval eine spezifische Komprimierung. Bei dem Versuch, gleichzeitig eine eigene nationale Kontinuität aufzubauen, spielt wiederum der Symbolismus, v.a. mit O. Březina, oder im Drama: V. Dyk, eine Rolle. Während sich in der ČSR der Poetismus konstituiert, wird in Frankreich bereits der Surrealismus verkündet (1924 von Breton, Aragon und Éluard). Der tschechische Surrealismus tritt als Gruppe mit zehnjähriger Verspätung auf den Plan. Typisches Resultat solcher

Verschiebung und Komprimierung ist bei der Begründung des Poetismus der Wille, über allen bisher dagewesenen Ismen zu stehen, damit keinen neuen Ismus schaffen zu wollen, sondern eine Synthese, einen "modus vivendi", der ohne "feste philosophische Orientierung" (aber auf der Grundlage des Marxismus stehend) es in Kauf nimmt, als eine Art "modernisierter Epikureismus" sich zu einem "dilletantischen, praktischen, schmackhaften und geschmackvollen Eklektizismus" zu bekennen (Teige 1924).

d) Auf die vierte Ursache habe ich anfangs schon hingewiesen: Trotz beträchtlicher Fortschritte in der Poetismusforschung fehlt eine alle Schaffensbereiche Nezvals gleichermaßen berücksichtigende Analyse. Für eine typologische Periodisierung reicht der Zugang über die Programme nicht aus. Die 'Manifestologie' zu den Avantgardebewegungen kann nur vorläufige Orientierungspunkte setzen. Sie muß durch strukturell-typologische Kriterien ergänzt werden. Im Falle Nezval besteht hier der größte Nachholbedarf noch auf dem Gebiet seiner Dramatik.

Eine umfassende typologische Untersuchung, die bereits für die zwanziger Jahre eine ganze Reihe von (zum Teil unvollständig erhaltenen) dramatischen Texten Nezvals: lyrische Szenen, Ballettlibretti, Einakter und mehraktige Dramen¹⁵ berücksichtigen müßte, ginge über den hier gegebenen Rahmen hinaus.

3. Wenden wir uns nun der avisierten Untersuchung der Ironie in "Strach" zu: Ironie ist ein kommunikatives Phänomen¹⁶. Eine allgemeine Definition bestimmt "dramatische Ironie" (besser: Ironie im Drama) als "Rede oder Handlung, die vom Publikum in einem weiteren oder ganz anderen Sinn verstanden wird, als vom Sprecher." (Hooker 1960). Opfer dieses *Informationsgefälles* ist gewöhnlich die *dramatis persona*. (Man denke an das bekannte Beispiel Shakespeares: Als Hamlet in die Tapete sticht, weiß zwar das Publikum, nicht aber Hamlet, daß Polonius dahinter steht). Mit diesem einfachen Modell kommen wir in Nezvals "Strach" nicht aus. Im dramatischen Kommunikationssystem stehen verschiedene kommunikative Instanzen miteinander in Beziehung: *Dramatis personae*, Zuschauerinstanz¹⁷ und Autor-/Werkinstanz. Letztere kann aktualisiert werden

- a) in 'negativer (impliziter) Vertextung': Die Reflexion auf die Autorinstanz kann angelegt sein im Nebentext oder auch im Haupttext (also in der Rede bestimmter *dramatis personae*, die auf die Autorinstanz projiziert werden können)¹⁸, oder im Zwischenakt (je nachdem, ob sich die Handlung quasi kontinuierlich-logisch entfaltet oder ob spürbare Eingriffe von außen mit mehr oder weniger großen Informationssprüngen erfolgen)¹⁹,
- b) in 'positiver (expliziter) Vertextung': Der Prologsprecher als Vertreter der Autorinstanz (episches Theater z. B. bei B.Brecht oder Vl. Majakovskij).

Die Ironie kann nun auf verschiedene Instanzen in diesem Kommunikationssystem bezogen werden. Mit jeder Variante dieser Beziehung wird eine andere Instanz Opfer der Ironie:

- A) die *dramatis persona(e)* wird/werden Opfer: **Personenironie**,
- B) der Zuschauer wird Opfer: **Zuschauerironie**,
- C) das Werk als Kunstprodukt / der Autor als sein Urheber (über die abstrakte Autoreninstanz bzw. *dramatis personae*, deren Reden oder Handlungen auf ihn projiziert werden können) wird Opfer: **Autothematische Ironie (Werkironie/Autorenironie)**.

3.1. Personenironie

Für diesen Typ nutzt Nežval in "Strach" das Oszillieren zwischen einer quasi realistischen und einer phantastischen Darstellungsebene (Traum, magisch-rituelle Handlungen, Ketten von Unheilssymbolik, Vision) aus. Die Tragik der Zentralfigur Jakob besteht in ihrem inkonsequenten Handeln auf der realen Ebene und in ihrer Blindheit gegenüber den vorausweisenden Zeichen der phantastischen Ebene. Gleich zu Beginn des Stücks erhält Jakob aus seinem Unterbewußtsein in einem Traum deutliche Hinweise, daß er durch sein eigenes Kind ermordet werden wird. Er schafft es jedoch nicht, die Umstände so zu beeinflussen, daß er der Vorausdeutung enttrinnen kann. Voraussetzung für sein Entrinnen wäre, daß er seine Schuld am Wahnsinn seiner ehemaligen Geliebten Albína wiedergutmacht. (Er hatte sie verlassen, aus der kurzen Liebesbeziehung hatte sie ein Kind; vor Gram wurde sie wahnsinnig). Um wiedergutzumachen, müßte er seine Lebensweise ändern. Doch die guten Vorsätze werden vom Zufall durchkreuzt. Per Zufall wird er in eine Mordgeschichte verwickelt und der Tat verdächtigt. Seine eigene fatalistische Disposition ist schließlich auslösendes Element für sein tragisches Ende. Das Treibenlassen vom Zufall, weil er an keinen rationalen Lebensplan glaubt, ist die Ursache seines Scheiterns:

V životě je konec koncu všechno nepředvídané [...] to už udělám zase něco proti svému předvezetí. Takový byl celý můj život. (VI: 284 f.).

Zu dieser Einsicht kommt er unmittelbar bevor sein Kind ihn - per Zufall: es glaubt mit dem Revolver auf ein Häschen zu zielen - erschießt. Der Vatermord geschieht ausgerechnet in dem Moment, wo eine Wendung zum Guten möglich scheint. Was sich auf der Personenebene als tragische Verwicklung zufälliger Geschehensmomente darstellt, ist auf einer höheren Ebene konsequente Vollstreckung des mit der individuellen Veranlagung unweigerlich verbundenen Schicksals. ("To je už osud, pane" [VI: 285]).

Es handelt sich hier um eine ganz spezielle Verwendung sogenannter 'objektiver Ironie' oder 'Ironie des Schicksals', die strukturell geradezu als Negativ zur Ironie in Shakespeares "Macbeth" erscheint: Macbeth treibt sein konsequentes Handeln im Glauben an den vermeintlich richtig erfaßten Sinn der Hexenprophezeiung ins Unglück. Nezvals Jakob wird dagegen seine Inkonzsequenz und das Verdrängen der Zeichen des Unterbewußtseins zum Verhängnis.

Doch nicht nur Jakob wird Opfer dieser Ironie des Schicksals. Mit ihm erfaßt sie das Kind, das nicht wußte, was es tat, als es seinen Vater erschöß. Sie erfaßt auch die Mutter des Kindes, die meinte, eine Wendung zum Guten herbeiführen zu können: Albína wollte sich wieder für zurechnungsfähig erklären lassen, um für Jakobs Unschuld in der Mordgeschichte zeugen zu können. Die Ironie des Schicksals erfaßt auch den zweiten Handlungsstrang des Stücks, die Geschichte *Starý ženich - Nevěsta*: Der *Starý ženich* fällt der Ironie noch vor Jakob zum Opfer. Da er weiß, Jakobs Traum zu interpretieren, entsteht der Eindruck, er sei besser informiert über die "Geheimnisse auf der Welt" ("Traum" und "Tod"). Er entfaltet geradezu seherische Qualität, wo es um sein eigenes Leben geht:

Má nevěsta spí a usmívá se. Zdá se jí o rakvi, aby se jí zítra tím omárněji projevíly bílé, oltářní květiny [...] Ráno ve skleníku bude pozorovati znamení na jasmínech. Pannám zjevují květiny svou řeč. Ted' spí a pluje nocí v rakvi nevěst. (I: 231).

Diese symbolträchtig morbide Vision enthält vorausweisende Zeichen auf den dritten Akt ("ráno ve skleníku bude pozorovati znamení na jasmínech") und auf sein eigenes schnelles Ende (Ausgang I. Akt). 'Sarg' ist das Symbol für seinen eigenen Tod (er wird - per Zufall - von den Vandráci ermordet). Zugleich wird aber ein Konnex zur Verwicklung seines Todes mit den unheilvollen Verstrickungen angedeutet, in die Jakob im Verlauf des Stücks gerät (Begegnung mit der Nevěsta im Glashaus). Dechiffrierbar ist dieser Konnex erst auf der Rezipientenebene *ex posteriori*. Trotz seiner seherischen Fähigkeit kann der *Starý ženich* seinem Unglück ebensowenig entinnen wie Jakob. Nezval hat darauf verzichtet, ein positives Gegenkonzept zur absurd-fatalistischen Sinnlinie in diesem Drama einzubauen.

3.2. Zuschauerironie.

Der Wirkungsmechanismus dieses Ironietyps wird besonders deutlich, wenn man an das oben genannte Beispiel aus "Hamlet" denkt. Im Falle "Hamlet" hat der Zuschauer die richtige Information. In "Strach" sind auch bei diesem Typ die Vorzeichen umgekehrt. Der Zuschauer kann sich nur in einer trügerischen Sicherheit über die Richtigkeit seiner Information wiegen. Er kann ebenso Opfer der

Ironie werden wie die *dramatis personae*. Ein solches Verfremdungsverfahren, das den Illusionsautomatismus stört, benutzt Nezval im III. Akt (Gärtnerszene):

Aus den Repliken des Zahradník und Hlídač erfährt der Zuschauer, daß im Glashaus jemand verborgen sein soll; ein "zakuklenej" (vermummtes) Subjekt, auf das mit dem Relativpronomen "on" (er) verwiesen wird. Die Spannung über die Enthüllung der Identität des Versteckten wird noch gesteigert durch die ausfallenden Beschimpfungen des Wächters: "taková potvora se má na místě zabít", "když ho videli, to ho měli vocat' vyšantročit". Der Rezipient muß diese Äußerungen auf Jakob beziehen, da er mitangesehen hat, wie sich Jakob schon vorher ins Glashaus hineingestohlen hat (pantomimische Handlung: Nebentext zu Beginn des Aktes), ohne daß er von anderen Personen bemerkt worden wäre. Außerdem weiß der Zuschauer, daß die Nevěsta zuvor im Glashaus schon einen Mann entdeckt haben muß. Das kann er ebenfalls auf Jakob beziehen. Dazu kommt, daß der Polizist auf der Suche nach dem verdächtigen "Mann mit dem amerikanischen Koffer" (II: 234) - einen solchen Koffer hat Jakob - ebenfalls im Garten auftaucht. Der Polizist wiederum nähert sich durch seine Schlußfolgerungen, die er aus dem Verhalten der Personen im Garten zieht, dem Informationsniveau des Zuschauers an: Er bezieht die Äußerungen auf den Gesuchten, Jakob.

Als jetzt aber der Wächter vorsichtig das Fenster öffnet, kommt die Pointe: Nicht Jakob wird entdeckt, sondern ein "schöner großer, buntgefleckter Schmetterling" ("krásnej admirálek") flattert heraus (III: 248). Die Erwartung des Zuschauers und des Polizisten wird zur gleichen Zeit verfremdet. Erst jetzt wird die Doppelbödigkeit erkennbar: Die Gartenarbeiter referierten die ganze Zeit auf den Schmetterling. Schlagartig wird offenbar, daß hier die Bühnenfiktion bereits auf der vermeintlich realistischen Ebene als unkontrollierbar konzipiert ist, sowohl für den Rezipienten, als auch für die fiktionsinterne Instanz des Wächters.

Die Verfremdung operiert hier mit der Kollision dreier unterschiedlicher Informationsniveaus (Zuschauer, Polizist, Gartenarbeiter).

Die szenische Struktur läuft auf einen Gag hinaus:²⁰ Zwei Automatismen (Bezug auf Jakob - Bezug auf den Schmetterling) werden aufgebaut und kollidieren. Im Moment der höchsten Spannung verfremdet der zweite den ersten.

Dieses Verfahren bedeutet im Grunde einen Angriff auf die Position des Rezipienten im Guckkastentheater. Nezval benutzt dementsprechend den Vorhang, um die Guckkastenillusion zunächst herzustellen. Der Zuschauer wird dann in seinem Selbstverständnis als desjenigen, der - vermeintlich wie die Urheberinstanz - das Geschehen auf der Bühne unter Kontrolle hat, gestört. Diese Illusionsstörung kommt als zusätzliches Verfremdungsmittel zum Oszillieren der Handlung zwischen disparaten Seinsebenen (Kompositionsgroteske) hinzu. Seine Position wird damit ambivalent. Auch wenn er ganz im Sinne 'objektiver' auf die *dramatis personae* bezogener Ironie durch die Zusammenschau der phantastischen vorauswei-

senden, zum Teil (wie der Revolver) leitmotivischen, Zeichen (z. B. in II: das Kind hantiert mit Rasierpinsel, Schokolade und Revolver) und der realistischen Ebene die bessere Informationslage zu haben glaubt als Jakob, wird auch er in den Wirkungsmechanismus *Fatum* miteinbezogen. Die Komik der Szene verhindert zwar einen harten Schock. Doch dem Zuschauer wird demonstriert, daß die vermeintliche Logik seiner Wahrnehmung leicht *ad absurdum* geführt werden kann durch die 'höhere Logik' des *Fatums*. Im Grunde wird ihm gezeigt, wie die scheinbare Logik der Entwicklung einer 'Geschichte' aus dem amorphen 'Geschehen' durch die eines fatalen Spiels ersetzt wird, dessen Regeln undurchschaubar sind²¹. Der Zuschauer wird zu einem Faktor in diesem Spiel. Aus dem Betrachter wird ein Betroffener.

3.3. Autothematische Ironie.

Bereits mit seinem Einakter "Depeše na kolečkách" (1922), den Nezval in den Poetismus eingebracht hat, ist ein ganzes Stück auf diesem Ironiertypus aufgebaut. Auch die als separate Texte entstandenen Szenen "Prolog ke kterékoliv scénické básni" (entstanden 1926) und "Epilog ke kterékoliv scénické básni" (entstanden 1926 oder Anfang 1927; vgl. Blahynka 1972: 99) sind Beispiele der gerade für die avantgardistische Dramatik charakteristischen Autothematizierung. Es ist bezeichnend für die dramatische Konzeption Nezvals, sein Spiel mit Fiktions-schichtung (Überfiktionalisierung) und -brechung, daß schon in "Depeše" dieser Ironietyp nicht in 'positiver' Vertextung vorkommt. Das vermittelnde Kommunikationssystem ist nicht separat aktualisiert, wie etwa in einem von der Spielhandlung getrennten Ansagerprolog, sondern ist fiktional in die Spielhandlung integriert. Der Autothematismus, der in "Depeše" in einem gespielten Prolog aufgebaut wird, überlagert die ganze Spielhandlung und wird, bevor der Vorhang fällt, noch einmal pantomimisch sinnfällig gemacht durch die Kunst-Allegorie:

Přes scénu přeběhne po rukou umění v podobě cirkusového paňáci.
Alespoň má ten chlapík po celé dělce a šfice svého pestrobarevného
šatu napsáno

UMĚNÍ

Opona padá

(Nezval 1922:71)

Die Illusionsbrüche und -schichtungen in diesem Stück korrespondieren mit dem Auftreten einer ganzen Reihe autothematischer Instanzen (Theaterportier, Menge, Clown, Radiotelegraphist) und deren Steuerung durch eine übergeordnete Fiktionsinstanz, die alle Fäden in der Hand hält und *ex machina* eingreift. Dieses Verfahren des 'fiktionalisierten Autothematismus' hat Nezval in "Strach"

gegenüber dem (frühpoetistischen) Vaudeville "Depeše" stark verändert. Auffallend ist die Verlagerung in den Bereich einer Nebenhandlung. Zumindest ist der Autothematismus nicht bestimmend für Jakobs Schicksal, das dem Autorenkommentar zufolge "viditelným nositelem dramatického motivu hry" (sichtbarer Träger des dramatischen Motivs des Stücks) sein soll. Während in "Depeše" eine ganze Galerie autothematischer Rollenträger auftritt, welche die felicitologische Programmatik²² des frühen Poetismus repräsentieren, tragen in "Strach" nur die Figuren Básník und Epileptik²³ (Dichter und Epileptiker) autothematische Verweiskfunktion. Anders als in "Depeše" tragen sie nicht die Haupthandlung mit, sondern treten fast intermedienartig eingeschoben auf (zu Anfang und Ende des V. Aktes, V: 265 - 271 beide, nur der Dichter in V: 279 f.).

Zwei autothematische Bezugfelder entstehen:

1. Eine verdeckte Thematisierung eines Ausschnitts aus der Biographie des Autors selbst²⁴,
2. eine Thematisierung des avantgardistischen Konzepts der Vereinigung von Kunst und Leben.

Zu 1: Eine Reflexion auf die Position Nezvals liegt nahe, wenn man die Kombination der Figuren Dichter - Epileptiker betrachtet. Nezval selbst war 1926 wegen hysterisch-epileptischer Anfälle in Behandlung²⁵. Milan Blahynka, der sich intensiv mit Leben und Werk Nezvals befaßt hat, hält es für möglich, daß "der Gedanke, 'Strach' zu schreiben ihm [Nezval; W.F.S.] bei einer Gesundheitskur im Herbst 1926" kam (Blahynka 1972: 26). Er kann dazu auf einen Brief Nezvals an seine Eltern im Herbst 1926 verweisen. In diesem Brief heißt es, Nezval wolle "jetzt eine größere abendfüllende Sache fürs Theater in Angriff nehmen". Weiter schreibt Nezval: "[...] ansonsten bin ich bis auf die ziemlich schwachen Nerven gesund. Die epileptischen Elemente meiner Krankheit sind während meiner Wehrdienstzeit [während der er in Behandlung kam, W.F.S.] herausgekommen und nach Meinung ziviler Ärzte²⁶ habe ich eine reinrassige Hysterie, die sich während der Kindheit in Träumen geäußert hat." (Blahynka 1972:30). Später spricht Nezval selbst von seiner autobiographischen Motivation für "Strach" (Nezval 1937). Auch das Alter, das er für den Dichter im Drama angibt, "28" (d.i. vor dessen Einlieferung in die Irrenanstalt) stimmt etwa mit dem Nezvals überein. Wenn man von Blahynka ausgeht, war Nezval zur Zeit der psychiatrischen Behandlung 26, was mit dem möglichen Beginn der Arbeit an "Strach" zusammenfiel. Mit 29 hatte der das Stück fertig. Der Dichter im Stück gibt an, mit 28 eingeliefert worden zu sein. Wie aus seiner Rede hervorgeht, ist er schon eine geraume Zeit im Sanatorium. Sein Alter dürfte daher mit dem des Autors übereinstimmen. Es erscheint durchaus möglich, daß die Irrenhausszene früher entstanden ist, und dann in die Handlung eingefügt wurde, wobei die Altersan-

gaben angepaßt wurden. Dafür könnte der relativ lose Zusammenhang mit den Handlungssträngen sprechen, die im V. Akt zusammenlaufen (Jakob - Albína und *Starý ženich* - Nevěsta). Nezval hat - und das dürfte in diesem Zusammenhang auch interessant sein - in den erhalten gebliebenen Varianten von "Strach" nicht von Akten, sondern von "Synthesen" gesprochen²⁷.

Zu 2: Der zweite autothematisehe Bezugsbereich, die Problematisierung der Verbindung von Kunst und Leben, schafft eine Dimension, die man als 'Werk-ironie' bezeichnen kann. Die Kunst-Leben-Dichotomie steht mit dem Poetismus und hier speziell mit der poetistischen Rezeption von Apollinaire in Zusammenhang. Das folgt aus der Vorgeschichte des Básník:

Mezi dvacátým a pětadvacátým rokem [das entspräche Nezvals vor-poetistischer und frühpoetistischer Phase etwa, W.F.S.] jsem vydal deset knih. Pak jsem si uvědomil o r f e i s m [Hervorhebung W.F.S.]. Pane, Orfeus uplatnil na zveřt mój princip vnútřního pohybu. To jsem poznal, když mi bylo osmadvacet let. Zahodil jsem své sonety do moře a proklamoval nečinnost. Příbuzní mne dali odvést, zavřít do sanatoria - povšimněte si dobře - v ten den, kdy jsem se vyléčil ze všech nemocí na světě vynalezením orfeismu. [...] (269 f.)

Guillaume Apollinaires Orfismus-Konzept (s. "Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée", 1911) ist in der tschechischen Avantgarde bekannt. Bereits S.K. Neumann hatte es 1913 in seine Apologie der modernen Ismen einbezogen (Neumann 1913). Diese Richtung synästhetisch-abstrakter Kunst, die von einem musikalisch angeregten Schaffensimpuls ausging (das symbolistische Credo "*de la musique avant toute chose*" wurde hier neu aufgelegt), wird aber 1928 von Teige hart kritisiert als "ästhetischer Irrtum" ("Manifest poetismu", s. AZN 2: 582). An anderer Stelle: "Gefährlich und ein Irrtum ist es, die Form als 'voix intérieur' anzusehen und nicht als objektives Resultat künstlerischer Absicht" (Teige 1928: 561). Allerdings geht es Nezval nicht darum, mit der Figur des Básník Apollinaires Orfismus adäquat darzustellen. Die Benennung 'Orfeismus' statt 'Orfismus' könnte eine gewisse ironisch-parodistische Distanzierung signalisieren. An den Kern des 'Orfismus' rührt das Theorem des Básník vom "vnútřní pohyb" (innere Bewegung). Nach der Auffassung des 'Orfeisten' in Nezvals Drama handelt es sich dabei um eine Art Sprachgymnastik oder -akrobatik, die im Geist vollzogen wird, während der äußere Körper in völliger Ruhe verharret. Die theoretischen Phantastereien des Dichters, der sich nur in der völligen Isolation von der Außenwelt seinem ästhetischen Lustprinzip hingeben kann, lassen an Anleihen bei der epikureischen Ethik denken: *hedoné katastematiké* (ruhige Lust), *ataraxía* (völlige Ungestörtheit). - Ich habe bereits daran erinnert, daß Teige dem Poetismus einen "modernisierten Epikureismus"

zusprach. - Der synästhetische Aspekt des echten 'Orfismus' spielt hier keine nennenswerte Rolle. Insofern benutzt Nezval einen bekannten Begriff, der sich sowohl in kunsthistorischer Hinsicht, als auch in den hier angelegten Anspielungen mit dem frühen Poetismus berührt, als Folie zur Thematisierung ästhetischer Exzentrik. Die poetologische Parodie birgt aber auch Anspielungen auf Nezvals Disposition zur surrealistischen Methode der *écriture automatique*, die ja bereits schon in "Papoušek na motocyklu" (Nezval 1924) zum Vorschein gekommen war ("Zákon asociace, nejiná než ta, jež ovládá mou žízu a mé vášně" [Nezval 1924]). Was der Dichter in "Strach" vorführt, sind Assoziationen zu Bewegungsabläufen nach der Form der Buchstaben, aus denen sich das Wort "Epilepsie" zusammensetzt (V: 269) (vgl. Nezvals Alphabetgedicht "Abeceda", 1924). Die Sprachexzentrik wird wenig später bis zur dadaistisch anmutenden Beschwörungsformel bei totalem Verlust der vorher ohnehin schon stark reduzierten Kommunikationsfunktion (Vorbeireden) gesteigert (V: 270). Die Sprachgroteske vermittelt eine absurde menschliche Kommunikation.

Die Szene wäre also meines Erachtens durchaus interpretierbar als parodistisch angelegte ironische Distanzierung gegenüber dem Ausstieg aus kommunikativen und ästhetischen Normen. Diese Ironie bezöge sich dann nicht nur auf eine überwundene Phase des Poetismus, sondern auch auf später stärker favorisierte Konzepte (psychischer Automatismus z. B.), die eine größere Affinität zu Symbolismus und Surrealismus besitzen.

In dem Maße, wie Nezval hier darauf verzichtet, ein Gegenkonzept zum 'Orfismus' zu entwickeln, vertritt 'Orfismus' die Rolle der Kunst schlechthin. Den Zuschauer soll diese Kunstkonzept offensichtlich mit Irrationalem schockieren und ihn bei dem Versuch, den Sinn des Bühnengeschehens unter seine Kontrolle zu bekommen, weiter verunsichern. Derart grotesk verfremdet, ad absurdum geführt und ironisiert, stellt sich in "Strach" die Kunst-Leben-Synthese ganz anders dar als in der optimistischen "Depeše". Dort hat die Kunst die Funktion, das Wunschdenken der *dramatis persona* umzusetzen und auf magische Weise gleichsam *ex machina* die Metamorphose Wunsch - Realität zu bewerkstelligen: Ergebnis einer "Revolution der Fröhlichkeit" unter den Bedingungen der allmächtigen künstlerischen Phantasie. Hier dagegen ist die Kunst-Leben-Synthese in der Gesellschaft gescheitert. Eine obskure Nische bleibt für sie lediglich in der Irrenhauswelt - beim vereinzelt Dichter. Auf ein anderes Individuum übertragen, bewirkt sie Fallsucht, statt Glück epileptische Krämpfe, Angst: Als der Dichter seine Fähigkeiten demonstriert, bekommt der Epileptiker prompt einen Anfall (V: 270 f.). An Stelle der Kunst als Quelle der Lebensfreude ist der Ausdruck der Lebens- und Todesangst getreten. Die lebensbauende Funktion der Kunst ist zutiefst in Frage gestellt. Sie ist Opfer der Ironie geworden.

4. Die hier vorgestellten Beobachtungen zur Vertextung von Ironie zeigen die Entwicklungstendenz bei Nezval nur in einem Teilbereich der semantischen Struktur. An anderer Stelle²⁸ habe ich auf einen weiteren Teilkomplex solcher Sinnverschiebungen hingewiesen anhand der motivischen Konzepte 'Traum' und 'Glück', die zur Nezvalschen Nomenklatur seit dem Poetismus gehören. Ich möchte sie hier wieder aufgreifen, um nun ein - soweit es im gegebenen Rahmen möglich ist - vollständigeres Bild von der Reichweite der Veränderung der semantischen Struktur zu vermitteln:

In "Strach" erscheint 'Glück' nur möglich mit der Lösung von Schuldproblematik. Es genügt nicht mehr, wie in der frühpoetistischen²⁹ "Depeše na kolečkách" (1922), daß sich die Hauptfigur des Stücks nach Glück sehnt und die Poesie besorgt dann schon das Übrige ("Domečku, ja po tobě toužím [...]") (Depeše:71), indem das Glück materialisiert als Häuschen vom Himmel herunterschwebt. Die poetistische Felicitologie, wie wir sie in "Depeše" vorfinden, wird in "Strach" aufgegeben. Hier entzieht sich das Glück dem Einfluß des Wollens bzw. Wünschens. Statt dessen kommen hier nun unkontrollierbare Instanzen wie Zufall und Unterbewußtsein zum Zuge. Ebenso verkehrt sind die Vorzeichen beim Traum-Konzept. Der Traum führt nicht in die Erlösung (vgl. die Vision der "revoluce veselosti" in "Depeše") sondern demonstriert allenfalls die Ohnmacht gegen das Fatum. Traum - und Tod - werden als metaphysischer Einbruch in die Realität gedeutet. Sie entziehen sich damit materieller Objektivierbarkeit (im Gegensatz zur materiellen Objektivierung von Traum und Glück in "Depeše"):

JAKOB: Paněčku, kdyby byla možná fotografie snu, byla
by možná i fotografie smrti. To už by nebylo na
světě žádných tajemství. (I: 228 f.)

Daß der Traum eine zentrale Rolle im Surrealismus spielt, dürfte hinlänglich bekannt sein. Bei genauer Betrachtung wird aber klar, daß Nezval hier noch keineswegs im surrealistischen Sinne vorgeht. Es fehlt sowohl das Moment der 'Befreiung' des Menschen "in seiner Ganzheit auf dem Weg der Psyche"³⁰ als auch der quasi wissenschaftliche Erkenntnischarakter (s. Freud) des Traums, auf den sich der Surrealismus beruft. Traum und Realität synthetisieren sich nicht zu einer *réalité absolue* im Sinne von André Breton (Breton 1972: 23 f.). Die Synthese ist allenfalls ein Produkt der Welt des Wahnsinns. Statt der poetistischen happy-end-Konstruktion gibt es in "Strach" ein Ende in Isolation, Verzweiflung und Angst. Es liegt daher nahe, hier anstatt Surrealismus eher einen Rückgriff auf das symbolistische Paradigma (sozusagen auf einer prä-surrealistischen Stufe) anzusetzen. - Oder ließe sich eine 'verdeckte' Apologie des französischen Surrealismus erschließen? Jakobs Scheitern als das Scheitern einer unsurrealistischen

fatalistischen Auffassung, die den Erkenntniswert des Irrational-Unbewußten nicht akzeptiert? So einfach liegen die Dinge aber nicht.

Denn bei Nezval läßt sich, was die Interpretierbarkeit einer eindeutigen Sinnintention betrifft, oft keine ausreichende Klarheit gewinnen. Dazu bedürfte es einer relativ sicheren Eindeutigkeit im Bereich der Inhaltsseite, deren Fehlen geradezu zu einem Markenzeichen von Nezvals Dichtung - sei es nun Lyrik oder Dramatik - geworden ist. Chr. Hansen-Löve (1982: 378) hat z. B. auf Defekte der Sinnkonstitution in seiner Lyrik aufmerksam gemacht. Nezvals Vorliebe für Assoziationen etwa führt oft zu semantischen Sprüngen, deren Motivation inhaltssemantisch allein kaum mehr erklärbar ist. So z. B. in dem mit "Strach" fast zeitgleichen Gedicht "Smuteční hrana za Otakara Březinu" (1929). Es ist nicht auszuschließen, daß eine ähnliche semantische defekte Strukturierung "Strach" einen Unbestimmtheitscharakter verschafft, in den man nicht zuviel bewußte Autorenintention hineinlegen darf.

Andererseits ist die Aktualisierung eines Textsinnes aber in erster Linie Sache der bedeutungsschaffenden Tätigkeit des Rezipienten. Und dieser muß - gerade wenn er versucht, den Stand der Dinge an "Strach" zu rekonstruieren, - eine gewisse *P o l y s e m i e* akzeptieren. Diese birgt die Möglichkeit eines fatalistischen Absurdismus ebenso in sich, wie die der zunehmenden Hinwendung zum französischen Surrealismus. Möglicherweise liegt in der Unsicherheit, eine klare Sinnlinie zu finden, eine Ursache dafür, daß dieses Stück bislang vom Theater nur spärlich zur Kenntnis genommen wurde³¹.

5. Zusammenschau und Ausblick

In typologischer Hinsicht markiert "Strach" eine Entwicklungsstufe Nezvals, die ihn über seine skeptischen *statements* zum Surrealismus, dem er Dada als positiveres Beispiel gegenüberstellt (Nezval 1927b), hinaushebt. Das fast als Parodie auf Dada-Dichtung auffallende Beschwörungsritual des 'Dichters' in der Szene im Sanatorium für Geisteskranke kann jedenfalls nahelegen, daß Nezvals Haltung gegenüber Dada sich geändert hat. Eine eindeutige Präferenz für Dada ist daraus schwerlich noch ableitbar. Bei aller Unschärfe der Konzeption in dieser Ablösephase vom Poetismus *sensu stricto* wird aber dennoch aus der Analyse des semantischen Aufbaus - sei es nun in puncto Ironie oder der genannten motivischen Konzepte - meines Erachtens soviel erkennbar, daß ein spezifisches Übergangparadigma zwischen Poetismus und Surrealismus anzusetzen wäre. Seine Benennung ließe sich sogar aus Nezvals Kommentar selbst herleiten: 1932, also nach der definitiven Trennung vom Poetismus, zugleich aber auch noch vor dem offiziellen surrealistischen Manifest von 1934, bedient sich Nezval in einer Äußerung zu "Strach" nämlich des Begriffs 'N a d r e a l i m u s' - eine tschechische Lehnübersetzung zu Surrealismus, die auf Karel Teige zurückgehen dürfte (Teige 1928a, 1928c). Bestimmend für dieses Stück seien "nadrealistické prvky, správně

nalezené v realistické sféře" (Nezval 1932: 221 f.). Der Zusammenhang mit Teige braucht übrigens nicht Identität der Bedeutung nahezulegen. Nezval war schon unorthodox genug in seiner Auslegung der gemeinsamen Nomenklatur, wie sein Verhältnis zum Poetismus-Begriff zeigt.

Wenn wir dieses Übergangsparadigma akzeptieren wollen, wäre erstens die symbolistische Komponente ein wesentliches Bestimmungsmerkmal. Daß sich Nezval in diesem Schaffensabschnitt von Baudelaire und Mallarmé geradezu "berauscht" fühlt (Nezval 1928: 152) - die Beschäftigung mit E.A.Poe und Proust (s. Dřilo V.N., sv. XXIV) kommt hinzu - ergänzt das Bild ebenso wie seine Hommage an den tschechischen Symbolisten O. Březina in einem lyrischen Nekrolog, der mangels Zuordnungsmöglichkeit zu einem Entwicklungsparadigma als "Kuckucksei in Nezvals eigenem Werkkorpus" gilt (Chr. Hansen-Löve 1982: 366). Dazu kommt ein *Zweites*: Nezval stößt in der Verknüpfung von Traum/Unterbewußtsein und Schicksal/Tod/Wahnsinn mit "Strach" nicht nur in (prä)surrealistische Dimensionen vor, sondern auch in den Bereich der Absurdität menschlicher Existenz. Die Kunst kann (als 'Orfeismus' bzw. Dada-Parodie) der ihr ursprünglich im Poetismus zugeordneten Vermittlerfunktion zwischen Realität und Phantasie nicht mehr im positiven Sinne gerecht werden. Nezval ist hier von der "Ironie" gegenüber der "Absurdität" einer "Welt, die nichts als ein Jux und ein Nichts ist" (Teige 1927) entfernt. Teige wollte Ironie in diesem - eher materialistischen Sinne - für den Poetismus noch in dessen kritischer Phase zulassen³². Nezval geht aber darüber entschieden hinaus: Er bringt Metaphysisches ins Spiel. Drews (1975: 121) hat für diese Etappe (von der Lyrik aus) von einer "Kurskorrektur" gesprochen. Damit wäre aber der Konzeptionswandel in der semantischen Struktur von "Strach" nicht zureichend charakterisierbar. In "Strach" zeichnet sich die Sinnverlagerung stärker ab³³. Der früheren Apologie des Wunschdenkens steht nun eine (den Zuschauer mit erfassende) Demonstration des Ausgeliefertseins an ein unkontrollierbares Gegenüber entgegen. Nezval reicht hiermit in eine Entwicklungslinie hinein, die im weiteren internationalen literarischen Prozeß vom Theater des Absurden differenziert wird (vgl. Esslin 1965).

Vom 'echten' (felicitologischen) Poetismus ist nun kaum mehr geblieben als eine äußere Verwandtschaft in bestimmten Verfahren (z. B. Autothematismus) und der Verwendung bestimmter motivischer Konzepte (Traum, Glück). Diese Beobachtungen können belegen, daß Nezvals und Teiges Versuche, den Poetismus am Leben zu halten (Nezval 1927, Teige 1928), im Verhältnis zur dichterischen Praxis Nezvals kaum etwas anderes waren, als der Kampf eines Don Quichote gegen die Windmühlen. Wer der tiefenpsychologischen Spekulation auf die Befindlichkeit des Autors zugetan ist, mag dieses Drama als Ausdruck von Nezvals Anstrengung sehen, die Ironie seines Schaffens (Spannung Nezval - Teige - Poetismus) zugleich mit eigenen existentiellen Problemen³⁴ und der zunehmend kritischen Situation des Poetismus zu

bewältigen. Vom rein semantisch-deskriptiven Standpunkt seiner Dramatik aus gesehen, ordnen sich Nezvals "odskoky do metafyziky" (Hora 1927: 499) in ein Übergangsparadigma ein, für das es, wie ich zu zeigen versucht habe, gewichtige Argumente gibt. Mit 'N a d r e a l i s m u s' wäre dafür eine einigermaßen angemessene Bezeichnung gegeben.

Meine Betrachtungen sind gewiß noch in mancher Hinsicht ergänzungsbedürftig, zumal sie vom sehr begrenzten Material einer Gattung ausgehen. Für eine gattungübergreifende Entwicklungstypologie ergäbe sich jetzt, wenn man die bisherigen Ergebnisse integrieren will, folgende methodische Konsequenz: Das Problem der Periodisierung von Nezvals Schaffen in den zwanziger Jahren (und darüber hinaus) erweist sich meines Erachtens nicht zuletzt als ein Problem der vorherrschenden linear-teleologischen Auffassung des literarischen Prozesses. Diese Auffassung führt zur Einebnung komplexer Entwicklungszusammenhänge. Der stellenweise geradzue chamäleonhafte Charakter von Nezvals Werk kann damit kaum adäquat erfaßt werden. Paradigmen wie Symbolismus, Poetismus, Nadrealismus und Surrealismus könnten aber in ihrer Interdependenz im Rahmen eines "Prozeßtypen"-Modells (Sus 1981) untersucht werden. Denn solche Typen müßten nicht "in Form aufeinanderfolgender Sequenzen gegliedert und 'ausgedehnt' sein" (Sus 1981: 152)³⁵. Vielmehr können sie sich synchron überlagern. Ergebnis solcher dynamischer Synchronie sind z. B. Divergenzen zwischen der Ebene der metaliterarischen Postulate oder Kommentare und der Ebene der literarischen Texte (z. B. Verteidigung des Poetismus - praktizierter 'Nadrealismus' Nezvals). Für den literarischen Einzeltext ist zu bedenken, daß eine solche Synchronie kein bloßes Nebeneinander von heterogenen Versatzstücken bedeuten muß. Wie die Synthese in einem speziellen Fall aussieht, war zu zeigen.

A n m e r k u n g e n

- ¹ Hansen-Löve 1975, 1979, 1982; Drews 1975, 1983; Müller 1987; French 1969.
- ² "Most" erschien Anfang Oktober 1922 (Brno: B.Kocím - Zajímavá knihovna, sv. 5). Die Sammlung enthält Gedichte von 1919-1921.
- ³ Die Beobachtungen habe ich an anderer Stelle begonnen (Schwarz 1980), sie sollen hier weitergeführt werden.
- ⁴ French 1969, Hansen-Löve 1979.
- ⁵ Siehe schon Nezval 1933.

- 6 Vgl. auch Drews 1983. Der kritische Punkt war die Frage der Integrierbarkeit des dialektischen Materialismus, zu dem sich Teige bekannt hatte, bevor der französische Surrealismus diesen Schritt unternahm.
- 7 Siehe Nezval 1927a.
- 8 Siehe Hansen-Löve 1979, Drews 1975, Müller 1978.
- 9 "[...] naše hnutí, které trvá od roku 1921". (Nezval 1933: 69).
- 10 Zitiert bei Brousek 1975: 202 (dortige Übersetzung).
- 11 Zu bedenken wäre Sus' theoretische Überlegung: "[...] kann es durchaus dazu kommen, daß oftmals übertriebene, nach außen hin idealisiert vorgetragene Postulate in einer bestimmten Programmästhetik (formuliert in Form eines Metatextes [wie z. B. Nezvals Selbstkommentare, W.F.S.] in der Faktizität der literarischen Texte, die sich vehement zu einem Programm bekennen, nicht ihre Erfüllung finden. [...] In keinem dieser Fälle sollte ein ehrlicher Historiker von einem 'Entwickeln' im Sinne von Entfaltung [r o z - v í j e n ě] sprechen. Es greift hier nämlich in die literarische Bewegung bremsend eine partielle, unvollständige oder auf verschiedene Weise deformierte 'Hinentwicklung' [dovřjění], eine mangelhafte Form der Advolution ein [...]." (Sus 1981: 152). (Tschechische Termini in eckigen Klammern sind Ergänzungen im Original, W.F.S.).
- 12 Von einer Rezeption der sowjetrussischen Avantgarde kann man im produktiven Sinne der Umsetzung in Theorie oder Praxis eigentlich nur bei Teige und Honzl reden. Für Teige spielte vor allem das Beispiel des Konstruktivismus eine Rolle, für Honzl das Theater von Tairov und Mejerchol'd.
- 13 Das *Osvobozené divadlo* wurde im Winter 1925 gegründet. Eröffnet wurde es am 8.2.1926 mit der Inszenierung Frejkas von Molières "George Dandin". Das Stück Apollinaires (Uraufführung Paris 24.6.1917) wurde am 23.10.1926 in Prag aufgeführt (Inszenierung Honzls, tschechischer Titel: "Tiresiové prsy"). Zu seiner Bedeutung für den Poetismus s. Teige 1928a, Nezval 1925: 63 ff. Teige verwendet für das Stück den Begriff "Nadrealismus", den auch Nezval später für "Strach" benutzt. Teige sieht bei Apollinaire "temperierte Fröhlichkeit, eine Kunst zu leben", die "Tradition der Gaukler und Buffonaden [...], den Lyrismus der Clownerie". Er spricht von 'Nadrealismus' also in einem wesentlich verschiedenen Sinnzusammenhang im Vergleich zu Nezval, der den Begriff 1932 auf "Strach" bezieht. Siehe dazu genauer unter 5.
- 14 Nezval 1928. Vgl. Dílo V.N., sv. XXIV.
- 15 Vgl. die Chronologie der Dramatik Nezvals bei Blahynka 1972. Ich nenne nur das Jahr der Fertigstellung und Titel: 1920: "Ohen", "Smrt v květnu". 1922: "Scéna z revoluce", "Depeše na kolečkách". 1922/23: "Druhá epocha". 1923/24: "Historie fadového vojáka" (=Libretto). 1925: "Pan Fagot a Flétna"

- (=Libretto). 1926: "Náměsíčná" (=Libretto), "Vězeň", "Prolog ke kterékoli scénické básni". "Tango argentino", "Modrý jelen". 1926/27: "Epilog ke kterékoli scénické básni". 1929: "Strach". 1930: "Schovávaná na schodech" (eine Calderon-Adaption). Genaue Angaben bei Blahynka.
- 16 Zu den vielfältigen Verwendungsweisen und Bestimmungen von literarischer Ironie vgl. Haas/Mohrlüder, Hgg. 1973. Eine umfassende Definition für alle Anwendungsbereiche ist wohl kaum möglich (vgl. Schweikle & Schweikle, Hgg. 1984: 213). Auf die rein linguistischen Aspekte von Ironie beschränkt sich die sehr gründliche Analyse von Groeben/Scheele 1984.
- 17 Vertextet als 'implizierte' (abstrakte) Instanz; intentionales Korrelat auf der Textebene im Hinblick auf den 'realen Rezipienten'.
- 18 Zu den Termini Ingardens: 'Haupt'- und 'Nebentext' vgl. Pfister 1977, Schwarz 1980a.
- 19 Zum Begriff des 'Zwischenakts' s. Natev 1971.
- 20 Havel 1963, Česal 1969.
- 21 Zur Verwendung der Begriffe 'Geschehen', 'Geschichte' im Rahmen der narrativen Textkonstitution s. Schmid 1982, 1984. Es wäre eine interessante Aufgabe, Schmid's vierstufiges Konstitutionsmodell mit den Möglichkeiten der Ausnutzung von Ironie in Zusammenhang zu bringen. Ich habe eine solche Systematisierung von Ironie ansatzweise auf der Grundlage der Fabel-Sujet-Dichotomie versucht (Schwarz 1980: 186). Schmid's Modell geht über diese noch grobe Differenzierung hinaus. Im hier gegebenen Rahmen wäre es jedoch theoretisch zu aufwendig, einen solchen Bezug herauszuarbeiten, da die hier verwendete Typologie der Ironie m. E. auch so plausibel ist.
- 22 Der für den Poetismus bis 1924 treffende Begriff 'Felicitologie' stammt von Oleg Sus.
- 23 Nach Nezval's auktorialem Kommentar in der allgemeinen Regieanweisung zum Stück sind "alle Personen Hauptfiguren" (Strach: 225). Jakob hat aber eine besonders tragende Funktion. (Sicher macht sich hier die im Poetismus typische Tendenz zum sog. 'polythematichen' Kunstwerk bemerkbar. Vgl. H. Kunstmann 1976). Gegenüber Jakob treten die Figuren Básník und Epileptik in indirekt kommentierender Funktion auf.
- 24 Auf autobiographische Elemente (auch in "Smrt v květnu", 1920) hat Blahynka 1972 hingewiesen.
- 25 Im Oktober 1926 war Nezval zum Militärdienst einberufen und kam dort wegen hysterisch-epileptischer Anfälle in die Psychiatrie des Militärkrankenhauses in Brünn-Zábrdovice. S. Blahynka 1974: 104.

- 26 Gutachter für Nezvals Zustand waren Vančura und Svoboda (Blahynka 1974).
- 27 Den Term 'Synthese' gebraucht Nezval mit Vorliebe für szenische Texte. S. Nezval 1925: 63 f.
- 28 Schwarz 1986.
- 29 Eigentlich ist "Depeše" Poetismus *avant le mot*: Nezval brachte das Stück sozusagen in den sich gerade formierenden Poetismus ein, der aus der Devětsil-gruppe hervorwuchs. Das eigentliche Poetismus-Programm wird ja erst 1924 formuliert.
- 30 In diesem Sinne äußert sich Nezval erst 1936 (Nezval 1936b), wenn er von der "historischen Notwendigkeit" spricht, die "Menschheit [...] vollständig sozial zu befreien". (Übers. W.F.S.). Drews 1983: 212 verweist auf eine entsprechende Stelle in der "Déclaration du 27 Janvier 1925" der französischen Surrealisten: "Le surréalisme n'est pas un moyen d'expression nouveau ou plus facile, ni même une métaphysique de la poésie. Il est un moyen de libération totale de l'esprit [...]".
- 31 Blahynka 1972: 100 f. verzeichnet nur zwei Inszenierungen von "Strach": 30.1.1932 (Studio Městského divadla, Pilsen, Regie: Jaro Škrdlant), 11.1.1934 (Osvobozené divadlo, Prag, Regie: Jindřich Honzl). Zurecht verweist er darauf, daß es verwundert, daß "Strach" während der 60er Jahre für die tschechische Bühne nicht neu entdeckt wurde. Zu einer Zeit, in der sich das moderne tschechische Theater stark an der Dramatik des Absurden ausrichtete, hätte sicher auch "Strach" eine Chance gehabt, eine adäquate Inszenierung zu finden.
- 32 Für Teige "trifft sich die poetistische Kunst mit dem Leben im Moment der Absurdität, sie ist nun bereit, mit der Welt, die nichts als ein Jux und ein Nichts ist, Kompromisse zu schließen. Dieser Kompromiß heißt Ironie". (Zitiert nach Müller 1978: 40).
- 33 Die Entwicklung zur 'schwarzen Komödie' scheint bereits angebahnt im Einakter "Modrý jelen", den Nezval als "drama krve, žádosti a hrůzy" bezeichnet (erinnert damit stark an E. A. Poe). Vgl. die Hinweise auf "Modrý jelen" (1926) bei Hansen-Löve 1979 und Blahynka 1972.
- 34 Diesen Selbstbezug stellt Nezval selbst her (Nezval 1937).
- 35 Zu einer ersten kritischen Würdigung des Ansatzes von Sus s. Burg 1985: 416-422.

Literatur

Abastado, Claude,
1975 *Le surréalisme*. Paris. (Espaces littéraires).

[AZN] Avantgarda známá a neznámá.

1970 sv. 3. Generační diskuse 1929-1931. Praha.

1972 sv. 2. Vrchol a krize Poetismu 1925-1928. Praha.

Blahynka, Milan

1972 *Nezval dramatik*. Praha.

1974 "Nezvalovské kalendárium". In: V. N., *Signály času*. Praha: 99-116.

Breton, André

1972 *Manifestes du Surréalisme*. Paris.

Brousek, Marketa

1975 *Der Poetismus. Die Lehrjahre der tschechischen Avantgarde und ihrer marxistischen Kritiker*. München. (Literatur als Kunst).

Burg, Peter

1985 *Jan Mukařovský. Genese und System der tschechischen strukturalen Ästhetik*. Neuried. (Typoskript-Edition Hieronymus. Slawische Sprachen u. Literaturen, 4).

Čapek, J. B.

1947 *Profil české poesie a prozy od roku 1918*. Praha.

Čapek, Karel

1919 *Pásmo*. Praha. [Mit Illustrationen von J. Čapek]. (=Übersetzung von G. Apollinaire, "Zône").

1920 *Francouská poesie nové doby*. Praha.

Česal, Miroslav

1969 *Žánry a struktura dramtického textu*. Praha.

Drews, Peter

1975 *Devětsil und Poetismus*. München (Slavistische Beiträge, 89).

1983 *Die slawische Avantgarde und der Westen*. München (Forum Slavicum, 55).

French, Alfred

1969 *The Poets of Prague*.

Groeben, Norbert / Scheele, Brigitte

1984 *Produktion und Rezeption von Ironie. Pragmalinguistische Beschreibung und psycholinguistische Erklärungshypothesen*. Tübingen. (Tübinger Beiträge zur Linguistik, 263).

Haas, H. E. / Mohrlöder, G.-A., Hgg.

1973 *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln (Neue wissenschaftliche Bibliothek).

Hansen-Löve, Christa

- 1975 Die tschechische Avantgardekunst der Zwanzigerjahre. Diss. Wien
1979 "Die Wurzeln des tschechischen Surrealismus. Vítězslav Nezval." In:
Wiener Slawistischer Almanach 4: 313 - 377.
1982 "Variationen zu Vítězslav Nezvals Gedicht 'Smutečná hrana za Otakara
Březinu'". In: *Wiener Slawistischer Almanach* 10: 365 - 385.

Havel, Václav

- 1963 "Anatomie gagu". In: *Divadlo* 10: 52 ff. Abdruck in: Ders., *Protokoly*.
Praha 1966: 125-139.

Hooker, Ward

- 1960 "Die Ironie und das Absurde im avantgardistischen Theater". In: *Kenyon
Review* 22: 136-454. Abdruck in: Haas/Mohrlüder 1973: 264-277.

Hora, J.

- 1927 "Co je s Poetismem?" In: *Tvorba* II, 6, 1927: 186-190. Abdr. in: AZN sv.
2: 495-499.

Kunstmann, Heinrich

- 1976 "Apollinaires 'Zone' und das polythematische Gestaltungsprinzip in der
tschechischen Dichtung." In: *Die Welt der Slawen*, Jg. XXI, 1: 143-159.

Müller, Vladimír

- 1978 *Der Poetismus. Das Programm und die Hauptverfahren der tschechischen
literarischen Avantgarde der zwanziger Jahre*. München. (Slawistische
Beiträge, 121).

Natev, Atanas

- 1974 *Das Dramatische und das Drama*. Velber.

Neumann, S. K.

- 1913 "Otevřená okna". In: *Lidové noviny* (9.8.1913). Abdruck in: Ders., *Spisy* 7,
Praha 1973: 39.

Nezval, Vítězslav

- 1922 "Depeše na kolečkách". Abdruck in: *Dílo* V. N., sv. XXII, Scénické hry,
básně a libreta. 1920-1932. Praha: Československý spisovatel 1964: 51-71.
1924 "Papoušek na motocyklu. O řemesle básnickém". In: *Host* 3, č. 9-10, 220-
223. Abdruck in: *Dílo* V. N., sv. XXIV: 12-17.
1925 Falešný mariáš. Praha: Odeon. (Edice Odeon, sv. 10). Abdruck in *Dílo* V.
N., sv. XXIV: 57-82.
1927a "Návěští o Poetismu". In: *ReD* I, č. 3: 94 f. (Prosinec 1927). Abdruck in:
Dílo V. N., sv. XXIV: 134 f.
1927b "Dada a surrealism". In: *Fronta* 1927: 22. Abdruck in: *Dílo* V. N.,
sv. XXIV: 131 f.

- 1928 "O své práci". [Urspr. Untertitel: jj (Jiří Ježek), Co delá Vítězslav Nezval]
In: Literární svět 1, č. 10: 5 (9.2.1928). Abdruck in: *Dílo V. N.* sv. XXIV: 151 ff.
- 1929a "Smuteční hrana za Otakara Březinu". In: *ReD* II, č. 8: 253.
- 1929b "Strach.Drama". Abdruck in: *Dílo V. N.*, sv. XXII: 223-289.
- 1930a *Chtěla okrásit Lorda Blamingtona. Poezie a analýza*. Praha: Odeon (Edice Odeon, sv. 58). Abdruck in: *Dílo V. N.*, sv. XXIV: 235-315.
- 1930b "Marginálie". In: *Kvart* I, č. 1: 42 f. Abdruck in: *Dílo V. N.*, sv. XXIV: 219.
- 1932 "Interview o komedii Milenci z kiosku". In: *Rozpravy Aventina* 7, č. 25 (10.3.1932): 221 f. Abdruck in: *Dílo V. N.*, sv. XXV: 425.
- 1933 "André Bretonovi". [Brief an A. B., datiert: Paris 10.5.1933]. Abdruck in der französischen Revue "Le surréalisme au service de la révolution", no. 5. [Übernommen und aus dem Französischen rückübersetzt in: Surrealismus v ČSR. 1934. = Gründungsmanifest (Flugblatt) der tschechischen 'Surrealistischen Gruppe'. Mitunterzeichnet von: Konstantin Biebl, Bohuslav Brouk, Imre Forbath, Jindřich Honzl, Jaroslav Ježek, Katy King, Josef Kunšad, Vincenc Makovský, Jindřich Štyrský, Toyen. Datiert Prag 21.3.1934]. Abdruck in: *Dílo V. N.*, sv. XXV: 69 f., 70-78.
- 1936a "V čem se poetismus stykal s surrealismem". In: *Surrealismus*, Praha. Abdruck in: *Dílo V. N.*, sv. XXV: 533-535.
- 1936b "Čím je surrealismu Sigmund Freud". In: *Tvorba*. Abdruck in: *Dílo V. N.*, sv. XXV: 543.
- 1937 "Předmluva k dosavadnímu dílu". Abdruck in: *Dílo V. N.*, sv. XXV: 264-292, [Kapitel] "Strach": 276 f.

Obst, Milan / Scherl, Adolf

1962 *K dějinám české divadelní avantgardy*. Praha

Pfister, Manfred

1977 *Das Drama. Theorie und Analyse*. München

Schmid, Wolf

1982 "Die narrativen Ebenen 'Geschehen', 'Geschichte', 'Erzählung' und 'Präsentation der Erzählung'". In: *Wiener Slavistischer Almanach* 9: 83-110.

1984 "Der Ort der Erzählperspektive in der narrativen Konstitution". In: *Signs of Friendship. To Honour A.G.F. v. Holk, Slavist, Linguist, Semiotician*. Ed. by J.J. v. Baak. Amsterdam: 523-552.

Schwarz, Wolfgang Friedrich

1980 *Drama der russischen und tschechischen Avantgarde als szenischer Text. Zur Theorie und Praxis des epischen und lyrischen Dramas bei Vladimir Majakovskij und Vítězslav Nezval*. Frankfurt a.M., Bern, Cirencester U.K. (Symbolae slavicae, 9).

1986 "Vítězslav Nezval's Dramatik zwischen Poetismus und Surrealismus. Zum Funktionswandel der motivischen Konzepte 'Traum' und 'Glück'. In:

Festschrift für Wolfgang Gesemann. Neuried (Typoskript-Ed. Hieronymus). Bd.2: 355-364.

Schweikle, Günther / Schweikle, Irmgard, Hgg.

1984 *Metzler Literaturlexikon. Stichwörter zur Weltliteratur*. Stuttgart.

Sus, Oleg

1981 "Fragezeichen zum Problem der literarischen Evolution". In: *Wiener Slawistischer Almanach* 8: 133-158.

Teige, Karel

1924 "Poetismus". In: *Host* 3, č 9-10.

1922 "Kubismus, Orfismus, Purismus v dnešní Paříži". Abdruck in: Ders., *Vybor z díla I*, Praha 1966.

1927 "O humoru, klaunech a dadaistech". In: *Fronta*: 98-103.

1928a "Guillaume Apollinaire a jeho doba". In: *ReD* II, č.3, listopad 78-98. Abdruck in: Ders., *Vybor z díla I*, Praha 1966: 371-404.

1928b "Manifest poetismu". In: *ReD* II, 1927-1928, č. 9, červen: 317-336.

1928c "Abstraktivismus, nadrealismus, artificialismus". In: *Kmen* 2, 1928-1929, č. 6, červen: 120-123.

1928/1930 "Báseň, svět, člověk". In: *Zvěrokruh* I, 1930, č. 1: 9-15 und in: Ders., *Svět, který voní*, Praha 1931. [Erschien zusammen mit dem sog. 'zweiten poetistischen Manifest' (=Teige 1928b unter dem dortigen Titel "Poesie pro pět smyslu čili druhy manifest poetismu" S. 195-237).

1966 *Vybor z díla I, Svět stavby a básně*. Praha.

Gerald J. Janecek (University of Kentucky)

A REPORT ON TRANSFURISM

A small group of Neo-Futurists or, as they call themselves, "transpoety" or "transfuristy", has appeared on the scene in the Soviet Union and has produced a body of individual and collective works that are, while acknowledgedly in the spirit and tradition of the original movement, of sufficient quality, quantity and originality to merit critical attention. They have been mentioned briefly in "Samizdat Art", by R. and V. Gerlovin (1986:157) and there are some important materials on them in Kuzminsky's *Blue Lagoon Anthology 5B* (1986:508-65), but the present study will evidently be the first extensive survey of their works.

The core of the group consists of Ry Nikonova [Anna Taršis] and Sergej Sigej [Sigov], now living in Ejsk on the Asov Sea, and Boris M. Konstriktor [real surname: Aksel'rod (unconfirmed)] from Leningrad. Sigej and Nikonova, who are married, originally hailed from Sverdlovsk, where in the 1960s they had been part of a group called the "Anarfuts" (Anarcho-Futurists) which had published a handmade magazine *Nomer* (Number). The couple moved to Ejsk in 1974. In 1979, they were joined by Konstriktor, who had formerly been an Acmeist. For more on their history by Sigej see Kuzminsky (1986:546-61). The works by this group that have been made available for study include a number of initial and recent issues of the group's journal *Transponans*, separate collections by Sigej and Nikonova, a cassette tape entitled "Slušajte, kušajte" (Listen, eat!) with members of the group reciting their works, and a catalog from the group's exhibition in 1984. Sigej is also the author of a recent article on Oberiu published abroad (Sigov 1986). Since the journal, begun in 1979 and now numbering over thirty issues, is perhaps their most impressive achievement, we will begin with it.

Following accepted practice to avoid legal repercussions, each issue of the journal is expressly produced in only five copies. The front material in issue No. 1 (50 pp. plus appendix) states that *Transponans* was founded in 1979 under the editorship of Sigej and Nikonova and regularly prints the works of the "Transpoets" who include, in addition to the editors and Konstriktor, a. nik. [N. I. Aksel'rod, formerly of Leningrad, now in Western Europe] and the Leningrad poet Vladimir Erl'; that it will also include the works of other contemporary avant-gardists; that in its "publications" section it will print previously unpublished poetry by avant-gardists of the 1910s-30s with the help of Erl', N. Xardžiev and T. Nikol'skaja; and that it will publish a variety of theoretical/critical articles on questions of avant-garde poetry and art. Most of the first issue's over fifty pages of typescript are given over, in typical Futurist fashion, to numerous manifestoes, statements of critical position, and classifications of literary devices,

authored mainly by Nikonova. These closely resemble standard Futurist principles, but are milder and more practical in tone. One brief statement with some originality to it (at least from the perspective of Futurism) is Nikonova's "Stat'ja o serijnosti" (Article on Serialness), which has elements of Pop Art in it, though its sources are evidently different. It is concise enough to quote in full:

in 1963, having seen a "serigraph" by Ben Shahn, I experienced something like a creative jolt. consciousness of the set task came later. for about 10 years I unconsciously had been striving to classify the elements of human nature and its external profile into segments. in literature: movements, sensations, games, etc. in art: eyes, hands, rears, bellies, lips, breasts, etc. as though all this was prepared in the factory of nature in a massive quantity precisely in detail. the style of 20th century civilization is massiveness of production, the necessity of classifying products. what strikes the eye is not the face, but the crowd, and in the crowd what surprises and tires one is the similarity of elements. in order to kill something, it is necessary to create it and so I also am drawing my series "homo-eye" and "human rears", trying to find special qualities in the mass. but I also shuffle the elements which have been provided by nature in a certain, but not the only possible order. for example, teeth on the forehead, lips on the forehead, lips in the hair, eyes on the neck, etc. this, in my view, corresponds to an unseen reality. (:14)

Nikonova follows this by an extensive "teoprakt" (:15-28) which details devices of literary practice that are in effect a catalogue of "sdvigi" (dislocations) from the Futurist canon, e. g. "emancipation of conjunctions. one can link words in a sentence by any particles", (:15), or "everything new is better than Mozart, but not every change leads to something new." (:19)

The actual poetry selections are comparatively brief, ten pages of short poems by Sigej and Nikonova (:29-39). Sigej's four poems, dated 1976-77, are done by hand with a marker and a ballpoint, necessitated in part by their inclusion of old Slavonic letterforms, such as *А*, and other graphic elements. One of these, "In honor of Vasilisk Gnedov", consists of a long blank space between two parentheses, plus sketched-in hands, some *zaum'* words and wavy lines. Nikonova's poems are more varied, ranging from a surrealist "microplay", "Only for Rembrandts", to miniatures full of wordplay à la Xlebnikov, such as the following poem:

Stradaniem
Miem
Stradam
Uniem
Vym' (:38)

(By suffering/Ging/Suffeg/Oring/Vig)

The body of the issue ends with short reviews of books by Erl' and Boris Vantalov [Boris Mixajlovič Aksel'rod]. Since these reviews are at times not very complimentary, the copy at hand appends a footnote dated 1983 which explains what might seem an odd situation, in which the journal criticizes its own associates, by pointing out that only after these reviews were written did a close relationship with Erl' and Vantalov develop. Clearly this copy is a later reprint of the first issue, which explains also why it was possible to list the complete contents of the next 16 issues of *Transponans* as an appendix (quite valuable since only one other of these issues was available; helpful also is the Supplement to No. 19 in which the contents of Nos. 1-19 are reviewed in annotated form). The cover of this issue is a linocut by Sigej, and the original issue also evidently included a few pages of additional material by M. Taršis and Sigej that were omitted in the reissue.

Judging by the No. 19 Supplement, succeeding issues concentrate much more on literary works, the contents of No. 2 consisting mostly of poems by Sigej (some from as early as 1963-64) and Nikonova, with two contributions by Valerij D'jačenko. Theoretical portions deal with books in new shapes (sculpture, vases, bracelets, etc.) and in "vandalized" form, i. e. cut in half with a hole in the middle, and with collages. No. 3 (1979, 65 pp.) was the only original issue of this first large group available for examination. This issue, with an original hand-colored ink drawing by Taršis (Nikonova) on the cover, is clearly a first edition and not a later reissue and contains the first contribution by Boris Konstriktor, a panegyric in prose to his typewriter titled "Reč' v zaščitu samoga tebja" (Speech in Defense of You Yourself). This is followed by three brief plays by Taršis from 1977-79. The first, "Starcy" (Elders) is an absurdist mystery play parody with an extensive list of characters with tag names who mostly emit incoherent exclamations. The cover drawing seems to be related to this play, since it depicts two whimsical figures, one of whom appears to be a monk. The second play, "Sferičeskij teatr: Zritel' i večno" (Spherical Theater: Spectator and Eternally), is rather the description of a theatrical happening than an play as such, since it contains no dialogue, but only a scenario in which balloons with ropes tied to them are used to wrap and annoy the spectators, until one of them leaves, upon which a shot is fired off-stage, indicating the spectator's suicide. The play ends in darkness, the ropes are detached from the balloons, there are fireworks, and fruits are served to the audience. The third play, "Migmalion", a take-off, it seems, on Pygmalion, also has no dialogue, but only aimless movements by the hero in the magma of the earth's center at some prehistoric time. The contributions by Sigej, 16 short poems, show him to be very much in the Klebnikovian mold with his neologisms, plus phonetic spellings and a certain amount of anti-aesthetic imagery. Perhaps the most original device he employs is the formation of neologisms by syllable overlap, e. g.:

rybezдна želanij lunizmennyx
ljubezдна želannyx rybolej
ljudulju grustonnuju kažet mne (:30, 1975)

Vantalov contributes a short prose on the current lamentable state of culture in the city built by Van'ka Kain, i. e. Petersburg. This is followed by Taršis' "Sxema rasskazov" (Schema of stories), which is a one-page matrix of three male and three female characters (heading the columns) and three numbered "thoughts" (the rows). In each space in the matrix is a brief, sometimes one-word statement from the respective character out of which we can build a collective situation to which the statement is a contribution, in the manner of Il'ja Kabakov's conceptualist paintings and albums. The remainder of the issue contains several short pieces by Taršis and one long, ponderous one by Sigej, most striking in these being the surprised report by Taršis after a tour of the Leningrad art exhibitions, official and unofficial, in the summer of 1979, that the official exhibits (Čestnjakov, Drevin) turned out to be more interesting than the unofficial ones (Maslov, L. Bogdanov, Sterligov and his school). This view is supported by Sigej's essay, which rambles enough to include as its most interesting material some extensive selections of poetry by A. Nik.

The next available issue of *Transponans* skips far ahead to No. 21 (Feb.-Mar., 1984). In the interim, judging by the information in the bibliographies already mentioned, the journal has grown in scope: it has more contributors, more pages, a greater variety of materials and physical properties. These features are fully reflected in No. 2 (21), which has works by over a dozen writers, 180 pp. using both sides of the paper, materials ranging from original drawings and collages to first publications of archival documents and photographs. The format remains chiefly carbon-copy typescript, but, in addition to the art just mentioned, includes poems typed and/or collaged onto round or leaf shaped pages, and even a composition by Sigej on a sequence of diagonally cut pages and a strip in which the interplay of the page shapes and word segments pasted on them is part of the fun of the work.

The first item in the issue is a Futurist/Dadaist "opera" (fragments) by Konstriktor and a certain Džonsi Gej, who seems to be a cross between John Gay of *Beggar's Opera* fame and Sergej Si-gej, and is titled "Žizn' za Tcara" (Life for Tzara), which in turn results from replacing the hero of Glinka's opera, *Ivan Susanin* ("Life for the Tsar" was its original title), with the Dada leader Tristan (referred to in the text as "Dristan") Tzara. The work is a hilarious pastiche of avant-garde foolishness, in which, by the way, Igor' Terent'ev and Il'jazd [Il'ja Zdanevič] also put in cameo appearances. There are poems and some prose by Igor' Baxterev (the last surviving Oberiut), Nikonova, Sigej, Konstriktor, Boris Kudrjakov, Konstantin Zvezdočetov (a member of the Moscow group Muxomory (Toadstools), A. Al'tšuler, L. Aronzon, and Kari Uniksova. The

Publications section contains the authoritative text for Kručenyx's poem "Velimir Xlebnikov in 1915" (n. d.), a selection of poems by Vasilisk Gnedov from 1913 to 1973, and a section "Vokrug Xarmsa" (Around Kharms) edited by Vladimir Erl', which includes previously unpublished poems by Xarms, Zabolockij, Olenikov and N. A. Tjuvelev, and K. Vaginov's second afterword to his novel *Kozlinaja pesn'* (Goat Song), all of these accompanied by an introduction and annotations. Erl's active involvement in the journal began, by the way, with No. 5 (1980), to which he contributed some poems and curated a prose piece by A. Vvedenskij. His association with the Transpoets evidently began after they attended his 1979 lecture on Xarms (*Transponans*, Supplement to No. 19:20). Following "Vokrug Xarmsa", a Translations section provides Russian translations of poems by Hans Arp, Anselm Hollo, Franz Mon and Gerhard Rühm which were clearly chosen as consonant with the journal's orientation. The remaining sections, Theories, Bibliography, Criticism, Chronical, and Declarations, are of less interest in this issue. The first contains a rehash of the use of extraliterary materials (signboards, laundry lists, etc.) among the Futurists; the next "reviews" of works by members of the group, many of which seem to be self-reviews, and inexplicably includes a list of what appear to be rules or declarations by Erl' in which letters are deliberately omitted in every word, making the whole thing an exercise in zaum'; the Criticism section has useful annotations to the poetry of Al'tšuler and Aronzon that appeared earlier in the issue, plus an introduction and examples of poems by Dmitrij Prigov written on leaf-shaped pages; chronicled in the next section are public Leningrad poetry evenings in Feb.-Mar., 1984, in which S. Stratanovskij, S. Magid, A. Dragomoščenko, V. Krivulin and, in a separate event, E. Švarc read from their works; and finally a brief declaration that argues that futurism is not dead, because some Greek has stated that invasions by the Varangians (read: futurists) periodically repeat themselves. All of this is valuable more as documentation of literary history than for its own intrinsic merit.

The next issue at hand, No. 5(24) (Sept.-Oct. 1984, 137 pp.), is the first one to impress by the more or less uniform high quality of its contents, beginning with the cover drawing by Vladimir Ufljand which depicts a branching tree of the Russian alphabet growing from the ground of a variety of mystical symbols. The frontispiece is a letter collage list of names of famous literary figures grafted to each other:

Rablejkin
Gjugogol'
Bodlermontov
Rabindranat
Pinkerton

This is identified in the table of contents as a "collective declaration-parody by the group of "Atomists" on surrealist "genealogies", Moscow, 1930". The first regular item in the Theory section is Vladislav Len's "Tree of Russian Verse", which presents a chronological collage-diagram-genealogy of the period 1955-80s in which major poets and trends of those decades are related by a color-key to what are seen as the three main roots of these poets' work, namely, Kljuev, Kručenyx-Xlebnikov, Mandel'stam-Pasternak. The diagram has a legend in which the various figures and groups are clearly identified. Although, as Nikonova says in her appended note, opinions may be expected to vary on the designations, names and groupings, I think even the most well-informed observer will find useful data in the "tree". The Practice section contains substantial poems by Lev Kropivnickij (from 1962-81), Nikonova, Konstriktor and Sigej, plus a few poems each by Feofan Buka, Igor' Baxterev and A. Nik. Most striking in this section are Nikonova's "gesture poems" in which individual words or phrases are accompanied by a sketch of a person or a hand making a gesture that is linked to the verbal material in some mysterious way. This genre has been extensively developed by Nikonova, and is the focus of several of her solo books, which will be discussed below. Nikonova in these and others works here shows herself to be the most protean and inventive of the group, while the others are content to cultivate the traditional futurist garden, nevertheless with respectable results. The Criticism section contains two long critiques by Nikonova, one on No. 3 of the Leningrad samizdat journal *Obvodnyj kanal* (:65-93), and a second on Genrix Saggir's "Poema-predostereženie s tvoim učastiem BYT' MOŽET", 1981 (:94-99). The first article surveys in detail the contents of the given journal, which includes poetry by Dm. Bobyšev, O. Oxapkin, Ju. Kolker, Lixtenfel'd, E. Pudovkina, I. Tajlov and Arno Cart, prose by Vl. Alekseev, Ev. Zvjagin, A. Oniplok and Lavinija Voron, and criticism by A. Stepanov, St. Jurev and K. Mamontov, and takes a jaundiced view of most of it. Nikonova, taking a cue from Kručenyx, points out instances of "kaki", i. e. similes using "kak", but referring also to the anal eroticism of "kaka", thus holding such cliched poetic devices up to scorn, and she generally attacks lack of originality in any form, unless it imitates Futurism. She finds an absence of theoretical principles in the journal's criticism and a lack of visual interest in its design. On the other hand, the Saggir poem fares well, and she singles out for praise its most futurist features, such as passages of phonetic or morphological *zaum'*. Most interesting and, from the literary-historical-informational viewpoint for Soviet readers, perhaps most valuable is the Bibliography section in which Sigej describes and presents excerpts in Russian translation or transcription of Iliazd's monumental *Poésie du mots inconnus* (Paris, 1949), one of his greatest book-works and the first international collection of transrational poetry, with lithographs by Picasso, Braque, Miro, Legèr, et al., and poems (mentioning only the ones presented in

Transponans) by Artaud, Ball, Beauduin, Bryen, Iliazd, Poplavskij, Schwitters, and Seuphor. In the Publications section, Kručenyx's "arabeski iz gogolja" from his late period (date not given) is presented. The Chronicle briefly lists performances by the Transpoets in 1984 and gives a brief interview with Baxterev on them. The issue ends with a wonderful photograph of Baxterev and Sigej standing before the latter's abstract portrait of the former at the Leningrad non-conformist exhibit "Facets of the Portrait" (Sept. 17 - Okt. 8, 1984). Since this issue also announces the appearance of a supplement, Feofan Buka's *Kručenyxjada*, let us briefly go to it.

Feofan Buka, which must be a pseudonym, is described as being "Kručenyx's closest friend" (*Transponans* No 24:122), but is otherwise mysterious. According to Gennadij Ajgi, Kručenyx did not usually associate with other poets, Nikolaj Glazkov being the only contemporary he recognized. However, judging by the dates of Buka's poems in this collection (1943-63), it is possible that his friendship with Kručenyx simply predated Ajgi's acquaintanceship with Kručenyx (*Transponans* No. 30 has a photo showing Buka and Kručenyx making merry together). The collection, edited and designed by Sigej, consists of nearly 200 short poems by Buka to Kručenyx, the majority of which, ironically, are traditional syllabo-tonic rhymed quatrains with only a certain amount of verbal exuberance, despite their constant hymn of praise to the great Futurist-*zumnik*. Of course, Kručenyx's own poetry of this period was notably more conservative than it had been in the heyday of Futurism. Nevertheless, the poems are lively and seem to have been written for various occasions (birthdays, holidays, visits), and doubtless pleased the recipient by their mock-epic playfulness. Particularly amusing are the various metamorphoses of Kručenyx's name scattered throughout: Kruč, Kručik, Kryx, Čertenyx, Zvučenyx, and even Xynečurk. The design of the collection is attractive: the typescript of Buka's poems is periodically interrupted by bright, dynamic (perhaps one could even say lyrical) letter collages done on alternating light blue and terra cotta construction paper on full pages or one-third page strips with scattered words from Kručenyx's *zumn'*. Pieces of the famous "Dir bul ščyl" are spaced throughout and thus create a kind of structure for the whole.

Issue No. 25 (Nov.-Dec. 1984) of *Transponans* is in many ways the grandest of them all, in the usual format, but with a damask flower-print fabric cover and 343 pages of text, plus numerous photographs, collages and even several original art works. In addition to writings by the usual contributors, it includes a theoretical essay by Il'ja Kabakov, "An author looks at his work twice" (:11-14), a long, semi-*zumn'* poem by Baxterev, "LU" (1954-84) (:85-101) and a beautiful lithograph by An. Vasilev for Kručenyx's [and Xlebnikov's] "A Game in Hell". Important in the Publications section is presentation of the complete text of Kručenyx's "slovo o podvigax gogolja" (The Lay of Gogol's Feats, 1943-44)

(:160-80) with valuable commentary by Sigej. In the Commentary to Practice section Sigej also provides a useful explanation of his and others' poetry of word fragments (*otkusy*), to wit: the fragments present provide an initial semantic impulse, while the absence of a full word allows (forces) the reader to fill in the gaps in a variety of ways (:147-49). The Bibliography section presents Sigej's "retelling" of A. N. Čičerin's *Kan-Fun* (1926), a key text in Konstruktivism. Čičerin, a hero of the Transfurists, provides a surprise link between the group and the present writer, when on p. 313 of this issue Nikonova refers to my brief article on Čičerin (1981:48-49) and quips: "now even the Americans have discovered him, while the journal *Transponans* has been propagandizing for him as early as 1979." Give us time; we Americans are little slow on the uptake. It is nevertheless amazing that Soviets can keep so well informed about even minor happenings in the West. In this section on Criticism, Nikonova provides nearly a hundred pages of tedious, tendentious, but useful, reportage and comments on recent art exhibits and unofficial publications. Finally, the issue includes excerpts in photographic form of a collective work, IR FAER, in which the Transpoets and Dmitrij Prigov have taken a book of poems in Ossetian by the Ossetian poet Xetagurov with illustrations by M. Tuganov, dating evidently from the Stalinist period, and transformed it by blotting out words, adding lines and drawings to both text and illustrations, with affects ranging from the absurd to the mystical (:205-16). Irfaerism has been succinctly defined by Sigej as "using a ready-made form with the goal of creating a new ready-made form" (Kuzminsky 1986:552). Evidently the Irfaerists saw themselves as a new movement, because they elsewhere issued a manifesto (*Transponans* No. 18, 1983, excerpted in the 1984 exhibition catalogue) and saw themselves as operating together on this basis, though only ephemeraly, it seems.

After this tour de force, the next issue (No 26, Jan.-Feb. 1985, 90 pp.) could not help but be less profuse. It contains only two sections, the usual Practice (:5-76) and Criticism (:79-89) and only two pages of graphic interest: a simple collage and a page with cut-out circles by Konstriktor. The works in the first section are on a consistently high level and present some new names, Genrix Bufarev with poems in a Xlebnikovian neologistic vein, Leon Bogdanov, who is focused on in the next issue, and the Moscow Conceptualist Andrej Monastyrskij with a prose text describing the happening "Muzyka vnuti i snaruži" (Music inside and out). Criticism deals with the works of Konstantin Kuz'minskij in an appreciative but not reverential tone. Issue No. 27 (Mar.-Apr. 1985, 162 pp.) regains full scope with a greater variety of contributors and materials. Nikonova's exuberant visual materials (collages, transparencies, cards strung on a rick-rack and a folded "Fan of Space") are particularly notable. Sigej experiments with lettering done with solvents on a photograph negatives. Konstriktor's poems and collage-drawings done on what seem to be bibliography cards for various

German books are more interesting than usual. And an additional sample of Leon Bogdanov's works is presented. Bogdanov, a Leningrad avantgardist and the subject of a critical essay by Nikonova, is known to her only through his works and is described as having passed through the usual influences of "Zen and Steiner, Lao-Tse and Chakrama, Klebnikov, insanity, pornographic abstract, 'stream of consciousness', épatage, and the 'dreams' stylish in the 60s" (:98). The amorphousness and variety of his works are praised. Indeed the relatively limited number of works presented in this and the preceding issue show a range of styles and methods from surrealism to minimalism. His compositions date from the 1960s to at least 1974, but it is unclear whether he is still alive and writing at present. As usual, the Publications and Bibliography sections present valuable materials, in this case the complete text of Xarms's "Mixail" (Michaels, 1925) and the final version of Vvedenskij's "Elegija" (Elegy, 1940) from the authorial manuscript held by N. Xardžiev.

Given the active visual qualities usual in the editors' works, it was only inevitable that the journal should eventually break out of its quadrilateral strait jacket. The next and final issue that comes to hand, No. 30 (Nov.-Dec. 1985, 153 pp.), does so vigorously. Each of the major sections has a different page shape: Practice--square with a triangle cut out of the middle of one edge to form an M shape, Theory and Criticism--an isosceles triangle, Publications--strips, Translations--a rectangle. All of these extend beyond each other at some points. Inside, the various texts are fitted to the page shape, making the original typing a rather complicated task, no doubt, but the reading a visual and tactile delight. The most interesting work in the Practice section is perhaps Nikonova's "pa de katet" (Pas de cathète, 1985), which is a series of 63 variations on two initial themes "1 KILL ME, BUT DON'T TOUCH MY DRAWINGS (Archimedes)" and "2 THE SQUARE OF THE HYPOTENUSE IS EQUAL TO SUM OF THE SQUARES OF EACH OF THE TWO LEGS (Pythagoras)". These themes are then submitted, both separately and in combination, to numerous visual, graphic and semantic transformations which incorporate drawings in colors and variations of every imaginable sort. The final variation reads:

63

One square of one hypotenuse is equal to the sum of the squares of the two legs, if you don't kill me. But don't meanwhile touch my two gray damp drawings, for I am one and you are one, but the people are many.

Judging by the catalogue of the group's 1984 exhibit, Boris Konstriktor is the author of six books of poems from 1980-83, but, since none of these individual books are available, an impression of his work must be gotten from his contributions to *Transponans*. His contributions to No. 30 are characteristic. His

poetry is rather artificial, that is, the usually takes some design or compositional concept and applies it abstractly and dryly to his material, often with predictable or uninteresting results. A better than average case here is his poem "A girl and death" (1985), which begins as follows:

ne podvedeš' glaza
ne vyjdeš' zamuž
ne ujdeš' zamuž
ne rodiš' rebenka
ne polučíš' kvartiru

(if you don't lower your eyes/you will not get married/if you don't get married/you won't have a baby/if you don't have a baby/you won't get an apartment)

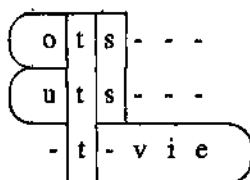
The negative contingency statements become rigidly ordered, are usually stated twice - once as the result of the preceding contingency, the second time as the new contingency - and tend to recur in the course of a lock-step logical progression toward the conclusion:

ne polučíš' po morde
ne vyjdeš' zamuž
ne vyjdeš' zamuž
ne poznaeš' zakony
ne poznaeš' zakony
ne budeš' mertvoj
ne budeš' mertvoj
ne staneš' živoj
ne staneš' živoj
ne budeš' mertvoj

(if you don't get hit in the face/you won't get married/if you don't get married/you won't get to know the laws/if you don't get to know the laws/you won't be dead/ if you aren't dead/you won't become alive/if you don't become alive/you won't be dead) The instructional tone of a parent to a daughter and the awful implications of inescapable contingencies reveal a social tragedy, but the mechanical form is too repetitive (through 65 lines) and becomes monotonous, thus diluting the impact of the conclusion. On the other hand, Konstriktor's collages are invariably interesting and inventive.

Genrix Saggir, the Moscow avant-garde poet, who has been an occasional contributor to previous issues, appears in photographs here, and seems to have become as active a presence as Baxterev has been. The excerpt from his 1963 book *Molčanie* (Silence) fits in well with the others' works and he joins the three in a collective poem "ex trax bax" (July, 1985). The triangular Theory and Criticism section contains two interesting essays by Nikonova and a tribute to Baxterev by Sigej. In the first essay, Nikonova points out that in previous literary

practice the visual orientation of the writer and the reader were identical, with letters ordered in lines to be read from left to right. But this is no dogma, and if a reader feels the urge, he can read from right to left or diagonally. In fact, a text that permits varied reading strategies is more perfect than one that is "monotonously oriented". In her own work, she has passed from spontaneous visuality where visuality to a phase is a consequence of the verse "construction". She illustrates this point with examples of her "vector" poems where repeated letters are aligned vertically and the whole is enclosed in a grid of lines and boxes that highlight correspondences. She notes further that if one is operating, for instance, with the abstract phonations of *zaum'*, then it is inappropriate to use the standard layout of traditional literature. In the second essay, she describes in detail the layout techniques in her vector poems. A brief example that will serve for both essays is the one-word poem "otsutstvie" (absence), which in vector form looks like this:



The Publications section provides poems by Malevič and Xarms and a photograph of Kručenyx with Feofan Buka, and the Translations section includes a re-Russianization of an Italian translation of a play by the Tiflis dada N. Šalimov and, unaccountably, extensive excerpts from Sigej's Notebook with some useful documentary material. Issue No. 31 has the same vari-shaped pages, but was unavailable for examination.

In sum, *Transponans*, in the issues surveyed and evidently also in those which are known only by bibliographical description, maintains a firm avant-garde stance which carries on and develops the Russian avant-garde "tradition" of the 1910s and 1920s, the influence of which has been thoroughly assimilated. Writings by the editors predominate, occasionally monotonously, but also with flashes of invention. Other consonant contributors are brought in whenever available, creating the impression of a small but active and growing creative enclave. Documentary materials supplied from the earlier period as well as descriptions of current activities have significant historical value and make the journal important for that reason alone. The visual features of many of the issues are remarkable. Because the journal is hand-produced, certain things could be done, such as collages, hand-lettering and -coloring, cut-outs, etc., that would be proscribed by mass production. As with many of the productions of the original avant-garde, each copy is not only automatically a bibliographical rarity, but also

an individual work of art. The fact that such a task could be carried on for more than thirty issues is a tribute to the editors' stamina and dedication. At the same time, and perhaps most remarkably despite the main editors' (Sigej and Nikonova's) provincial base in Ejšk, they maintain close contact in particular with Leningrad (obviously with the help of Konstriktor, who is married to Nikonova's sister), but also with Moscow and the international scene, making *Transponans* not just local in scope, but all-Union and in fact an organ of international avant-garde activities.

Along with the opportunity to study issues of *Transponans* came the opportunity to look at solo publications by Sigej and Nikonova. Sigej's talent as an artist is evident in his individual booklets which often have marked and varied visual contents. Several of them, though described as books of "poems", are in fact collections of drawings. "Stixi dlja skomoroxov XVI-XVII vv." (1985, poems for minstrels of the 16th - 17th centuries, 12 pp.) contains an explanation on the cover that these are poems in body movement that will be performed by the minstrels at the Last Judgement. Inside are diagrams for such dances using stick figures written in black crayon. Another booklet in this series, "stixi dlja balerin Bol'sogo teatra SSSR" (1985, poems for ballerinas of the Bolshoi Theater of the USSR, 12 pp.), contains elaborate and fanciful diagrams for balletic movements with directions in French. And a third, "stixi dlja matrosof, vladejuščix flažkovobukvennoj signalizacii" (1985, poems for sailors who know flag-letter signals, 12 pp.), has poems made up of drawings of flags in what would appear to be the international maritime flag code, but I was unable to decipher them using the standard flag-letter correspondences. Perhaps the Soviet code differs. Another work of 1985, untitled, is an album of ten folded sheets on the left side of which is a photo, usually of the author, with portions of it cut out and then inked. The right side contains the impression that result when the sheet is folded, to which in many cases are added the pieces cut from the photos. Later items in the series become progressively more complex, the last two even having verbal elements. Yet another work, "pal'aplja dej" (n. d., 8 pp.), is a series of *zaum'* poems stencilled in large, crude letters over abstract white paper cut-outs.

Other works are in the tradition of the Futurist manuscript book. "Vseza" (n. d.) contains 23 pages of neologistic poems (1969-73) written carefully in green ink with collaged letters and strips of colored paper added. "Caroko X v izvlečenijax" (n. d., Tsarocco X in extractions, 16 pp.) consists mainly of Xlebnikovian poems written in black india ink or blue ballpoint on paper ovals which in turn are pasted on stiff paper pages of varying sizes. Sometimes Sigej uses archaic or fanciful letterforms which are made to look like objects ("p" [P] is a woman's head with a hat on it, while "v" [B] is decorated to resemble a pair of breasts seen from above) or adds doodles, creating the effect of a rebus and making reading an interesting challenge. Another, "Exona pikto i drugie stixi dlja

glazomozga i glaza 1969/1982" (Echoon picto and other poems for eye-brain and eye 1969/1982) is indeed a work of art with four dozen original manuscript graphic poems in black ink on fine art paper using verbal, pictorial and diagrammatic elements in myriad unique and sometimes very elaborate combinations, each page of which is interesting in itself and which together create an overwhelming impression of visual inventiveness. This is perhaps Sigej's masterpiece and shows off his original talents to best effect.

The remaining books, collections of poems in straightforward typescript, are less impressive, revealing Sigej to be a close imitator of the Futurist canon without much added of his own. There are three mostly-typescript books, "EKKA RTA, 1969-1976" (n. d., 18 pp.) "mašinopisnyj sobr vybr No. 3, 1963-1981" (1981, typescript sel wks No. 3, 66 pp.), and "doitel' golovnoj arfy" (c. 1984, milker of the head harp, 103 pp.). In these, one can see that he remains close to Xlebnikov, but one might further note that if Xlebnikov is the model, then it is incumbent on his followers not simply to repeat his experiments but to go on to use these newly established methods to produce significant works. The focus here is rather on the application of devices, which have now been named and classified, to miscellaneous materials. In this respect, the third collection, whose title is evidently a combination of "Doitel' iznurennyx žab" (a series of poems by David Burluk, 1914) and Tufanov's *Ėolova arfa* (1917), is more interesting than the other two, because its contents are more varied, including several long poems, such as "solovem idi razbojničat" (1971, go rob like a nightingale) which combines a folk subject with judicious avant-garde techniques to good effect, together with shorter conceptual works and prose, though the latter is usually indistinguishable from the poems except for the layout. However, I think it is appropriate to give the poet the last word, for which the following short poem from "sobr vybr No. 3" may serve:

celubna celunna
 guby xljabit izjumrot
 ona resničit grud'ju xolm
 ona lisičit uxom um
 i bešit ro
 al' rvet carlo
 bašen bro (45)

(salubrar salunar/a lip's oraisnald thoughts/she eyelashes the hill with her breast/she foxes mind with mind/and furies the mo/or tears the tsarlo/of towers thro)

Ry Nikonova, also an artist, has come across consistently as the most interesting and innovative contributor to *Transponans*. This impression is borne

out by her solo collections, of which, fortunately, a substantial number were available for study. Her "gesture" poems and "vector" poems, both mentioned above when encountered in *Transponans*, are the subject of separate collections. Judging by various references scattered throughout the materials, gesture poems emerged as an attempt to create a poem essentially wordless, though it might have a few minimal verbal elements, the focus of which would be a movement of the hands and arms. The roots of such poetry, if not its direct inspiration, are in Vasilisk Gnedov's famous "Poem of the End", which was performed by its author with a silent gesture, and whose published version consisted of a title and a blank page (Gnedov 1913: no. 15). Ideally, of course, such performance poems should be recorded on videotape, a medium doubtless not readily available to the author; attempts were made to capture a poem in a still photo (*Tararam poeta*, back cover). However, the main graphic medium chosen was a diagrammatic sketch of hands in positions or implied movements. A collection of these is "Partitura zesta" (1984, *Gesture score*, 13 pp.), but rather than being an attempt to outline the gesture involved, the diagrams of hands, letters and arrows take on an independent visual essence of their own, such that in many instances it is hard to imagine how the given sketch could be converted to a real gesture.

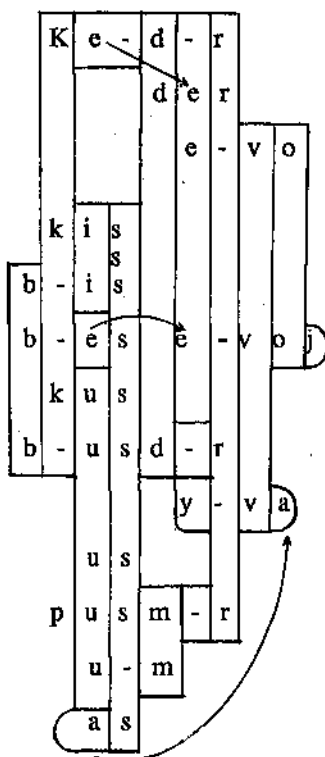
Logically the hand diagrams might become abstracted into arrows, but it appears that the real genesis was the reverse. "Vector poems", in which arrows with various straight or curved trajectories are combined with letters and geometric shapes, preceded the gesture poems and the latter resulted from an attempt to perform the vector poems at public readings. Nikonova's collection of vector poems, "PJAI----EZIJA" (1983, *Paee-oetry*, 98 pp.), is dedicated to Gnedov, another hero of the Transfurists and an associate in the mid-1970s, and is prefaced by an explanation that the poems arose from "a sensation of energy and direction (1979)", and were originally thought of as purely visual objects, but then the question of performance arose. The idea of performing such works by means of gestures led to a consideration of the boundary between art and non-art, and the preface ends with the following intriguing example:

when a poet eats an apple on stage, it must be clear that this is a poet and the apple is a line of poetry, otherwise this is not culinart but simply a cafeteria or a scene in a play.

Nikonova here and elsewhere shows herself to be a clear-eyed theoretician and well as practitioner (for more on culinart see Kuzminsky 1986:550-551). The given collection contains an extensive series of vector poems from 1981-83 with myriad possible combinations of visual and verbal elements hand-colored in marker and pencil. Nikonova's improvisatory inventiveness comes through when, in instances where the marker color has bled through the absorbant paper to the other side, she takes advantage of this patterning to create another work on the

reverse side. And in one instance an exhausted carbon paper produces an illegible second copy of a poem which is allowed to follow its original from the preceding page like a nearly inaudible echo. "Foro" (1983, 14 pp.) is a brightly colored collection of vector poems with the added element that the central square on many of the poems has been cut out so that portions of succeeding poems are revealed through the hole created, producing a layering and a sense of depth.

Another logical step is to take regularly composed poems and bring out their constructive, architectural features by visual means, as illustrated above by the re-arrangement of the word *otsustsvie*. "BB" (1985, 62 pp.) is a collection of poems from 1963-85 which have been submitted to such treatment. Naturally, only poems with substantial numbers of repeated letters or words are amenable to such architectural transformation, but these include quite a few of Nikonova's earlier poems, and it is interesting to see the results. In essence, what happens is that repetitions in the poem, which are picked up by the ear unsystematically and form part of the sound orchestration and "music" of the poem but which are hidden from the eye by the usual non-constructive positioning on the page, are made to seem (or are revealed to be) prime organizing features of the poem by a layout that fully reveals all such repetitions. The architectural designs that result can be either classically simple or quite complex, depending on the repetitiousness of the given poem; and no two designs are identical, since the sound structure of each poem is unique. In addition to aligning repeated elements vertically, Nikonova uses vector arrows to link repeated letters that could not be aligned vertically because of other more important alignments. Furthermore, the repetitions the author chooses to highlight by vertical alignment are not always the obvious or predictable ones. As a result, the visual patterning of columns, boxes and arrows is often elaborate and interesting in its own right, furthered by Nikonova's addition of coloration, rounded and triangular edges, and purely geometric elements. In some cases, the letters and words are simply aligned vertically, without the use of lines, allowing one to compare this "naked" layout with the lined/boxed design. In the former, the verbal elements are foregrounded, while in the more frequent latter situation, the verbal elements tend to be submerged in the geometric grid design and an effort is required to extract them so as to get at the semantic level of the poem. In the latter case a high degree of defamiliarization is certainly present. As an example of medium complexity, the following poem, with coloration, alas, omitted for technical reasons, will perhaps serve:



(: 22)

The remaining collections by Nikonova that come to hand are anthologic in nature, surveys of her work in various styles from one vantage point or another. "Tararam poeta. Izbrannoe iz stixov 1959-1985 g. g". (1985, Tararam of poet. Selected poetry 1959-1985, 41 pp.) is a basic chronological survey of her poetry and is highly useful for an appreciation of the progress of her creativity. The earliest poems display her roots in surrealism and the absurd:

Bogi den' roždenija Iisusa
 praznujut.
 Perepilis' do očelovečivanja ...
 Obkurili nebo papirosnymi tučami.
 Poplevali na zemlju doždickom.
 Každyj po očeredi ...
 Iisus čto-to poxabnoe pogremel.
 Xoxočut bogi ...
 Ždu ...
 Skoro na zemlju pustye butylki padat'
 budut.

1959

(The gods were celebrating Jesus' birthday. They were getting drunk to the point of becoming human ... They smoked up the sky with cigarette clouds. They spat to earth like rain. Each taking a turn ... Jesus thundered something obscene. The gods guffaw ... I'm waiting ... Soon empty bottles will fall to earth.) The irreverent playfulness of this early poem is characteristic of Nikonova's work throughout. By the late 1960s, formal concerns are more prominent and a broader orientation toward futurist devices and *zaum'*, e. g.:

Veliki po razmeram
Porazm
Porezm
Porezum

1969

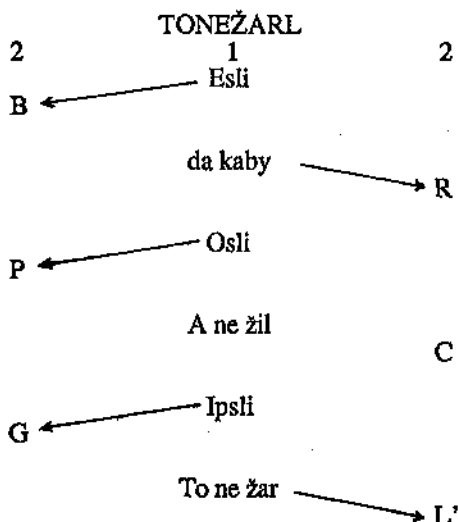
(Great in measure: Inmeasr/ Inmusr/ Inmusir)

Experiments along these lines continue through the 1970s until the arrival in the early 1980s of the vector, gesture and constructive poems already discussed.

Another collection, "Izbrazuzy. Rasskazy 1965-1981" (1983, Seletories. Stories 1965-1981, 66 pp.), traces in the sphere of prose roughly the same path from absurdism and automatic writing in the 1960s to increasing abstraction and focus on devices in the 1970s onward. Since stories are supposed to have a plot, a specifically prose formalization is the story "schema" (described above) which produces a minimalist outline of a plot. This would be the prose equivalent of a constructive poem. Indeed, many of the same devices are here applied to "prose", resulting in works that are indistinguishable from vector poems or sound poems. The final "story" in the book, "Pjat' toček" (1983, Five periods/dots), is perfectly minimalist in its graphic simplicity, consisting predictably of five dots scattered about a page that is otherwise blank except for the title and date.

Unquestionably Nikonova's most impressive achievement and one which shows off her protean talents most clearly is the two-volume compendium of "systemic poetry", *Tonežari'* (1985, n. p.) in six "books" with a total of over 600 pages and well over 1 000 poems. It is designed as an exhaustive manual to illustrate the manifold avant-garde techniques used and developed by Nikonova and her colleagues. Perhaps the briefest way to give an idea of its scope would be to list the table of contents, but even that would take up several pages and the terminology would sometimes be unfamiliar. Suffice it to say that the full range of methods ranging from realizm through hallmark devices of Futurism (*zaum'*, absurd, dislocations [*sdvigij*]) to contemporary orientations (minimalism, conceptualism) and to new Transfurist methods and, finally, transitional forms (literature and science, music, painting, theater, "civilization"), are all covered and exemplified from the author's own works. Whether there are any masterpieces among these examples is another question, but let me quote two poems

characteristic of different systemic approaches. The first is the title poem, from the section "Co-existence - Polyphony - Dialogues/Relays":



(ITSNOTAHITY/2 1 3 /If/B/and if/R/Donkeys/P/But didn't live/C/Ipsif/G/Its not hit/Y)

The second comes from the section on "Non-integrational conglomerates" from a larger section on combinations of styles and devices. It is a beautiful little lyric with emphasis on mellifluous sound. I quote it in its original, non-constructive variant:

Doždli lili
Sedela melkoroza
Selo lilovo selo
I volos ros na rozy rost
I mokryj golos pel

(The rainils poured/the prettyrose turned grayhaired /The village settled lily-like/And a hair grew on the rose's growth/And a moist voice sang)

Nikonova herself admits that inevitably some devices are more congenial and productive for a given artist than others and some devices are illustrated only briefly and weakly. Judging by the relative quantities of illustrations, her favorites obviously include the ones we have already discussed. Quite a few poems here and anthologized elsewhere come in more than one variant, and it is instructive to compare the varying effects of different layout practices. Many of the poems were given new constructive-architectural variants in 1985. Nevertheless, an im-

pression is created of the immense richness of possible techniques open to the contemporary poet, and one comes away wondering why the average poet is content with such a narrow repertoire of devices. I dare say that, were this work to be published in readily accessible form, it would soon become a standard reference manual on modern poetic craft.

The cassette tape "Listen, eat!" brings out another facet of the group's activities--audio-performance features of poetry, - and here it should be pointed out that a hallmark of the group's work in all spheres is making use of the perhaps unexpected advantages of whatever medium is being employed at the moment. In bookworks, the necessity of hand-making the books is turned to creative advantage in collages, cutouts, coloring, free layout, etc. On the cassette, which includes authorial recitations recorded in July, 1985, in roughly equal number by Nikonova, Sigej and Konstriktor, assisted by at least one other woman (Nikonova's sister?), while some of the items are simply straightforward readings of various page-texts, most incorporate effects that depend on sound reproduction. These include pure sound-poems, such as Sigej's "a a a aa a a a", which, while it could be typed on paper and become a monotonous concrete poem scanned at a glance, in performance it becomes a rich and varied emotional experience, as intonation turns "a" into a question or an exclamation, and further vocal adjustments turn it into a laugh, a dog bark, or a musical pattern. Other poems have sound-effects either included or as their entire substance, including pouring water, paper tearing, dropping or tapping of objects, sounds from radio programs, and noises of various kinds produced by the mouth (heavy breathing, gargling, spitting, animal sounds). In such cases, a visual medium would be nearly helpless and sound reproduction is vital. Once again Konstriktor tends to be predictable, Sigej interesting, and Nikonova the star. The most impressive work, Nikonova's "Feminofobs", is a brilliant, eleven-minute series of variations on two themes: "1) Kurica ne ptica, 2) Cvetaeva ne Mandel'stam" (A chicken is not a bird; Cvetaeva is not Mandelstam), analogous to the set of variations in *Transponans* No. 30, but here focusing on sonic, rather than visual features, though one can imagine a printed version also. Variations range from semantic transformations to pure sound effects (such as eating noises interspersed with word fragments), and in an number of places a chorus of voices is employed.

The 1984 exhibit the group's works contained 58 bookworks, most of which, the catalogue points out, were manuscripts existing perhaps in a single copy. The catalogue, in addition to containing abbreviated versions of a variety of manifestoes and theoretical texts, plus two Irfaerist re-made ready-mades by Sigej (a dissected prjanik label entitled "it was I who ate Vladimir Eri's *prjaniks*" and a tomato juice label decorated in black marker entitled "Ry Nikonova's megaphone"), lists eighteen solo works by Nikonova, none of which have been included in this survey, and twenty-two works by Sigej, only one of which (Exona)

has been included. Therefore, there is much yet to be seen and generalizations about either poet's total achievement is provisional, particularly in the case of Sigej. Nikonova's achievements in toto are probably better represented by the materials surveyed and they seem to be less indebted to a single model than Sigej is to Xlebnikov. Nikonova's work has clearly moved the front forward, which is less clear in the case of Sigej and the other Transpoets. I am speaking here mainly of the Soviet-Russian context. Since context is all-important to the Conceptualist, it might be noted in fine that the work and activities of the Transpoets are quite daring in the Soviet context, even if they might be seen as standard avant-garde fare in the West.

*Research on this topic was made possible by a Senior Scholar Exchange grant by the International Research and Exchanges Board (IREX) for which the author would like to express his gratitude.

Works cited:

- Gerlovin, R. and V.
1986 "Samizdat Art." In *Russian Samizdat Art*, ed. C. Doria. N.Y.: Willis Locker & Owens: 67-201.
- Gnedov, V.
1913 *Smert' iskusstvu!* Petersburg.
- Janecek, G.
1981 "A. N. Chicherin, poet-constructor." *Benzene* (N.Y.), Summer-Fall: 48-49.
- Kuzminsky, K (& Kovalev, G.)
1986 *The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry*, Vol. 5B. Newtonville, Mass.: Oriental Research Partners.
- Sigov, S.
1986 "Istoki poetiki Oberiu." *Russian Literature XX*: 87-96.

AN INTERPRETATION OF THE EVOLUTION OF THE DUAL IN SOUTH SLAVIC

1. **Introduction.** Historical linguists reconstruct for the Common Slavic nominal system a dual paradigm in addition to a plural,¹ noting that desinences of the dual were required in the declension of stems denoting paired objects (e.g. *nog-* 'leg', *ruk-* 'arm'),² and the declension of all stems in contexts where the arithmetic notion of *two* was implicit, or expressed via the numeral *dъva/dъvě* 'two' which itself exhibited dual declension. None of the contemporary languages has reflexes of all of the inherited strings associated with dual paradigms. All, however, have some, although only two – Sorbian in West Slavic and Slovenian in South – are thought to have retained the dual. The purpose of this paper is to trace the evolution of the dual in South Slavic as it is represented in the contemporary literary standards of Slovenian,³ Serbocroatian, Macedonian, and Bulgarian in an attempt to show that the fate of the dual has, in certain ways, been more uniform than heretofore thought, and that it is an oversimplification to claim, following the handbooks, that the dual has been lost.

2. **General Remarks.** The loss of dual paradigms is not unique to Slavic. It is well attested among the languages of the world, and has been the rule in descendants of Indoeuropean. Among contemporary Indoeuropean languages, the dual remains only in Slavic, although it may occur as an archaism in Lithuanian (see Senn 1966: 91). Among the ancient languages, it is attested in Old Irish (see Thurneysen 1946: 154-155), Sanskrit (see Whitney 1889: 88-89), Greek (see Smyth 1956: 45), and the Baltic languages (see Endzelins 1971: 132 et passim), but is already obsolescent. It is also attested in Gothic and Old Norse, where it is restricted to the pronoun (see Prokosch 1938: 229-230). The handbooks are content to state simply that the dual has been lost, ignoring the fact that, properly speaking, loss is not an innovation, but the result or effect of one. None of the handbooks makes any attempt to define the innovation(s) responsible for loss. This can be done only with reference to the meaning and form of the dual, and to their relationship and function within the declensional system. We therefore begin with the observation that, semantically, the dual is associated with two fundamental meanings: *pairedness* and *twoness*. We are accustomed to thinking of both in terms of the category of number.⁴ However, if number is defined arithmetically, only the notion of *twoness* applies because the notion of *pairedness* does not, technically,

quantify participants of the narrated event. Rather, it *qualifies* them by denoting one of their characteristics, which is that they occur naturally, normally, or contextually in *two's*, or that the referent of one noun occurs in combination with that of another (e.g. Sanskrit *śive te dyāvāpṛthivī ubhe stām* 'May heaven and earth both be propitious to thee!', which is cited in Whitney 1889 [88-89]; modifiers of the compound *dyāvāpṛthivī* 'heaven and earth' are dual, as is the verb). In contrast, the meaning of *twoness* is unambiguously arithmetic, and therefore compatible with the category of number. It follows that the notion of duality⁵ may be grammaticalized via gender represented by [paired] or number represented by [two].⁶ In fact, although contemporary Slavic languages which retain the dual attest it only in the arithmetic interpretation, the earliest attestation of Slavic, i.e. Old Church Slavonic, shows unmistakable evidence of the nonarithmetic. The nominal systems of this language generally did not reflect the category of number morphologically or morphophonemically in the nominal stem; there were, however, two instances in which it did, both in derived stems:

1. nominal stems with the suffix *-tel'/-tel-*, in the declension of which stem final nonpalatal was restricted to the plural (e.g. n.pl. *kazatele*, etc.; cf. n.sg. *kazatelъ* 'instructor', etc.), and

2. nominal stems with the suffix *-in-/ǫ-*, in the declension of which *-ǫ-* was restricted to the plural (e.g. n.pl. *graždane*, etc.; n.sg. *graždaninъ* 'townsman', etc.).

In each instance, dual forms were made on the stem variant which occurred in the singular;⁷ thus, on the stem with palatal *l* in the declension of nominal stems with *-tel'/-tel-*, and on the overt variant in the declension of those with *-in-/ǫ-* (e.g. n.a.du. *kazatel'a*, etc., n.a.du. *graždanina*, etc.). At this early stage in the disintegration of the Slavic linguistic unity, then, we must assume that the dual was interpreted nonarithmetically, as gender, or that the forms we have cited reflect a time when it was. The evidence is particularly strong in the case of nominal stems with *-in-* because this suffix denoted "one", and would therefore have been incompatible with strings expressing duality in an arithmetic sense. There was no contradiction if the dual was interpreted as an instantiation of gender, imparting the meaning 'paired'. Since this is not an arithmetic meaning per se, it is compatible with a stem marked for singularity (i.e. exhibiting the suffix *-in-*), imparting the meaning that the singular referent of the stem is paired. The implication is, of course, that there are two. But this is not part of the meaning proper imparted by the desinences expressing duality.

Collectives provide a useful comparison. Common Slavic attested a suffix *-j-* imparting the notion of collectivity, which cannot be considered an instantiation of number since it entailed a stem declined in the singular (e.g. *brat-ij-* 'brother').⁸ The derivational suffix, in other words, did not quantify the referent

of the stem, but qualified it by imparting the meaning 'occurring in groups'. Nominal stems from the roots *ok-/oč* - 'eye' and *ux-/uš*- 'ear' are also of interest.⁹ Morphologically, these stems had two forms, one comprised exclusively of the root, and the other, of the root extended by a suffix *-es*-. The root constituent in the unextended stem opposed a velar to a palatal in final position. There was no root final opposition in the extended stem, which consistently attested the palatal; thus, *ok-/oč-/oč-es-* and *ux-/uš-/uš-es-*. The distribution of stem variants was the same in each instance: the extended stem occurred throughout the plural and in the oblique forms of the singular; the unextended stem with final palatal occurred throughout the dual; it occurred in the nominative singular with final velar. Thus, although these stems did not, like those we have already mentioned, oppose a plural stem variant to a nonplural, with dual forms attesting the latter, they did oppose a stem variant (i.e. the unextended one) restricted to nonplural forms, although not occurring in all of them, to another (i.e. the extended one) not restricted in this regard. Dual forms attested the restricted variant. The occurrence in them of a variant incompatible with the plural is further evidence for a nonarithmetic interpretation, and especially noteworthy because these stems were the only ones combining a naturally paired referent with a declension exhibiting a stem variant restricted to nonplural forms. Other stems with a naturally paired referent (e.g. *rok-* 'arm', *nog-* 'leg') had declensions with uniform stem structure, and, therefore, no stem-level opposition of number.

The assumption that the dual has evolved from pairedness to twoness in Slavic and other Indoeuropean languages is supported by the failure of these languages to retain the former. The transition to twoness can be understood as evolution towards an unmarked interpretation, and therefore can be likened to the evolution of collectives, which in some of the contemporary Slavic languages attest plural inflections and/or require the plural forms of modifiers. Since collectivity implied plurality, but not vice versa, collectives took on plural form, resulting in a simplification of the grammar. Similarly, in the case of meanings associated with the dual, pairedness implied twoness, but not vice versa. Thus, an arithmetic interpretation was simpler than a nonarithmetic one. It was not, however, without consequence since, with its implementation, the strings in question united form which was canonically and positionally grammatical with meaning which, unlike all other meaning represented desinentially, was represented lexically as well, in the numeral *дѣва/дѣвѣ*. Subsequent developments, which we are about to consider, suggest that the immediate result of this marked combination was decomposition of meaning and form. The arithmetic meaning of 'twoness' was assigned exclusively to the cardinal number "2"; the grammatical form previously connected to this meaning, in the absence of special (i.e. dual) arithmetic meaning to be represented, was united allo-

morphically with strings of the plural (i.e. the existing grammatical form expressing arithmetic meaning, which we represent as [+plural]) if there were such strings, or, for nouns expressing inherently paired objects (e.g. *oko* 'eye', *noga* 'leg'), were interpreted as markers of the plural (e.g. Bulgarian *noze* from *noga*, which, historically, is a reflex of the dual, but, synchronically, is an irregular plural). This was one of two developments which gave rise to the contemporary systems. The other was reinterpretation of the nonoblique (i.e. the form functioning as nominative and accusative) form of the numeral *dъva/dъvѣ* as a noun. Historically, this numeral, a cardinal number, behaved adjectivally; it agreed in gender, number, and case with the noun it modified. Although gender and case varied, its number was always dual. The status of the nonoblique form, however, was ambiguous because, syntactically, it could occur in isolation in what may be termed an enumerative or counting function. This made it susceptible to reinterpretation as a noun. With reinterpretation, however, the possibility of adnominal modification (i.e. the occurrence of an accompanying noun in the genitive with delimiting function) arose. This was significant for *dъva/dъvѣ* because, with decomposition of meaning and form in the evolution of the dual, strings associated with the dual were vulnerable to identification with other, meaningful desinential strings in the declension. Other things being equal, they were identified with plural strings. Reinterpretation of *dъva/dъvѣ* as a noun, however, made possible identification with strings of the genitive as well.

3. South Slavic. We have identified two developments relevant in the evolution of strings associated with duality. The first, decomposition of form and meaning, was universal in South Slavic, and was of consequence because, in yielding an allomorphic relationship between them and strings occurring in the plural, it created a situation in which their fate was no longer solely a function of the notion of duality; i.e. the retention or elimination of duality in the grammatical system was no longer directly connected with the retention or elimination of the strings which had represented it. Form and meaning could evolve independently. The second development, reinterpretation of the non-oblique form of *dъva/dъvѣ* as a noun, occurred only in Serbocroatian, Macedonian, and Bulgarian, where it was of consequence for the interpretation of "2" and its declension. The result in each language was identification of -a in the nonoblique form of the masculine dual with the genitive singular. Since masculine -a was the only dual string identical to a string occurring in a genitive of the same declension type,¹⁰ we may generalize that any nonoblique dual string which *could* be identified with a form of the genitive was, with the result that *dъva/dъvѣ* followed by a masculine noun in the nominative dual was reinterpreted as *dъva/dъvѣ* followed by a genitive singular. Feminine and neuter nouns were unaffected because the -ѣ in their nominative dual was not

identical to a form of the genitive; *dъva/dъvѣ* followed by a feminine or neuter noun, therefore, continued to be interpreted as *dъva/dъvѣ* followed by the nominative plural.

We turn now to more detailed consideration of the consequences of decomposition and reinterpretation for strings associated with the dual and the paradigmatic structures in which they were relevant.¹¹ There were two such structures, which we refer to as nominal (i.e. the inflection of nouns and adjectives) and *numerical* (i.e. the inflection of the cardinal number "2"). We conclude by returning to the retention of duality as a notion.

3.1 Nominal Inflection. If duality was retained grammatically, it could continue to be expressed morphologically via the strings which had expressed it previously, with the difference that these strings were now markers of the plural and so could express duality only by virtue of their distribution, allomorphically in effect.¹² Slovenian has taken this route, requiring *dъva/dъvѣ* with the first occurrence of a dual allomorph of the plural.¹³ The evidence for allomorphy and the underlying status of strings occurring in the plural is indisputable: *-ov-*, a nonterminal suffix marking the plural and historically restricted to the plural of certain masculine nouns, is now attested in the dual of those nouns as well (e.g. n.du. *glasova*, etc. and n.pl. *glasovi*, etc. from *glas* 'voice'; cf. Old Slovenian n.du. *glasa*, etc., and the remaining South Slavic languages, in which *-ov-* occurs only in the plural). Despite what seems to be a relatively clear situation, however, there are several phenomena which require explanation. The plural string has replaced the dual in the genitive and locative of nominal declension, and the nominative of pronominal. The motivation for this innovation has yet to be determined.¹⁴ It is probably to be found in the category of gender. In the plural of the Slovenian noun, gender is distinguished in *all* cases (cf. the case systems in the literary standards of North Slavic, which lack gender in some forms of the plural; e.g. *-ami* in the instrumental plural of Polish and East Slavic) although the distinction varies, usually opposing masculine and neuter to feminine (e.g. masculine/neuter *-om* versus feminine *-am* in the dative plural; cf. feminine and neuter \emptyset versus masculine *-ov* in the genitive plural).¹⁵ If dual strings were part of the plural system, and distinction of gender was required in this system, we must assume that the absence of gender attested in the genitive and locative of the dual, which both exhibited *-u*, was marked in systemic terms. The remaining cases were not a problem in this regard since masculine was opposed to feminine and neuter in the nonoblique subsystem (i.e. masculine *-a* was opposed to feminine and neuter *-ѣ/i* in the nominative and accusative), and feminine to masculine and neuter in the remaining cases of the oblique (i.e. feminine *-ama* was opposed to masculine and neuter *-oma/-ema* in the dative and instrumental). Plural

strings were extended in the genitive and locative, regularizing the system of strings with regard to the gender requirement.

The development of the Slovenian pronominal system can also be understood in this light. Synchronically, reflexes of the dual are preserved as allomorphs of the plural except in the nominative, where new forms are attested. Thus, we find g.l.du. *naju/vaju* and d.i.du. *nama/vama*, which are reflexes of Common Slavic duals, in the oblique forms of the first and second persons of the contemporary language, but *midva/midve/vidva/vidve*, which are reflexes of Common Slavic plurals followed by *dъva/dъvѣ*, in the nominative. Historically, this system combined reflexes of the Common Slavic pronominal system with those of its demonstrative. Among forms of the plural, gender was relevant only in the nominative forms of the demonstrative component (e.g. *oni/one/ona* in the nominative). Within the pronominal system as a whole, therefore, the nominative was not uniform in the expression of this category since there was no implementation of it in the pronominal component proper, which attested *mi* in the first person of the plural, and *vi* in the second. Final *i* in them was identified with final *i* marking gender in masculine *oni*, and uniformity was imposed via the evolution of feminine complements yielding, respectively, *mi/me* and *vi/ve*. Subsequently, this distinction was extended to the nominative dual, yielding *midva/medve* and *vidva/vedve*, and making the pattern of gender distinction in the dual identical to that in the plural with regard to case.¹⁶ Thus, generally, the allomorphic relationship between dual and plural was maintained in Slovenian declension only to the extent that requirements imposed by the plural were met in the dual paradigm. To the extent they were not, the latter was remade. It is interesting to note in this regard that reformation in the nominative dual yielded constructions composed of strings in desinential position which, canonically, were lexical. These may be a result of the anaphoric requirement, with the added requirement that the numerical component had to follow the lexical in the pronoun. Apparently, this led to their reinterpretation as word level units with the numeral in desinential position. This is further evidence for the ambiguity inherent in the expression of the notion of duality. Although it was probably more compatible with expression in a lexical morpheme, it was also expressible in desinential position.

In the remaining languages, we can say only that, if duality has remained part of the grammatical system, it is nevertheless not expressed inflectionally, presumably because the plural allomorphs which were reflexes of the dual strings were needed for other systemic functions. In this regard, East Balkan Slavic has lost case. Nevertheless, there were consequences in nonnumerical declension because *a* in masculine nouns following *dъva/dъvѣ* had apparently been identified with the genitive singular, but could no longer be assigned case value (i.e., be identified with the genitive singular). It therefore was assigned a

new value which the handbooks identify as the *counted form* or *counted plural* (*brojna forma* in Bulgarian; *izbrojana množina* in Macedonian).¹⁷ There has been no discussion, however, of the category which is represented. The assumption implicit in the name *counted form* or *counted plural* is obviously that the category in question is *number*. But the evidence does not support this interpretation. And the evidence, again, is morphological in nature. In nouns which oppose a singular to a plural via the alternation of a vowel with its absence (e.g. *starec/starci* 'old man' in Bulgarian and Macedonian), the counted form, historically, exhibited the form of the stem which occurred in the plural (i.e., the form without a vowel; thus *starca* from *starec/starci*). There has been a well defined tendency in both Bulgarian and Macedonian for the counted form to be remade on the nonplural stem; thus, *stareca* instead of *starca* for the counted form of *starec* in both Bulgarian and Macedonian), apparently because the desinential component of such forms was distinct from that of the plural, and so identified as *nonplural*. We must conclude from this that countedness in East Balkan Slavic is not defined arithmetically, but in terms of the category of gender. Thus, a masculine noun exhibits a plural marked for arithmetic interpretation and a nonplural not so marked. The nonplural, in turn, exhibits a counted form marked for gender and a noncounted form not so marked. The counted form, in other words, does not quantify participants of the narrated event, but qualifies them by imparting via the inflectional machinery of the language that they are modified by a cardinal number. The meaning of the inflection is, therefore, case-like in imparting what is essentially syntactic information. This explains the ability of the counted form to be replaced by a plural (see Stojanov 1964: 280). Since Bulgarian and Macedonian are otherwise languages without morphemes which function syntactically, the occurrence of a desinence imparting syntactic information was marked, and therefore vulnerable to replacement by a morpheme more compatible with the grammatical structure of the language.¹⁸

In Serbocroatian, the allomorphic relationship in the nominal and pronominal systems led to generalization of the plural string in the nominative, accusative, and genitive, but the dual in other cases. To understand this, we must consider the fate of dual strings in the languages of North Slavic, which neither preserved them as allomorphs of the plural nor eliminated case as a category. These languages generalized plural strings, from which we conclude that, normally, strings of the plural were basic, or underlying, in the allomorphic relationship which evolved between them and strings of the dual. Serbocroatian, therefore, attests the expected evolution in the nominative, accusative, and genitive. The unexpected evolution in other cases of the plural must be taken as evidence that the grammatical structure of the case system had been redefined in a manner which made it more compatible with the distribution of strings in the

dual, i.e. redefined in terms of a four-way opposition, in which the inherited distinction of dative/locative/instrumental was not preserved. The distribution of dual *-ma* reflected this structure, with the result that it was assigned underlying status in the relevant forms, and subsequently generalized, replacing strings of the plural.¹⁹

3.2 Numerical Inflection. The interpretation of *дѣва/дѣвѣ* as a noun had more far-reaching consequences in Serbocroatian than it did elsewhere. The facts suggest that, within the category of noun, special status was given to cardinal numbers. The evidence for this is the development of the declension of "2", which, historically, was pronominal, with gender distinguished only in the nominative and accusative, opposing masculine *дѣва* to feminine/neuter *дѣвѣ*. All genders attested g.l. *дѣвоју* and d.i. *дѣвѣма*. The modern language opposes a masculine/neuter declension, including n.a. *dva*, g.l. *dvaју*, and d.i. *dvama*, to a feminine one, including n.a. *dve*, g.l. *dveју*, and d.i. *dvema*. Structurally, this is a unique declension type, comprised morphologically of numeral + desinence, which has been extended to "3" and "4"; thus, n.a. *tri*, g.l. *triju*, d.i. *trima* in the declension of the former; n.a. *četiri*, g.l. *četir(i)ju*, d. i. *četir(i)ma* in that of the latter.²⁰ It is not difficult to motivate the remade forms. Historically, final *a/ě* in the nonoblique dual was part of the case system. With decomposition, and in the absence of plural forms of *дѣва/дѣвѣ*, *a/ě* was apparently reinterpreted as a marker of gender, with the result that the nonoblique form was morphologically *stem + gender + case*, in which the final component was nonovert.²¹ The remaining forms exhibited only the stem and case components, and so were marked since they did not distinguish gender. They were replaced by gender forms, resulting in the contemporary "twofold" paradigm. This, however, did not complete the evolution. It created a paradigmatic structure in which the nonoblique forms were related directly to the oblique by the addition of a suffix. This was interpreted as a numerical declension, and extended to "3" and "4". Higher numbers did not decline, and so were unaffected.

Although East Balkan dialects lost case, there is nevertheless one development in the evolution of *дѣва/дѣвѣ* which requires comment: retention of what appears to be the dative form of this numeral, and extension of its terminal segments, i.e. *ma*. The analysis of *-a* as a morpheme expressing countedness undoubtedly explains the retention in East Balkan of what appears to be the inherited dative/instrumental of *дѣва/дѣвѣ* in *dvama*, and the appearance of new numerals composed, apparently, of the cardinal and *ma* in Bulgarian (thus, *trima*, etc.). First, it should be noted that, although *ma* is undoubtedly from the dative/instrumental of *дѣва/дѣвѣ*, *dvama* is a new form which arose via suffixation of *ma* to the cardinal number *dva* (cf. *дѣвѣма*, the inherited dative/instrumental of *дѣва/дѣвѣ*). As case was lost in East

Balkan, and *-a* took on the status of a morpheme expressing countedness, the final *-a* of *ma* in the dative/instrumental of *dъva/dъvѣ* was evidently analyzed as an instance of this morpheme, with *ma* as its realization after a vowel, or, perhaps, as a morpheme in its own right. As a result, the string *ma* became available for the creation of a new set of quantifiers, and was used for this purpose.²²

We come last to Slovenian, in which the inherited adjectival status of "2/3/4" has been preserved and extended. The oblique forms of "5" and above now exhibit adjectival declension, and the declension of "2/3/4" has been remade to conform fully to the adjectival pattern. Thus, the contemporary declension of "2" exhibits n.a. *dva/dve*, g.l. *dveh*, and d.i. *dvema*, with only n.a. *dva/dve* and dative/instrumental *dvema* direct descendants of their Common Slavic etymons. Genitive/locative *dveh* is new, replacing *dъvoju*, the inherited form.²³ The evolution is evident: first, strings in the dual of the adjective, like those in the dual of the noun, were reinterpreted as allomorphs of the plural, following which plural allomorphs of the genitive/locative were extended to the dual so that the pattern of adjectival declension was structurally identical to that of nominal (i.e., there was no allomorphic distinction between dual and plural in the genitive/locative). Second, desinential *-h* in the genitive/locative of adjectival declension was extended to *dъva/dъvѣ*, which was distinct from the adjective only in that form. As a result, the adjectival status of *dъva/dъvѣ* was reflected in its form. The cardinal numbers "3" and "4" were unaffected by the innovation because they inherited, and thus already attested, desinential *-h* in the genitive/locative.

4. Final Remarks. The handbooks claim evolutionary divergence in South Slavic with respect to the dual. Slovenian, they say, retained it; the other languages eliminated it. But this view, based on the fate of desinential strings associated with dual meaning, is misleading. If retention of the dual is taken literally, i.e. as the maintenance of strings not merely associated with, but *expressing* duality, we must conclude that, with respect to dialects which served as the sources of the literary standards at least, the dual was lost throughout South Slavic because none of the contemporary literary languages attests such strings. We have therefore hypothesized a uniform South Slavic evolution, which includes *pairedness* as the original interpretation of the dual, replacement of this interpretation by an arithmetic one, and, finally, dissociation of the arithmetic meaning from grammatical form with concomitant assignment of the form to morphemes expressing plurality. The loss of strings associated with dual meaning in Serbocroatian, Macedonian, and Bulgarian, which serves as a basis for the assertion of the handbooks that the dual has been lost in these languages but not in Slovenian, is therefore properly understood as part of the evolution of the plural in conjunction with that of the category of case.

Slovenian maintained the status quo, presumably in the absence of systemic motivation to do otherwise. Thus, synchronically, Slovenian is unique in imparting the notion of duality, via strings which express the meaning [+plural]. It can nevertheless be argued that all of the South Slavic languages give special status to duality since each has maintained at least some of the unique attributes of the cardinal number "2". This cannot be considered a coincidence in view of the fact that there has been interaction between "3" and "4". Historically, there were differences in the nominative, but both now attest *i* although "2" has retained *a* & *ê*. This unique attribute has been maintained throughout South Slavic, even when there has been analogical leveling in oblique (i.e. adjectival) forms. The implication is clear: Despite the instability of duality expressed desinentially (i.e. via the morphology of case), it is important enough in some sense, undoubtedly to be defined culturally and psychologically, to maintain its presence. Thus, systemically, Serbocroatian, Macedonian, and Bulgarian, have preserved a unique dual which is, in every sense comparable to that of Slovenian since the latter is arithmetic, with its distinctive semantic content housed in *dva/dvê*. It may therefore be reasonable to assume that, historically, the uniqueness of Slovenian was not so much the preservation of dual strings as allomorphs of the plural, subject only to the requirements of gender we noted, but the absence of change elsewhere in the system (i.e. reinterpretation of the nonoblique form of "2" as a noun; loss of case; syncretism in plural cases), creating conditions in which the interpretation of dual strings changed as a concomitant (i.e. were identified with a desinence of the genitive and/or were assigned basic status and subsequently generalized).

Notes

- ¹ For general discussion of the nominal dual and its evolution in Slavic, see Bräuer 1969: 130-143, Meillet 1965: 459-460, and Vaillant 1958. Meillet 1964: 188 and Lehmann 1974: 201-202 should be consulted for Indoeuropean. For discussion of the category of number, see Jespersen 1965.
- ² Unless otherwise specified, linguistic units are cited as they are reconstructed for late Common Slavic. Forms specific to a language are cited in its orthography, or in transliteration if the language uses Cyrillic. Slovenian desinences attesting alternation of *o* with *e* in initial position are cited with *o* (see Lencek 1982b: 178). Accentual notations are omitted in Serbocroatian and Slovenian forms. Note the following abbreviations: sg. = singular, du. = dual, pl. = plural, h. = hard, s. = soft, m. = masculine, f. = feminine, n. = neuter, n. = nominative, g. = genitive, d. = dative, a. = accusative, i. = instrumental, and l. = locative.
- ³ For comment on the dual in Contemporary Standard Slovenian, see Lencek 1982b: 185-186, Lencek 1982a, and Svane 1958: passim. For discussion of

the evolution of the dual in South Slavic, see Bräuer 1969: 130-143 and, in addition, Mirčev 1958: 177-178 for Bulgarian, Koneski 1967: 111-112 for Macedonian, Meillet 1914: 330-402 for Serbocroatian, and Tesnière 1925 for Slovenian.

- 4 We assume the inventory and definition of grammatical categories in Jakobson 1984.
- 5 Note the distinction between *duality*, which refers to a *notion* (i.e. something independent of language), and *dual*, which refers to linguistic form and/or meaning reflecting this notion.
- 6 Gender may well be the more likely alternative if the origin of the dual was the occurrence of certain objects, primarily parts of the human body, in two's.
- 7 For the facts in Old Church Slavonic, see Lunt 1974: 64 and Diels 1963: 164-167.
- 8 For general discussion of collectives in Slavic, see Bräuer 1969: 113-126.
- 9 For the facts in Old Church Slavonic, see Lunt 1974: 64 and Diels 1963: 169-172.
- 10 Following Lunt 1974, we assume two basic declension types, *twofold* and *simple*, for Old Church Slavonic and, by implication, for Common Slavic as well as Old Slovenian, Serbocroatian, Bulgarian, and Macedonian. The twofold type exhibits two sets of desinences, one of which occurs with stems terminating in a palatal consonant, the other with stems terminating in a nonpalatal. The simple type exhibits only a single set of desinences. Each type attests masculine and feminine nouns. The twofold type attests neuter nouns as well. For reference, we give the genitive singular and all cases of the dual for each type in the following table:

twofold:

	n.a.du.	g.l.du.	d.i.du.	g.sg.
m.h.	-a	-u	-oma	-a
m.s.	-a	-u	-ema	-a
f.h.	-ě	-u	-ama	-y
f.s.	-i	-u	-ama	-ę
n.h.	-ě	-u	-oma	-a
n.s.	-i	-u	-ema	-a

simple:

	-i	-i	-ьma	-i
--	----	----	------	----

- 11 For reference, we give nominal and pronominal reflexes of the dual in the contemporary South Slavic languages:

nominal

Slovenian

n.a. *-a* and d.i. *-oma* in nonfeminine declension

n.a. *-i* and d.i. *-ama* in feminine declension

Serbocroatian

n.a. *-a* in constructions with "2", "3", and "4"

d.i. *-ma* in plural declension

East Balkan

n.a. *-a* in the counted plural

d.i. *-ma* in collective numerals

pronominal

Slovenian

g.l. *naju/vaju*

d.i. *nama/vama*

Serbocroatian

d.i. *nama/vama*

East Balkan

none

- 12 It should be reiterated that grammatical retention of duality was not a function of its retention desinentially. Duality was retainable in the grammatical hierarchy as long as it was systemically motivated. Such motivation was available on a permanent basis in words with naturally paired referents, which, we have noted, may be seen as the origin of the incorporation of duality into linguistic systems.
For discussion of the allomorphic representation of grammatical meaning, see Elson 1980.

- 13 See Lencek 1984b: 185, where it is also noted that nominal stems denoting inherently paired objects take plural declension and occur with plural forms of the verb. Strings associated with the dual were unopposed in such forms, and so functionless as allomorphs. They were therefore replaced by the basic allomorphs of the plural, i.e., the strings which, historically, were restricted to the plural.

Slovenian generally does not heighten oppositions of number morphophonemically in the nominal stem. It should be noted, however, that the stem variant of *ok-/oč/-oč-es* - 'eye' and *ux-/uš-/uš-es* - 'ear' restricted to the dual (i.e. *oč-* and *uš-* respectively) has been eliminated, even when strings associated with the dual are retained in their declension. The nominal stem *človek-/ljud-* 'person' should also be mentioned. This stem appears to oppose a

plural stem variant (i.e. *ljud-*) to a nonplural (i.e. *človek-*), with dual forms made on the nonplural. But Svane 1958: 35 notes that in the genitive/locative of the dual, where a plural form is expected, *ljud-* is attested, showing that *ljud-* is compatible with dual environments, and, by implication, that the dual has been reinterpreted arithmetically.

- ¹⁴ See Tesnière 1925: 191-193 for discussion and references. Tesnière himself considers three possibilities, but his proposals do not include the one made here. He also discusses chronological differences with respect to gender and case in the replacement of dual strings by plural.
- ¹⁵ Following is the complete inventory of dual and plural desinences for reflexes of the twofold declension in Contemporary Standard Slovenian:

dual			
	m.	f.	n.
n.a.	-a	-i	-i
d.i.	-oma	-ama	-oma
plural			
n.	-i	-e	-a
g.	-ov	- o	- o
d.	-om	-am	-om
a.	-e	-e	-a
i.	-i	-ami	-i
l.	-ih	-ah	-ih

Note: Plural forms are used in the genitive and locative dual.

- ¹⁶ The new forms replaced *vě*, later remade as *ma*, in the first person dual, and *va* in the second. These were invulnerable to the extension of gender undoubtedly because they, unlike *mi* and *vi* of the plural, did not terminate in *i*, an existing marker of gender present in *oni*. Lencek (1982b: 222) notes that feminine *medve* and *vedve* are artificial in the standard literary language. Tesnière 1925: 263-264 et passim states that forms of "2" were suffixed to forms of the dual as well (e.g. *madva* in the first person, *onadva* in the third person), from which it is evident that *midva*, etc. did not replace forms of the dual directly, but following an intermediate period in which these forms themselves attested the new pattern. Tesnière agrees that the source of gender in *mi* and *vi* was *oni/one* in the third person, but offers no explanation for extension of the distinction to the dual.
- ¹⁷ For brief discussion of the counted plural, see Mirčev 1958: 177-178 and Stojanov 1964: 203-205 for Bulgarian, as well as Koneski 1967: 245 and Lunt 1952: 32 for Macedonian.

- 18 Beaulieu 1950: 59 notes that certain neuter nouns form a counted plural with *-ta*; thus, *moreta* from *more* 'ocean'; cf. *morja*, the normal plural. This is not confirmed by other references (see, for example, Stojanov 1964: 206, in which *moreta* and *morja* are given as alternatives, with the latter stylistically marked). To the extent Beaulieu is, or was, correct, however, we have support for the nonarithmetic nature of the counted plural in Bulgarian. Since the counted plural has not otherwise been extended, the occurrence of new instances for such a small set of nouns seems peculiar until it is observed that, provided *e* of the singular is assigned to the stem, these are the only nouns which can be seen to oppose a plural stem to a nonplural (thus, *mor'*/*more-* for the noun in question, with *mor'* in the plural and *more-* in the nonplural). The new "plural", combines a stem unmarked for plurality with a desinence marked for it. The counted form, therefore, expresses gender via a marked combination of morphemes.
- 19 For discussion of the evolution of the case system in Serbocroatian, see Meillet 1914.
- 20 The inherited declensions of "3" and "4" were respectively: n.a. *trъje/tri*, g. *trъjъ*, d. *trъmъ*, i. *trъmi* and l. *trъxъ*; n.a. *četyre/četyri*, g. *četyrъ*, d. *četyremъ*, i. *četyremi* and l. *četyrexъ*.
- 21 The same innovation is attested for *oba/obě* 'both'; thus, g.l. *obaju/obeju* and d.i. *obama/obema*.
- 22 For discussion of the relevant numerals, see Mirčev 1958: 177 and Stojanov 1964: 268-269 for Bulgarian, as well as Koneski 1967: 328 and Lunt 1952:48 for Macedonian. Note that contemporary Standard Macedonian does not attest *-ma* as such, but appears to preserve a reflex of it in the initial segment of *-mina* (e.g. *dvamina* 'two', etc.; cf. Bulgarian *dvama* 'two', etc.).
- 23 See Tesnière 1925: 370 for discussion of g.l. *dveh* and criticism of alternative interpretations.

Bibliography

- Beaulieu, L. 1950. *Grammaire de la langue bulgare*. Paris: Institut d' études slaves.
- Belić, A. 1965 (second edition). *Istorija srpskohrvatskog jezika (knj. II; sv. 1: reči sa deklinacijom)*. Beograd: Naučna knjiga.
- Bräuer, H. 1969. *Slawische Sprachwissenschaft (III Formenlehre; 2. Teil)*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
- Diels, P. 1963. *Altkirchenslawische Grammatik*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Elson, M. 1980. "On the Nature of Morphophonemic Alternations" in *Lingua*, Vol. 51: 297-309.
- Endzelins, J. 1971. *Comparative Phonology and Morphology of the Baltic Languages*. The Hague: Mouton.
- Jakobson, R. O. 1984. "Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb", in *Russian and Slavic Grammar: Studies 1931-1981*, ed. L. Waugh and M. Halle. New York: Mouton.
- Jespersen, O. 1965. *The Philosophy of Grammar*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Koneski, B. 1965. *Istorija na makedonskiot jazik*. Skopje: Kočo Racin.
- Koneski, B. 1967. *Gramatika na makedonskiot literaturnen jazik*. Skopje: Kultura.
- Lehmann, W. 1974. *Proto-Indo-European Syntax*. Austin: University of Texas Press.
- Lencek, R. 1982a. "On Poetic Functions of the Grammatical Category of Dual", in *Studies in Slavic and General Linguistics*, Vol. 2.
- Lencek, R. 1982b. *The Structure and History of the Slovene Language*. Columbus: Slavica.
- Leskien, A. 1914. *Grammatik der serbokroatischen Sprache*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Lunt, H. 1974 (6th revised edition). *Old Church Slavonic Grammar*. The Hague: Mouton.
- Meillet, A. 1964. *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes*. University: University of Alabama Press.
- Meillet, A. 1965. (second edition, revised and enlarged). *Le slave commun*. Paris: Librairie Honoré Champion.
- Mirčev, K. 1958. *Istoričeska gramatika na bŭlgarskija ezik*. Sofija: Nauka i izkustvo.

- Prokosch, E. 1938. *A Comparative Germanic Grammar* (William Dwight Whitney Linguistic Series). Linguistic Society of America.
- Senn, A. 1966. *Handbuch der litauischen Sprache (Band I: Grammatik)*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Smyth, H. 1956. *Greek Grammar*. Cambridge: Harvard University Press.
- Stojanov, St. 1964. *Gramatika na bŭlgarskija knižoven ezik (fonetika i morfologija)*. Sofija: Nauka i izkustvo.
- Svane, G. 1958. *Grammatik der slowenischen Schriftsprache*. Kopenhagen: Rosenkilde und Bagger.
- Tesnière, L. 1925. *Les formes du duel en slovène*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion.
- Thurneysen, R. 1946 (revised and enlarged edition). *A Grammar of Old Irish*. Dublin: Institute for Advanced Studies.
- Vaillant, A. 1958. *Grammaire comparée des langues slaves (II: Morphologie, 1. Flexion nominale, 2. Flexion pronominale, I and II)*. Paris: Editions IAC.
- Whitney, D. 1889. *Sanskrit Grammar*. Cambridge: Harvard University Press.

ПРОБЛЕМЫ ОПИСАНИЯ ПОРЯДКА ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В АТРИБУТИВНЫХ ИМЕННЫХ ГРУППАХ РУССКОГО ЯЗЫКА

"Это не то, что различие между старой треугольной шляпой и треугольной старой шляпой, из-за которого между вашими преподобиями так часто возгораются споры."

Л. Стерн, "Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена" (перевод Франковского)

1. Введение

Проблемы описания порядка слов в русском языке рассматриваются нами применительно к одному виду атрибутивных именных групп (АИГ) - АИГ, состоящих из существительного-хозяина и нескольких нераспространенных определений к нему, выраженных прилагательными (неместоименными и непорядковыми) и причастиями¹. Напр.:

- (1) *белый каменный дом*
- (2) *большая прекрасная тенистая усадьба* (А. Лесков)
- (3) *старый истрепанный зеленый капитанский бумажник* (Достоевский)

Порядок таких прилагательных и причастий (далее - АА) в литературе фактически совсем не описан. Так, в грамматиках русского языка ([1] - [3]) о порядке АА в АИГ вообще не упоминается, в [5] задача описания порядка АА только ставится. В [4], [6] и [9] приводится по три правила нормативной расстановки АА, из которых в действительности применимо лишь одно, да и то с серьезными оговорками. В [12] высказывается мнение, что порядок АА в русских АИГ - "очень свободный" по сравнению с порядком АА в германских языках, и приводится одно правило, но условия его применения к конкретным АИГ никак не определены.

Здесь следует отметить, что термин "порядок слов" используется в литературе, по меньшей мере, в двух смыслах: 1) для обозначения фиксированности/нефиксированности расположения слов в тексте - несвободный/свободный порядок слов; 2) для обозначения линейного расположения слов в тексте: выражение "порядок слов А-В" означает, что слово А находится в тексте левее слова В. В дальнейшем изложении первый смысл будет закреплен за термином "тип порядка" (см. раздел 2), а второй - за термином "расположение". Оба аспекта

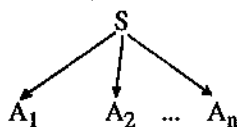
понятия "порядок слов", разумеется, должны учитываться в описании порядка слов.

В настоящей работе мы попытаемся ответить на следующие вопросы:

- 1) Является ли порядок (тип порядка) АА в АИГ свободным?
- 2) Если порядок АА в АИГ не является свободным, то какие факторы определяют возможность/невозможность того или иного расположения АА?
- 3) Передается ли посредством расположения АА какая-нибудь содержательная информация, и если передается, то какая и при каких условиях?
- 4) Существуют ли различия с точки зрения типа порядка и расположения АА между АИГ с различным числом АА?

В работе будут использоваться следующие понятия и термины:

Термин АИГ будет использоваться для обозначения группы слов, состоящей из одного существительного и нескольких зависящих от него АА; этой группе соответствует следующее синтаксическое представление:



где S - существительное, A₁, A₂, ..., A_n - прилагательные.

Подчеркнем, что в этом представлении линейный порядок узлов не задается. Линейную реализацию АИГ в тексте, т.е. конкретную цепочку словоформ, будем называть "расстановкой". Каждой АИГ сопоставляется множество соответствующих ей расстановок, различающихся расположением АА. Например, АИГ (дом белый каменный) сопоставляется множество из двух расстановок: *белый каменный дом*, *каменный белый дом*.

2. Типы проядка в АИГ

Для того, чтобы установить, является ли порядок АА в АИГ свободным, нужно сравнить разные расстановки, соответствующие одной и той же АИГ. Если окажется, что расстановки, соответствующие одной АИГ, ничем кроме расположения АА не различаются, то тогда можно будет утверждать, что порядок АА в данной АИГ - свободный. Если разные расстановки, соответствующие одной и той же АИГ, различаются, кроме расположения АА, еще какими-то иными характеристиками, то порядок АА в этой АИГ считать свободным нельзя.

Рассмотрим следующие множества расстановок, соответствующих АИГ с минимальным числом АА - АИГ с двумя АА².

- (4а) *необходимые программные средства*
- (4б) *программные необходимые средства*
- (5а) *мамин шерстяной костюм*
- (5б) *шерстяной мамин костюм (Белов)*
- (6а) *дифференциальный семантический признак (Апресян)*
- (6б) *семантический дифференциальный признак*
- (7а) *русский поэтический язык*
- (7б) *поэтический русский язык*
- (8а) *сухой светлый блеск*
- (8б) *светлый сухой блеск*

(4а) и (4б) различаются грамматической правильностью: (4а) - правильное, (4б) - неправильное языковое выражение (по крайней мере, для письменных текстов).

(5а) и (5б) не различаются правильностью, но различаются по нейтральности и смыслу. Строгого определения нейтральности мы дать не можем. Будем понимать нейтральность (расстановки) как интуитивно ощущаемую немаркированность, стилистическую "гладкость" языкового выражения. При таком понимании нейтральности (5а) - нейтральное языковое выражение, (5б) - ненейтральное языковое выражение. Смысл (5а) можно истолковать следующим образом: 'костюм мамин и костюм шерстяной', смысл (5б) - 'костюм мамин и костюм шерстяной и имеется в виду (говорящий хочет подчеркнуть, что имеется в виду) шерстяной из нескольких маминых костюмов'.³

Между (5а) и (5б) можно усмотреть и различие в коммуникативной организации: нейтральная расстановка входит целиком в тему или рему (данное/новое) включающего расстановку текста, в ненейтральной расстановке первое прилагательное скорее относится к реме или новому, тогда как остальная часть расстановки образует тему или данное. Однако, этот вопрос требует основательной проработки.

(6а) и (6б) не различаются правильностью и нейтральностью, но различаются по смыслу: смысл (6а) скорее ~ 'признак дифференциальный и признак семантический, и автор хочет выделить дифференциальный из нескольких типов семантических признаков'; смысл (6б) скорее ~ 'признак семантический и признак дифференциальный, и автор хочет выделить семантический из нескольких типов дифференциальных признаков'.

(7а) и (7б) также различаются по смыслу: смысл (7а) скорее ~ 'русский язык поэзии', смысл (7б) скорее ~ 'русский язык поэтичен' ('в русском языке много поэзии'). Однако, в отличие от пар (5) и (6), где различие по смыслу связано лишь с разным расположением одних и тех же АА, здесь различие по смыслу между расстановками (7а) и (7б) вытекает из

различия в значениях прилагательного *поэтический*. Таким образом, здесь мы имеем дело не с одной АИГ а с двумя: (язык русский поэтический₁) и (язык русский поэтический₂)⁴.

(8а) и (8б) не различаются ни правильностью, ни нейтральностью, ни по смыслу.

Итак, разные расстановки, соответствующие одной и той же АИГ, могут различаться **правильностью, нейтральностью, смыслом** или сочетанием названных характеристик. Подчеркнем, однако, что в дальнейшем под различием по смыслу мы будем понимать только то различие, которое не вытекает из различия в значениях прилагательных, так что АИГ типа (7) рассматриваться в этой работе не будут.

В общем случае, порядок АА в русских АИГ не может считаться свободным, так как разные расстановки, соответствующие одной и той же АИГ, не совпадают по целому ряду характеристик. Правильность, нейтральность и смысл, таким образом, суть факторы, обуславливающие "несвободность" порядка АА в русских АИГ.

Будем рассматривать правильность, нейтральность и смысл (в приведенном выше понимании) как параметры, принимающие значения на каждой расстановке. Рассмотрим эти значения.

Правильность: Расстановка может быть либо правильной, ср. (4а), (5а), либо неправильной, ср. (4б).

Нейтральность: Расстановка может быть либо нейтральной, ср. (6а), (6б), (8а), (8б), либо ненейтральной, ср. (5б). Промежуточный класс случаев (ср. расстановку *зеленая одинокая звезда* и более нейтральную расстановку *одинокая зеленая звезда*) мы будем игнорировать, так как мнения информантов-лингвистов относительно того, являются ли такие расстановки нейтральными или ненейтральными, расходятся, т.е. будем рассматривать их либо как нейтральные, либо как ненейтральные.

Смысл: Расстановка может либо складываться из смыслов АА и смысла существительного как в (4а), (5а), (8а), (8б), например, 'костюм мамин и костюм шерстяной' как в (5а), либо из смыслов АА, смысла существительного и дополнительного смысла как в (5б), (6а), (6б).

Здесь нужно отметить, что предложенная выше интерпретация смысла расстановки (5б) - не единственная. В принципе можно считать, что (5б) имеет тот же смысл, что и (5а), но в силу своей ненейтральности является стилистически менее удачной чем (5а). Тогда, однако, непонятно, почему автор предпочел стилистически менее удачную расстановку (5б) более удачной (5а). Трудно будет также объяснить сам факт существования ненейтральных расстановок в письменных текстах. Отнести его на счет стилистических погрешностей авторов нам не позволяет присутствие ненейтральных расстановок в текстах таких

хороших стилистов как Бунин, ср. *ночной веселый город* (Бунин) и более нейтральную расстановку *веселый ночной город*.

Рассматривать ненейтральные расстановки как особенность идиолекта автора не позволяет тот факт, что у любого автора число нейтральных расстановок значительно превышает число ненейтральных. Да и трудно себе представить, что расстановка *накожные чудные атласы* (Булгаков) равноценна для автора расстановке *чудные накожные атласы*.

В силу вышеизложенного, мы полагаем, что использование ненейтральных расстановок не случайно: в них передается некоторая дополнительная информация, не вытекающая из смысла компонентов АИГ. О типах такой дополнительной информации см. ниже в разделе 4.

Совокупность значений параметров правильность, нейтральность и смысл для некоторой расстановки образует **характеристику** этой расстановки. Так, расстановка (5а) имеет следующую характеристику: правильная, нейтральная, без дополнительной информации; (5б) имеет характеристику: правильная, ненейтральная, есть дополнительная информация.

Совокупность характеристик расстановок, соответствующих одной АИГ, определяет **тип порядка** в этой АИГ. В следующей таблице представлены типы порядка, возможные в русских АИГ с двумя АА, и характеристики соответствующих этим АИГ расстановок.

Таблица 1

Номер типа АИГ	Расстановка*	Значения параметров			Характеристика расстановки	Тип порядка в АИГ	Номер примера
		Правильность	Нейтральность	Доп. смысл**			
1	XYX	прав	нейт	нет	свободная	свободный	(8)
	YXS	прав	нейт	нет	свободная		
2	XYX	прав	нейт	есть	нагруженная	нагруженный	(6)
	YXS	прав	нейт	есть	нагруженная		
3	XYX	прав	нейт	нет	нейтральная	нормативный	(5)
	YXS	прав	ненейт	есть	ненейтральная		
4	XYX	прав	нейт	нет	правильная	фиксированный	(4)
	YXS	неправ	-	-	неправильная		

* X, Y - прилагательные, S - существительное

** есть дополнительная информация/нет дополнительной информации

Итак, в АИГ с двумя АА в русском языке возможны четыре типа порядка, только один из которых может быть назван свободным.

2.1. Типы порядка в АИГ с тремя и более АА

В настоящей работе основное внимание будет уделяться АИГ с двумя АА. Основной причиной этого является чрезвычайно низкая частота встречаемости в текстах расстановок с тремя и более АА. Так, из 950 примеров, выбранных из текстов 40 авторов и послуживших материалом для данной работы, только 70 составляют расстановки с тремя АА и 5 - расстановки с четырьмя и пятью АА при том, что отбирались не все встретившиеся расстановки с двумя АА.

В АИГ с тремя и более АА (АИГ-3) обнаруживаются те же типы порядка, что и в АИГ с двумя АА (АИГ-2). Единственное различие состоит в том, что для АИГ-3 с нормативным и фиксированным типами порядка число нейтральных и ненейтральных, правильных и неправильных расстановок может быть различным. Приведем примеры.

Свободный тип порядка:

(9а) *заплаканная разорившаяся рыхлая хозяйка моих номеров* (Короленко)

(9б) *разорившаяся рыхлая заплаканная хозяйка* и т.д.

Нагруженный тип порядка:

(10а) *лондонский русский революционный кружок* (Лесков)

(10б) *русский лондонский революционный кружок* и т.д.

Нормативный тип порядка:

- нейтральная расстановка:

(11а) *особая бархатистая альпийская трава*

(11б) *особая альпийская бархатистая трава*

-ненейтральная расстановка:

(11в) *бархатистая особая альпийская трава* (Искандер) и т.д.

Фиксированный тип порядка:

- правильная расстановка

(12а) *соответствующая полная энциклопедическая информация,*

(12б) *полная соответствующая энциклопедическая информация* и т.д.

-неправильная расстановка:

(12в) **энциклопедическая полная соответствующая информация* и т.д.

3. Факторы, определяющие расположение АА в расстановке с заданной характеристикой

К числу таких факторов относятся:

1) Семантика входящих в АИГ прилагательных: Так, если в некоторую АИГ входят два АА, одно из которых обозначает цвет, а другое материал, из которого сделан объект (обозначаемый существительным), то расстановка «А_{цвет} - А_{материал}» - нейтральная, а расстановка «А_{материал} - А_{цвет}» - ненейтральная, например:

(13а) *синяя фарфоровая чашка*

(13б) *фарфоровая синяя чашка.*

2) Наличие семантических отношений между АА, входящими в одну АИГ (см. об этом ниже, в разделе 3.2).

3) Фонетические характеристики АИГ (см. об этом ниже в р. 3.3).

В подавляющем большинстве АИГ тип порядка определяется семантикой входящих в них АА. На основе семантических свойств АА можно для каждой АИГ указать тип порядка, а для каждой расстановки - ее характеристику.

3.1. Семантическая классификация АА

Для того, чтобы осуществить семантическую классификацию АА необходимо, прежде всего, уточнить, что мы будем считать значением классифицируемого прилагательного.

Известно, что прилагательные (особенно относительные) чрезвычайно многозначны, и то, какое значение прилагательного реализуется в конкретном случае, может зависеть

- от семантики существительного-хозяина, ср.: *деревянный столб и деревянная походка;*

- от семантики других АА в пределах одной расстановки, ср. *русский поэтический язык* (где *поэтический* скорее ~ 'язык поэзии') и *нежный поэтический язык* (где *поэтический* скорее ~ 'язык, в котором много поэзии');

- от места прилагательного в расстановке, ср. *русский поэтический язык* (где *поэтический* скорее ~ 'язык поэзии') и *поэтический русский язык* (где *поэтический* скорее ~ 'язык, в котором много поэзии');

- от содержания предшествующего контекста, например, в зависимости от того, о чем шла речь в предшествующем контексте: прилагательное *кофейный* в АИГ (мальчик кофейный) может обозначать 'с кожей цвета кофе' или 'в одежде цвета кофе' или 'подающий кофе' и т.д.;

- от референтности существительного, от которого образовано прилагательное, например, *стариковский* может обозначать 'принадлежащий конкретному старику' или 'такой, как обычно бывает у стариков'.

В силу перечисленного в предложенной ниже классификации основанием для включения прилагательного в тот или иной класс служит его контекстное значение.

В основу разбиения АА на классы положен следующий эвристический критерий:

Множества прилагательных $X = (X_1, X_2, \dots, X_m)$ и $Y = (Y_1, Y_2, \dots, Y_n)$ составляют два разных класса, если в большинстве АИГ $(SX_i Y_j)$ имеет место один из несвободных типов порядка (фиксированный/нагруженный/нормативный)⁵. Прилагательные множества $X = \{X_1, X_2, \dots, X_m\}$ входят в один и тот же класс, если в большинстве АИГ $(S X_i X_j)$ имеет место свободный тип порядка, и если в большинстве АИГ $(S X_i Z)$ и АИГ $(S X_j Z)$ (где Z - прилагательное, не относящееся к группе X_1, X_2, \dots, X_m) имеет место один и тот же тип порядка (свободный/нагруженный/нормативный/фиксированный).

Например, если $X_i = \text{светлый}$, $Y_j = \text{ситцевый}$, то X_i и Y_j принадлежат к разным классам: так, в АИГ (рубашка светлая ситцевая) тип порядка - нормативный, ср. расстановки *светлая ситцевая рубашка* (нейтральная) и *ситцевая светлая рубашка* (ненейтральная). Если $X_i = \text{светлый}$, а $X_j = \text{пестрый}$, то X_i и X_j принадлежат к одному классу: так, в АИГ (обивка светлая пестрая) тип порядка - свободный, ср. расстановки *светлая пестрая обивка* и *пестрая светлая обивка*, а в АИГ (день светлый вчерашний) и (впечатления пестрые вчерашние) (здесь $Z = \text{вчерашний}$) тип порядка один и тот же - нормативный, ср.: *светлый вчерашний день*, *вчерашний светлый день*, *пестрые вчерашние впечатления* и *вчерашние пестрые впечатления*.

В соответствии с приведенным критерием все АА можно разбить на следующие 17 семантических классов:

1) квазимест - квазиместоименные прилагательные, включающие ссылочные АА (*соответствующий* и т.д.), модальные АА (*нужный*, *необходимый* и т.д.).

Классы 2-5 (качест) включают прилагательные в качественном значении, т.е. прилагательные, обозначающие свойство, которое "может характеризоваться различной степенью интенсивности"⁶. Качественное значение может иметь как настоящее качественное прилагательное (т.е. прилагательное, относящееся к соответствующему грамматиче-

скому классу), например, *белый (снег)*, так и относительное прилагательное в качественном значении: *каменное (сердце)* или адъективированное причастие: *волнующий (аромат)*.

2) абстр - прилагательные со значением оценки: *прекрасный* и т.д., времени: *ранний* и т.д., а также прилагательные знания: *знакомый, незнакомый, новый* и, возможно, некоторые другие (но не *старый*);

3) парам - оценочно-параметрические прилагательные: *громадный* и т.п., а также прилагательные *большой* и *маленький*;

4) цвет - прилагательные цвета: *белый* и т.д.;

5) кач - прилагательные с качественным значением, не входящие в классы 2-4: *мягкий* и т.п.;

6) матер - прилагательные, в толкование которых входит компонент 'сделан из материала X': *деревянный* и т.д.;

7) назн - прилагательные, в толкование которых входит компонент 'предназначен для', например, *кофейный (сервис)*;

8) геогр - прилагательные, образованные от географических названий: *московский* и т.д., от названий языков: *французский* и т.д.

9) врем-отн - прилагательные, образованные от существительных - названий времени года, дня со значениями 'во время X' и 'такой, как бывает во время X': *осенняя (прохлада), утренний (ветерок)*;

10) простр - прилагательные, обозначающие пространственные отношения: *передний, левый* и т.д.

11) отн - прилагательные, не входящие в классы 6-10: *смешанный, публичный* и т.д.

12) прит - прилагательные, образованные от собственных имен, фамилий, терминов прямого родства и имеющие значения 'принадлежащий лицу, обозначенному мотивирующим существительным': *мамины (перчатки), лесковская (заметка)*, но не значение 'такой, как у лица, обозначенного мотивирующим существительным': *у него папина улыбка* (см. п. 14).

Классы 13-14 (квазиприт) включают АА, образованные от названий лиц, профессий, возрастных категорий, сословий и т.д. и названий животных.

13) реф - прилагательные с конкретно-референтным значением (референт устанавливается из контекста), например: *стариковская каменная кладовая* (Лесков), где *стариковский* имеет конкретного референта;

14) нереф - прилагательные с нереферентным значением: 'такой как у лица, обозначенного мотивирующим словом', например, *медленные стариковские слезы [стояли в его глазах]* (Ильф и Петров);

15) врем - прилагательные времени, образованные от:

- наречий времени: *тогдашний, вчерашний*,

- сочетаний прилагательных со значением времени или числительных с существительными: *прошлогодний, трехлетний*;

- существительных, обозначающих время года или дня и имеющих значение: 'такой, который имеет место во время, обозначенное мотивирующим словом': *осеннее письмо* ~ 'письмо, которое пришло/написано осенью';

16) действ - неадъективированные действительные причастия: *бегущий, плачущий* и т.д.;

17) фраз - прилагательные, образующие устойчивые (фразеологические) сочетания с существительными *постоялый двор, вечный покой* и т.д.

Предложенный выше критерий и построенная на его основе классификация оказываются применимыми только к АИГ с двумя АА. В АИГ с тремя и более АА многие различия между классами оказываются нерелевантными. О классификации АА, применимой к АИГ с тремя и более АА, речь пойдет ниже.

3.1.1. Правила соответствия для АИГ с двумя АА

В терминах описанной классификации можно сформулировать соответствие между классами АА, входящих в некоторую АИГ, и типом порядка в этой АИГ, а также между любой расстановкой, соответствующей данной АИГ, и характеристикой этой расстановки.

Правило соответствия имеет вид:

$A_1 \in K_i \ \& \ A_2 \in K_j \iff TP \ (CHAR)$,

где K_i, K_j - имена классов АА,

A_1, A_2 - прилагательные, занимающие 1-е и 2-е места в расстановке A_1A_2S , соответствующей АИГ ($S A_{K_i} A_{K_j}$), где A_{K_i}, A_{K_j} - прилагательные, принадлежащие к классам K_i, K_j , соответственно,

TP - тип порядка в АИГ ($S A_{K_i} A_{K_j}$),

CHAR - характеристика расстановки A_1A_2S .

Примеры правил соответствия:

1) $A_1 \in \underline{\text{цвет}} \ \& \ A_2 \in \underline{\text{кач}} \iff \text{свободный}$

голубоватый душистый дым

2) $A_1 \in \text{кач} \ \& \ A_2 \in \text{цвет} \iff$ свободный

душистый голубоватый дым

Эти правила содержат следующую информацию:

В АИГ, включающей АА классов цвет и кач, тип порядка свободный, и обе расстановки, соответствующие АИГ, - $A_{\text{цвет}} A_{\text{кач}} S$ и $A_{\text{кач}} A_{\text{цвет}} S$ - являются правильными, нейтральными и не передают дополнительного смысла (см. таблицу 1).

3) $A_1 \in \text{абстр} \ \& \ A_2 \in \text{матер} \iff$ нормативный, нейтральная

прекрасный дубовый стол

4) $A_1 \in \text{матер} \ \& \ A_2 \in \text{абстр} \iff$ нормативный, ненейтральная

дубовый прекрасный стол

Эти правила содержат следующую информацию: в АИГ, состоящей из АА классов абстр и матер, тип порядка нормативный, расстановка $A_{\text{абстр}} A_{\text{матер}} S$ является нейтральной (правильной, нейтральной и не передает дополнительного смысла, см. таблицу 1), а расстановка $A_{\text{матер}} A_{\text{абстр}} S$ является ненейтральной (правильной, ненейтральной, передает дополнительный смысл, см. таблицу 1).

Дифференцировать дополнительные смыслы, передаваемые в расстановках, в терминах выделенных классов АА невозможно (правило соответствия приписывает расстановке сразу весь набор дополнительных смыслов, см. раздел 4.1). Для дифференциации дополнительных смыслов, таким образом, нужны более тонкие механизмы, чем классификация.

Правила типа 3) и 4) являются на деле объединением двух правил, одно из которых задает тип порядка для АИГ, состоящей из заданных классов, а второе для данной расстановки, соответствующей этой АИГ, задает ее характеристику.

Весь набор правил соответствия для АИГ с двумя и более АА можно представить в виде матрицы. В крайнем левом столбе и в верхней строке этой матрицы указываются имена классов АА (K_i, K_j, \dots), а в графе на пересечении строки с именем K_i и столбца с именем K_j указывается тип порядка в АИГ ($SA_{K_i} A_{K_j}$) и характеристика расстановки $A_{K_i} A_{K_j} S$ (для АИГ с нормативным и фиксированным типами порядка).

Примечания к таблице 2:

1. Символ \emptyset означает, что АА данных двух классов (здесь, в частности, одного и того же класса) не сочетаются в пределах одной АИГ. Например, расстановки (14а) *деревянный каменный дом* и (14б) *каменный деревянный дом* нужно либо считать аномальными выражениями, либо толковать их как: 'каменный дом, в котором по

прит	∅	∅	норм нейт	норм нейт	норм неней
реф		∅	норм нейт	норм нейт	норм неней
нереф			∅	норм неней	норм неней
врем				∅	нагр
действ					нагр
фраз					∅

Условные обозначения:

нагр нагруженный тип порядка, норм нормативный тип порядка, своб свободный тип порядка,
 фикс фиксированный тип порядка, нейт нейтральная расстановка, неней ненейтральная расстановка

сравнению с другими каменными домами много деревянных частей' и 'деревянный дом, в котором по сравнению с другими деревянными домами много каменных частей'⁷. При таком толковании к классу матер может быть отнесено только одно из двух прилагательных (каменный в (14а) и деревянный в (14б)).

2. Правила матрицы задают однозначное соответствие между классами АА, входящих в АИГ, и типом порядка в этой АИГ для всех АИГ, кроме тех, которые включают прилагательные класса квазимест. Некоторые правила для прилагательных этого класса (см., например, графы "квазимест-квазимест", "квазимест-абстр" в матрице) содержат дизъюнкцию типов порядка. Дело в том, что класс квазимест объединяет прилагательные с чрезвычайно индивидуальными "порядковыми" свойствами. Для того, чтобы их учесть, потребовалось бы ввести большое количество частных правил, чуть ли не на каждое прилагательное отдельно, но в рамках настоящей работы эта задача решаться не будет.

3. Левая (относительно главной диагонали) часть матрицы не заполняется. Содержимое граф в этой части легко вычисляется по содержимому симметричных граф в правой части матрицы, т.е. в графе на пересечении строки K_i и столбца K_j тип порядка тот же, что и в графе на пересечении строки K_j и столбца K_i . Если в некоторой графе указан нормативный или фиксированный тип порядка, то в симметричных графах характеристики расстановок противоположны, например, если в графе, "абстр-матер" указана нейтральная расстановка, то в симметричной графе "матер-абстр" должна быть ненейтральная расстановка.

Приведенная матрица демонстрирует одну интересную особенность выделенных классов АА. Если у нас имеется три класса АА - X, Y и Z, и если тип порядка в трех АИГ (SXY), (SYZ), (SXZ) - нормативный (или фиксированный), то верно следующее: если расстановки XYS и YZS имеют одну и ту же характеристику, то и расстановка XZS имеет ту же самую характеристику.

Например, пусть X = абстр, Y = матер и Z = назн. Из матрицы следует, что тип порядка в АИГ ($S A_{абстр} A_{матер}$), ($S A_{матер} A_{назн}$) и ($S A_{абстр} A_{назн}$) - нормативный, и расстановки $A_{абстр} A_{матер} S$, $A_{матер} A_{назн} S$ и $A_{абстр} A_{назн} S$ - нейтральные, а расстановки $A_{назн} A_{матер} S$, $A_{матер} A_{абстр} S$ и $A_{назн} A_{абстр} S$ - ненейтральные.

Это позволяет заключить, что на множестве классов АА имеется отношение частичного порядка. Для этого отношения можно предложить следующую содержательную интерпретацию.

Если некоторая АИГ включает два прилагательных, одно из которых обозначает свойство более объективное (существенное) для характеристики/идентификации объекта, обозначаемого существительным, чем другое прилагательное, то : а) тип порядка в этой АИГ - нормативный (или фиксированный), б) из двух расстановок, соответствующих этой АИГ, та расстановка, в которой ближе к существительному стоит более "объективное" прилагательное, оказывается нейтральной, а та расстановка, в которой ближе к существительному стоит менее "объективное" прилагательное, оказывается ненейтральной⁸. Будем говорить, что в первой из описанных расстановок выполняется "принцип информативности" (ближе к существительному стоит более информативное прилагательное), а во второй - "принцип информативности" не выполняется (ближе к существительному стоит менее информативное прилагательное). Например, пусть имеется АИГ (дом прекрасный каменный), где свойство "каменный" - более информативно для характеристики дома чем "прекрасный". Этой АИГ соответствуют две расстановки: (15а) *прекрасный каменный дом*, где выполняется принцип информативности, и расстановка является нейтральной, и (15б) *каменный прекрасный дом*, где принцип информативности не выполняется, и расстановка является ненейтральной.

Итак, между выполнением принципа информативности и значением параметра "нейтральность" в конкретной расстановке существует определенная связь. Рассмотрим другие появления этой связи.

Если различие по информативности между прилагательными, входящими в одну АИГ, очень велико, то расстановка с нарушением принципа информативности может оказаться неправильной, например: ?*коммунальные необходимые услуги*, ср. правильную расстановку: *необходимые коммунальные услуги*.

Если различие по информативности между классами АА не велико, то расстановки могут лишь незначительно различаться по нейтральности, ср.: *одинокая зеленая звезда* и *зеленая одинокая звезда*.

При отсутствии различия по информативности между классами АА в АИГ, все соответствующие АИГ расстановки будут нейтральными, см. примеры (6) и (8).

Многие различия по информативности между классами АА оказываются релевантными только для АИГ с двумя АА: расстановка, соответствующая АИГ с тремя и более АА, может оказаться нейтральной и при нарушении принципа информативности. Ср.

(16а) *серебряный (матер) фруктовый (назн) нож*

(16б) *фруктовый серебряный нож,*

где вследствие различия по информативности АА классов матер и назн расстановка (166) с нарушением принципа информативности оказывается ненейтральной и

(17а) *швейцарский серебряный фруктовый нож*

(17б) *швейцарский фруктовый серебряный нож,*

где расстановки без нарушения принципа информативности (17а) и с нарушением одного (17б) почти не различаются по нейтральности.

Причина нейтрализации различий по информативности в АИГ с тремя и более АА (АИГ-3) состоит в том, что значение параметра "нейтральность" для расстановки определяется не только соблюдением/несоблюдением принципа информативности, но и особенно-стями интонационного оформления АИГ-3 (см. об этом ниже в разделе 3.3).

Из-за нейтрализации многих различий по информативности описанная выше квалификация АА оказывается непригодной для АИГ-3. Для того, чтобы задать тип порядка для любой АИГ-3 достаточно более грубого разбиения на классы. Всего требуется восемь классов (квазимест, абстр, качест, относ, прит, квазиприт, врем, фраз), каждый из которых соответствует одному или нескольким классам первой классификации.

Правило соответствия для АИГ-3 содержит в левой части столько компонентов, сколько разных классов АА входит в описываемую этим правилом АИГ. В правило также вводятся ограничения на число АА одного и того же класса, занимающих определенную позицию в расстановке.

Примеры правил соответствия для АИГ с тремя и более АА:

1) [А₁] е качест & А₂ е квазиприт \longleftrightarrow нормативный, нейтральная.

Пояснение: Место А₁ в расстановке должно занимать более чем одним прилагательным, например: *старый истрепанный зеленый капитанский бумажник* (Достоевский).

2) А₁ е качест & А₂ е относ & А₃ с прит \longleftrightarrow нормативный,

ненейтральная

изящный туалетный мамин столик

Пример правила для АИГ с максимальным числом компонентов⁹:

А₁ е квазимест & А₂ е прит & А₃ е врем & А₄ е абстр & А₅ е качест &

А₆ е относ & А₇ е фраз \longleftrightarrow нормативный, нейтральная

остальные мамыны тогдашние прекрасные тихие вечерние застольные беседы.

Описанные правила не претендуют ни в коей мере на роль формализма, но позволяют достаточно наглядно представить информацию о зависимости между семантическими типами АА, входящих в некоторую АИГ, и типом порядка в этой АИГ, а также между расположением этих АА в расстановке и характеристикой этой расстановки.

Как было отмечено выше, семантические типы АА - не единственный фактор, определяющий тип порядка в АИГ и характеристики расстановок. Рассмотрим другие факторы.

3.2. Семантические отношения между АА, входящими в одну АИГ

АА, входящие в одну АИГ, могут находиться в синонимических, антонимических и пр. отношениях. Наличие семантических отношений между АА приводит к возникновению дополнительных смыслов в расстановках, соответствующих таким АИГ. Ср.:

(18а) *грустный веселый цирк*

(~ 'цирк веселый, в этом веселем цирке много грустного')¹⁰

(18б) *веселый грустный цирк*

(~ 'цирк грустный, в этом грустном цирке много веселого')

Между тем, правила соответствия задают для АИГ (18) свободный тип порядка (см. графу "кач-кач" в матрице), при котором никакие дополнительные смыслы в расстановках выражены быть не могут. Ср.:

(19а) *грустная тихая женщина*

(19б) *тихая грустная женщина,*

где АА принадлежат к тому же семантическому классу (*кач*), но между ними нет семантических отношений, и тип порядка в АИГ (19) - свободный. Ср. также ниже пример (55), где между АА имеются синонимические отношения.

3.3. Фонетические особенности АИГ

К числу фонетических особенностей АИГ, способных влиять на тип порядка, относятся: совпадение длин АА (количество слогов), сходство фонемного состава, интонационное оформление АИГ.

Воздействие фонетических факторов сказывается на значении параметра "нейтральность". Напомним, что нейтральность/ненейтральность расстановки определяется проговариванием расстановки вслух или про себя.

а) Совпадение АА по длине

(20а) *гладкие медные пуговицы*

(20б) *медные гладкие пуговицы*

Правила соответствия задают для (20) нормативный тип порядка, нейтральную расстановку для (20а), ненейтральную для (20б) (см. графу "кач-матер" в матрице). Однако, (20б) ощущается как такая же нейтральная как и (20а). Ср. расстановки (21а) и (21б), состоящие из АА тех же классов, но различающиеся по нейтральности:

(21а) *гладкие деревянные пуговицы*

(21б) *деревянные гладкие пуговицы*

Поскольку семантический фактор здесь явно не имеет места, а единственное различие между нейтральной (20б) и ненейтральной (21б) расстановками заключается в совпадении количества слогов у прилагательных *гладкие* и *медные* и несовпадении количества слогов у прилагательных *гладкие* и *деревянные*, естественно предположить, что именно совпадение числа слогов у прилагательных в (20б) является причиной "нейтрализации" этой расстановки.

Однако, совпадение числа слогов может и не оказывать влияния на значение параметра "нейтральность"; в тех расстановках, в которых различия по степени информативности между классами АА достаточно велики, ср.:

(22а) *мамин чайный сервиз*

(22б) *чайный мамин сервиз*

(22а) и (22б) различаются по нейтральности, несмотря на совпадение длин АА.

б) Сходство фонемного состава АА

(23а) *мелкий медный чайник*

(23б) *медный мелкий чайник*

(23а) и (23б) почти не различаются по нейтральности, что противоречит правилам соответствия (см. графу "кач-матер" матрицы).

Однако, представляется, что сходство фонемного состава АА сможет приводить к нейтрализации, только если и длины АА совпадают.

в) Интонационное оформление АИГ

Здесь имеется в виду только стандартное интонационное оформление АИГ-3 - интонация перечисления.¹¹ По видимому, при интонации перечисления создается определенный ритмический рисунок, при котором расстановка ощущается как нейтральная и в тех случаях, где расстановка, соответствующая АИГ-2, была бы ненейтральной. Ср. примеры (16) и (17), (24) и (25):

(24а) *черный шелковый халат* (нейтральная)

(24б) *шелковый черный халат* (ненейтральная)

(25а) *черный истрепанный шелковый халат* (нейтральная)

(25б) *шелковый черный истрепанный халат* (нейтральная)

В тех случаях, когда различия по степени информативности велики, различие по нейтральности между расстановками сохраняется:

(26а) *чистенький батистовый носовой платочек* (Катаев) (нейтральная)

(26б) *носовой чистенький батистовый платочек* (ненейтральная)

Из двух расстановок, соответствующих одной АИГ-3, ненейтральной скорее будет та расстановка, в которой прилагательные разных классов расположены вперемешку (чередуются). Ср.:

(27а) *дамская (относ) пляжная (относ) голубая (качест) полосатая (качест) панамка (нейтральная)*

(27б) *дамская голубая пляжная полосатая панамка* (ненейтральная)

Нейтрализация различий по информативности может происходить под действием нескольких фонетических факторов. Ср.:

(28а) *бедный беленький бабушкин козлик* (Песков)

(28б) *бедный бабушкин беленький козлик*,

где играют роль ритм и сходство фонемного состава.

4. Типы дополнительной информации, передаваемой в расстановках

Выше было показано, что дополнительная информация есть информация, не вытекающая непосредственно из смыслов прилагательных и существительного. Дополнительная информация передается в ненейтральных расстановках, соответствующих АИГ с нормативным порядком, и во всех (нейтральных) расстановках, соответствующих АИГ с нагруженным порядком. Возможно, что ее следовало бы именовать «коммуникативным довеском», поскольку она служит для выражения отношения говорящего к свойствам описываемого им объекта.

4.1. Типы дополнительной информации, передаваемой в ненейтральных расстановках

Аргументация в пользу того, что ненейтральные расстановки используются авторами вместо нейтральных с целью выражения дополнительной информации приводилась выше в разделе 2. Определить, какая именно дополнительная информация выражается в конкретной

расстановке, очень непросто, так как одна и та же расстановка может интерпретироваться несколькими различными способами, см. ниже анализ примера (51). Для идентификации дополнительной информации, кроме анализа самой АИГ, приходится обращаться к тексту, в котором встречается расстановка, к ситуации, в которой она появляется, к общим представлениям человека об универсуме, а также учитывать стиль автора.

Всего было обнаружено четыре типа дополнительной информации: "ограничение", "важность", "порядок восприятия", "импликация".

1) "Ограничение"

Пример расстановки с "ограничением" приводился выше в (66). Рассмотрим еще примеры.

(29) *Во Франции даже для прозаического полного перевода потребовалось...* (Озеров)

Ср. с нейтральной расстановкой: *полный прозаический перевод.*

В тексте речь идет о полном поэтическом переводе "Шахнаме". Очевидно, что в (29) говорящему необходимо выделить прозаический перевод из множества полных переводов и противопоставить его другому виду переводов - поэтическому. Слово *даже* усиливает эффект выделения свойства "прозаический" из множества свойств полных переводов.

(30) *лондонский вчерашний поздний звонок.*

Говорящему важно выделить лондонский из нескольких вчерашних поздних звонков (вчера были и другие звонки и из других мест).

Типу информации "ограничение" можно сопоставить следующее обобщенное толкование: говорящий хочет выделить подмножество объектов, обладающих свойством 'A'₁ из множества объектов 'S', обладающих свойствами 'A'₂ ... 'A'_n. Здесь A₁, A₂... A_n - прилагательные, занимающие 1-е, 2-е и 3-е места в расстановке A₁, A₂... A_nS; 'A'₁, 'A'₂..., 'A'_n, 'S' - семантические представления A₁, A₂..., A_n, S.

2) "Важность"

Рассмотрим примеры.

(31) *А терапия! Накожные чудные атласы!* (Булгаков).

В рассказе Булгакова так восклицает молодой врач, восхищаясь богатством медицинской библиотеки своего коллеги. Очевидно, что использование ненейтральной расстановки вместо нейтральной здесь вызвано необходимостью подчеркнуть, что для говорящего-врача тот факт, что атласы - накожные, важнее того, что он считает их чудными. Другим фактором, повлиявшим на выбор ненейтральной расстановки,

послужила стилистическая задача: автор имитирует устную речь. В устной (и особенно разговорной) речи первое место в расстановке независимо от информативности обычно занимает прилагательное, обозначающее то свойство объекта, которое важнее для говорящего (или то, которое он заметил первым, см. ниже "порядок восприятия").

(32) *да мне вот стоптанный Сонеткин башмак милее ее (Катерины) рожи...* (Лесков)

Здесь говорящему важно привлечь внимание к обоим свойствам объекта - и к тому, что он стоптанный, и к тому, что он Сонеткин. (32) можно перефразировать приблизительно так: *башмак даже стоптанный, но принадлежащий Сонетке милее...* В нейтральной расстановке *да мне вот Сонеткин стоптанный башмак* привлечь внимание к обоими свойствами башмака не удалось бы.

Прилагательное, обозначающее более важное свойство, может занимать любое место в ненейтральной расстановке, соответствующей АИГ-3. В приведенных ниже примерах подчеркнуто прилагательное, обозначающее более важное для говорящего свойство объекта:

(33) *бархатистая особая альпийская трава* (Искандер)

(ср. с нейтральной расстановкой: *особая бархатистая альпийская трава*),

(34) *мерлушечий черный крытый тулуп*

(ср. с нейтральной расстановкой: *черный крытый мерлушечий тулуп*)

(35) *шелковый белый окровавленный халат*

(ср. с нейтральной расстановкой: *белый окровавленный шелковый халат*).

Типу информации "важность" можно сопоставить следующее обобщенное толкование: 'говорящий хочет подчеркнуть, что свойство 'A_i' важнее для него остальных свойств объекта 'S' или что все свойства объекта 'S'¹² важны для говорящего'.

Ср. еще примеры расстановок с типом "важность":

(36) *повели убивать русских лучших людей* (Л. Толстой)

(37) *в нищете, в военной Измайловской богадельне* (А.Лесков)

3) "Порядок восприятия"

Рассмотрим примеры.

(38) *смотрел на четырехугольные зеленые кусты* (Тьяннов)

(ср. с нейтральной расстановкой: *зеленые четырехугольные кусты*)

Здесь налицо ситуация зрительного восприятия объекта, и говорящему сначала бросается в глаза, что кусты четырехугольные, а затем уже то, что они зеленые.

(39) *похоронная новенькая открытая машина* (Булгаков)

Говорящему бросается в глаза сначала то, что машина похоронная, а затем то, что она новенькая и открытая.

Тип информации "порядок восприятия" передается только в расстановках, описывающих объекты чувственного восприятия. Иногда такие расстановки встречаются и в контексте слов, обозначающих чувственное восприятие. Ср. (38) и сл.:

(40) *уставясь в кожаные расписные потолки* (Гынянов)

(41) *при виде розовой Лялькиной кофточки* (Белов)

Типу информации "порядок восприятия" можно сопоставить следующее обобщенное толкование: 'говорящему бросается в глаза свойство 'A'₁ объекта 'S' раньше чем свойства 'A'₂... 'A'_n этого объекта'.

Типы информации "важность" и "порядок восприятия" не всегда удается различать даже путем тщательного анализа контекста. Так, в (39) можно усмотреть и тип информации "важность".

Еще примеры расстановок на "порядок восприятия":

(42) *желтая громадная луна* (Белов)

(43) *деревянные ветхие ворота* (Платонов)

4) "Импликация"

Рассмотрим примеры.

(44) *протестантское постное убожество самого здания* (Платонов)

(ср. нейтральную расстановку: *постное протестантское убожество*)

В сознании говорящего, в его "наивной модели мира" существует некоторая имплицативная связь между понятиями 'протестантское' и 'постное', основанием для которой служит, в частности, скромность убранства протестантских церквей. Смысл (44) ~ 'протестантское в сознании говорящего - постное'.

(45) *цепная злая собака*

(ср. с нейтральной расстановкой: *злая цепная собака*).

Быгующее в нашем мире представление о злобности цепных собак создает основу для возникновения смысла: 'цепные собаки в представлении говорящего - злы'.

Если связь между понятиями в нашей модели мира отсутствует, то "импликация" в расстановке не возникает. Ср.

(46) *цепная веселая собака,*

где смысл ≠ 'цепные собаки в представлении говорящего - веселы'.

Типу информации "импликация" можно сопоставить следующее обобщенное толкование: 'в представлении говорящего свойство 'A'₁ объекта 'S' имплицитно подразумевает наличие у этого объекта свойств 'A'₂... 'A'_n.

Еще примеры расстановок с типом "импликация":

(47) *военный скудный быт* (Рязанов)

(48) *парижская бойкая девчонка*

(49) *ленинградский гнилой климат* (Токарева)

(50) *девическое страстное обожание* (Л. Толстой).

Информация, подобная "импликации", передается в конструкциях, состоящих из одного существительного и нескольких сочиненных препозитивных определений к нему, так называемых, "неоднородных определений", например: *метрдотельская, величавая наглость* (Лесков) ~ 'метрдотельская наглость - величава'.

Описанные четыре смысла не удастся дифференцировать, если намерения говорящего не следуют с очевидностью из контекста. Так, в расстановке (51) *суконный старомодный пиджак* (Астафьев) можно усмотреть либо "импликацию": 'суконные пиджаки в представлении говорящего - старомодны' (в рассказе речь идет о пожилом человеке), либо "важность", либо "порядок восприятия". В расстановке (56) *шерстяной мамин костюм* (Белов) можно усмотреть либо "ограничение" (у мамы было несколько костюмов), либо "важность" (в рассказе повествуется о тяжелых послевоенных годах).

Использование нейтральных расстановок кроме задачи выражения дополнительной информации может выполнять и определенную стилистическую функцию. Это может быть, например, стилизация под устную (разговорную) речь или создание специальной стилистической окраски: при большом количестве нейтральных расстановок текст становится негладким, как бы "запинающимся". Этот прием широко используется у Платонова и в меньшей степени у Булгакова и Тьнянова. Напротив, отсутствие или малое количество нейтральных расстановок делает текст слишком "гладким", невыразительным (конечно, при условии, что в этом тексте общее число расстановок достаточно велико), см. например, роман "Русь" П. Романова.

4.2. Типы дополнительной информации, передаваемой в нейтральных расстановках

Дополнительная информация передается в расстановках, соответствующих АИГ с нагруженным порядком (типы информации "ограни-

чение") и в расстановках, соответствующих АИГ с семантическими отношениями между АА.

1) "Ограничение"

Нейтральные расстановки с "ограничением" чаще встречаются в научных и специальных текстах, ср. (7а) - (7б) и сл.:

(52а) *слоеное сдобное тесто*

(52б) *сдобное слоеное тесто*

Автор хочет выделить слоеное как вид сдобного теста (52а), или сдобное как вид слоеного теста (52б). Ср. также:

(53а) *повествовательные перформативные предложения* (Паду-чева)

(53б) *перформативные повествовательные предложения*

(54а) *симметричные семантические валентности* (Иомдин)

(54б) *семантические симметричные валентности*

Типу информации "ограничение" в нейтральных расстановках можно приписать то же толкование, что и "ограничению" в ненейтральных расстановках (см. раздел 4.1).

2) Типы дополнительной информации, передаваемые в АИГ с семантическими отношениями между АА.

Пример АИГ с антонимическими отношениями между АА рассматривался раньше ([18]). Рассмотрим теперь АИГ с квазисинонимическими отношениями между АА:

(55а) *тяжелый каменный норд-ост*

(55б) *каменный тяжелый норд-ост* (Платонов)

В (55) *тяжелый каменный* обозначает одно и то же свойство норд-оста: 'тяжелый как камень'. Связь между *каменный* и *тяжелый* в (55а) и (55б) интерпретируется по-разному: в (55а) *каменный* служит для усиления эффекта тяжести, смысл здесь скорее 'тяжелый, даже какой-то каменный норд-ост' ("нарастание"); в (55б) *тяжелый* уточняет, какое именно из свойств камня (тяжесть) имеется в виду, смысл здесь скорее 'каменный, т.е./а именно тяжелый норд-ост' ("уточнение").

Информация, подобная "нарастанию", передается в конструкции с неоднородными определениями, например:

гадкий, гнусный, соблазнительный, свинский скандал (Булгаков), где каждое следующее прилагательное служит для усиления эффекта предыдущего.

5. Заключение.

Итак, мы показали, что:

- в русских АИГ возможны различные типы порядка;
- расположение АА в расстановке с заданной характеристикой определяется целым рядом факторов - от глубинных (семантические, прагматические) до поверхностных (фонетические);
- посредством расположения АА в расстановках может передаваться определенная дополнительная информация;
- между АИГ с двумя АА и АИГ с тремя АА имеется ряд существенных различий с точки зрения соответствия между семантическими и фонетическими характеристиками АА и типом порядка в АИГ.

И, таким образом, становится ясным, что описание порядка АА в АИГ должно содержать:

1) правила извлечения всех видов информации, передаваемой посредством расположения АА - семантической, прагматической, коммуникативной: Очевидно, что для этого потребуются анализ полного семантического представления текста, и, возможно, учет особенностей стиля автора текста. Кроме того, для выявления "импликации" потребуются информация об ассоциативных связях между понятиями, существующих в "наивной модели мира" носителей языка;

2) правила установления соответствия между семантическими и фонетическими характеристиками АА и типом порядка в АИГ, а также между расположением АА с определенными семантическими и фонетическими характеристиками в расстановке и характеристикой этой расстановки: Понятно, что наиболее сложным здесь будет определение того, какой фонетический или семантический фактор окажется решающим для конкретной АИГ.

*

* *
* *

Автор благодарит А.Н. Барулина, И.Г. Бидера, Н.А. Еськову, Л.Л. Иомдина, И.А. Мельчука, Т. Ройтера и Е.В. Урысон, прочитавших эту работу в рукописи и сделавших много ценных замечаний.

П р и м е ч а н и я

- 1 О порядке местоименных прилагательных (*все, эти, наши* и т.д.) и порядковых прилагательных (*первый* и т.д.), см. [8].
- 2 Об АИГ с тремя и более АА, см. ниже в разделе 2.1.

- 3 Анализ примеров здесь и далее опирается на интуицию информантов-лингвистов.
- 4 В действительности обе расстановки - (7а) и (7б) - имеют по два смысла, просто один из смыслов воспринимается в первую очередь.
- 5 В остальных АИГ ($S X_i Y_j$) тип порядка определяется действием факторов, отличных от семантического.
- 6 Ср. [3], с. 541.
- 7 Ср. толкование сочетаний типа blue green pens в [11].
- 8 В работе [10], посвященной описанию порядка АА в английских АИГ, а также в [12], рассматривающей русские АИГ, отмечается, что нормативное расположение АА в АИГ таково, что ближе к существительному помещаются те А, которые обозначают более существенные (объективные) свойства объекта, а дальше от существительного - те А, которые обозначают менее существенные (субъективные) свойства объекта.
- 9 Здесь отсутствует компонент, соответствующий прилагательному классу квазиприт, т.к. прилагательные классов прит и квазиприт в пределах одной АИГ не сочетаются.
- 10 Здесь и далее в разделе 4 толкования очень грубые.
- 11 АИГ-2, как правило, не произносятся с интонацией перечисления.
- 12 Только для АИГ с двумя АА.

Л и т е р а т у р а

- [1] *Грамматика русского языка*. М. 1954.
- [2] *Грамматика современного русского литературного языка*, М. 1970.
- [3] *Русская грамматика*, М. 1980.
- [4] Гвоздев, А.Н., *Современный русский литературный язык. II. Синтаксис*, М. 1968.
- [5] Гладкий, А.В., Мельчук, И.А., *Элементы математической лингвистики*. М. 1967.
- [6] Ковтунова, И.И., *Порядок слов и актуальное членение предложения*. М. 1976.
- [7] Крылова, О., Хавронова, С., *Порядок слов в русских предложениях*. М., 1983.
- [8] Мельчук, И.А. *Опыт теории лингвистических моделей "Смысл - Текст"*. М. 1974.
- [9] Розенталь, Д.Э., *Справочник по правописанию и литературной правке*. М. 1985.
- [10] Goyvaerts, D., An Introductory Study on the Ordering of Adjectives in Present-Day English. In: *Philologica Pragensia*, v. 11, 1968, p. 12-28.
- [11] Honselaar, W., On the Semantics of Adjective-Noun Combinations. In: *Studies in Slavic and General Linguistics. I*, 1980, p. 187-206.
- [12] Honselaar, W., Word-Order in Russian Noun-Phrases. In: *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 11, 1983, p. 153-168.

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ВВОДНЫХ СЛОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ*

СОДЕРЖАНИЕ

0. Вводные слова и прагматические функции

1. Функция языка

1.1. Карл Бюлер

1.2. Роман Якобсон

2. Речевые акты

2.1. Общая индикация речевого акта

2.1.1. Индикация локутивного акта

2.1.2. Индикация иллокутивного акта

2.1.3. Индикация перлокутивного акта

3. Максимы конверсации

3.1. Максима кооперации

3.1.1. Максима количества

3.1.2. Максима качества

3.1.3. Максима отношения

3.1.4. Максима модальности

4. Функции, управляющие разговором

4.1. Открытие реплики

4.2. Закрытие реплики

4.3. Подтверждение присутствия слушающего

5. Акты слухового восприятия

5.1. Акты слушания и понимания

5.2. Управление актом понимания

5.3. Понимание класса вводных слов

5.4. Понимание диалога

6. Резюме

0. Вводные слова и прагматические функции

Вводными являются такие слова как *может быть, небось, говорят, по ее словам, короче говоря, так сказать* и т.д. Существует приблизительно 300 слов подобного типа. Синтаксически они выступают изолировано,

*Für Beratung und Diskussion danke ich Tat'jana Perfilieva (Berlin) herzlich.

большинство из них могут, однако, являться и членами предложения. И тогда они выступают как предикат, рема или дополнение. Поэтому для самой формы вводных слов не существует морфологического или какого-либо иного ограничения. Например:

Вводное слово: *И бедняк, может быть, счастлив.*

Член предложения: *И бедняк может быть счастлив.*

По мнению советских лингвистов, вводные слова имеют иное значение, чем члены предложения. Теория речевых актов и теория коммуникации доказывают, однако, что семантическое значение данных языковых знаков не меняется. И те и другие различаются только референтом: вводные слова относятся к самому речевому акту (*короче говоря*) или к уже сделанным раньше высказываниям (*по его словам*) и образуют вместе с ними единую систему на различных семиотических уровнях. Таким образом, вводные слова обладают метакоммуникативной функцией. Подробно этот механизм описан мною на материале русского языка (1983), др. славянских языков (1984b) и румынского языка (1982).

Советские лингвисты, как правило, исследовали вводные слова с точки зрения субъективной модальности, т.е. отношения говорящего к сообщаемому содержанию (см. Хиррихс 1984c). Так, они приписали вводным словам большое количество модальных значений и оттенков. Между тем, проводимая нами систематизация вводных слов на основе теории речевых актов и семантической однозначности позволяет, с одной стороны, анализировать их связывающую функцию в цепи высказываний; с другой стороны, можно поставить вопрос об их прагматических функциях, т.е. о мотивации и о целях употребления вводных слов - другими словами, об их интерпретации в каждой конкретной речевой ситуации.

Понятие *прагматически* в ходе развития прагматики как науки значительно расширилось. Первоначально оно обозначало только семиотические отношения между языковым знаком, с одной стороны, и говорящим и слушающим, с другой - например, в модели языковых знаков Чарлза Мориса. Позднее понятие прагматичности стало обозначать общее психологическое окружение высказывания (см. Шлибэн-Лангэ 1979).

Между этими двумя полюсами существует шкала прагматических функций, которые социально и коммуникативно более или менее общеприняты для лингвистической интерпретации. (Обзор см. Хиррихс 1983, 200 сл.). Мною описываются эти функции хронологически,

т.е. так, как они исторически сложились в прагматике. В статье поставлены 4 задачи:

- Описать ход исследования в лингвистической прагматике, чему пока еще в славистике уделялось очень мало внимания.

- Доказать, что при описании высказывания нельзя ограничиваться только одной прагматической функцией, т.к. прагматические функции дополняют друг друга и часто пересекаются.

- Дать наглядное различие между языковым знаком и его интерпретацией, между значением и его воздействием, между предложением и высказыванием, т.е. между семантикой и прагматикой.

- Показать на примере вводных слов, как может проводиться анализ прагматических функций и других областей языка.

Будут рассмотрены с точки зрения "вводной" индикации:

1. Функция языка по К. Бюлеру и Р. Якобсону

2. Речевые акты

3. Максимы конверсации по Х.П. Грайсу

4. Функции управляющие разговором

5. Акты слухового восприятия

В дальнейшем вместо выражения 'вводные слова' будет употреблено сокращение 'ВС'.

1. Функция языка.

Теория функции языка К. фон Бюлера (1934) и Р. Якобсона (см. Холенштейн 1975) предшествует теории речевых актов на уровне знака. Модель Бюлера охватывает функции описания, совершения и аппеляции. Модель Р. Якобсона охватывает шесть функций: прагматические - эмотивная, конативная, фатическая; и непрагматические - референциальная (описывающая), поэтическая и метаязыковая.

При описании различных функций ВС необходимо прежде всего исходить из того, что они являются такими же языковыми знаками, как и другие слова. Это значит, что каждое ВС в принципе может обладать в той или иной степени каждой функцией. В каждом конкретном высказывании, как и на любом уровне речевого акта, всегда присутствуют все функции в их синтетической общности. Они различаются только в целях лингвистического и герменевтического анализов.

Таким образом, в каждом высказывании присутствуют все функции и во вполне определенной последовательности, т.е. одна из них находится всегда на первом месте, другая на втором и т.д. В следующем примере очевидно доминирует описывающая функция:

Земля вращается вокруг солнца.

Или, доминирует функция аппеляции:

Будьте любезны, сделайте мне одолжение!

Расположение функций от значительных до незначительных определяется конвенцией, намерением говорящего, интерпретацией слушающего, содержанием предложения и грамматическим типом высказывания. Все прагматические функции ВС определяют как нерелевантные. Являясь метакоммуникативными знаками, ВС находятся на ином логическом и коммуникативном уровне, чем остальные единицы высказывания. Этот специальный статус ВС выражается еще фонетически (интонация, ускоренный темп);

морфологически (*говорю, знаешь, говорит, допустим, знаете, сообщают*);

синтаксически (*скажу тебе, точнее говоря, кроме того*).

Этому статусу способствует так же и то, что ВС выступают как синтаксически редуцированные слова (*так сказать*) и часто как имплицитные выражения (*между нами *говоря*). Это значит, что ВС не могут достигать статуса полных метакоммуникативных высказываний, т.е. собеседник не имеет возможности отрицать ВС или переспрашивать их содержание. Тем самым ВС выполняют задачи высокоспециализированной коммуникации.

На фоне общепринятого употребления ВС в письменной и разговорной речи можно сделать вывод, что то или иное ВС передает преимущественно одну функцию, т.е. одно ВС может связываться с одной определенной функцией языка. Сознание этого сохраняется у говорящих и актуализируется в случае каждого высказывания.

Как уже было сказано выше, каждое ВС в принципе может отражать любую функцию, невзирая на то, какая функция доминирует в данном, конкретном случае. Поэтому правомерны будут, например, следующие утверждения:

Каждое ВС обладает эмотивной функцией, поскольку оно произносится говорящим;

Каждое ВС обладает конативной функцией, поскольку оно обращено к собеседнику;

Каждое ВС обладает фатической функцией, поскольку оно является метакоммуникативным знаком и каким-либо образом имеет дело с речевым контактом;

Каждое ВС обладает описывающей функцией, поскольку оно имеет какое-либо семантическое содержание (*по словам соседей*);

Каждое ВС обладает поэтической функцией, поскольку оно может употребляться по эстетическим соображениям, например, ВС *так сказать*

в речи образованных людей, желающих продемонстрировать свои возможности аналитически мыслить, или ВС *конечно* в речи людей, желающих, пусть даже бессознательно, продемонстрировать свою сверхкомпетентность;

Каждое ВС обладает метаязыковой функцией, поскольку оно может относиться к отдельным словам (*так сказать*), или к речевым актам (*мягко выражаясь*), или к целым текстам (*во-первых*).

В отдельных случаях одно ВС может одновременно обладать несколькими функциями. Так, *признаюсь* может обладать и функцией совершения и функцией аппеляции; *между нами* - и эмотивной и фатической функциями; *напротив* - эмотивной и конативной; *так сказать* - конативной и фатической и т.д.

1.1. Карл Бюлер

В классическом смысле функцией совершения обладают ВС *признаюсь, доложу, допустим, подчеркиваю, положим, повторяю, спрашиваю, уверяю* и др., так как они совершают тот же речевой акт, который они одновременно и описывают, значит, эти ВС употребляются перформативно. Перформативная функция совершения полностью независима от наклонения, времени, рода и вида глагола и лица. (Для балканских языков см. Хинрихс 1985; 1986). Для перформативной функции в славистике существует выражение "Koinzidenzfall", а в западной лингвистике "explicit performative Formel".

В русском языке при выражении функции совершения употребляется преимущественно несовершенный вид глаголов (77%; см. Берхманн 1975). Исследованию безусловно подлежат различные употребления глаголов совершенного вида *спрошу, допустим, скажем*, которые, быть может, выражают добавочные прагматические оттенки. Кроме того, до сих пор в науке нет никакого объяснения, почему большинство глаголов, обозначающих речевые акты, не выступают в роли ВС: *обещаю, сужу, советую, отказываюсь, предупреждаю*. По всей вероятности, здесь есть семантические и прагматические ограничения. Эти глаголы, как правило, употребляются в главных предложениях или связываются с придаточным союзом *что*. Ср.:

Во первых, далеко не все поэты пишут эмоциональные отклики. Вспомните обзоры Наровчатова. Думаю, что любой критик позабудет. А во-вторых, *повторяю*, поэт - не критик.

Возникает вопрос о том, могут ли такие ВС, как *собственно говоря, между нами сказать* или *мягко выражаясь* обладать функцией совершения полностью или только частично, ср. *говоря, сказать, выра* -

жаясь. Этот вопрос может быть решен только специальным анализом условий употребления. Если, например, анализ семантических признаков доказал бы, что *откровенно говоря* и *признаюсь* различаются только альтернативой: 'аналитическое - синтетическое выражение', и в большинстве случаев воспринимаются или истолковываются слушающим прагматически безразлично, то может возникнуть реализация имплицитного или непрямого совершения. Ту же функцию могут нести и те ВС, которые выражают свое отношение к речевому акту нулевым знаком: *между нами \emptyset (*говоря)*. Ср.:

Эксперимент принес хорошие результаты. Значит ли это, что надлежит просто признать ошибочной позицию Видляжа и Шиманека, записать ее, так сказать, в пассив?

Функцию апелляции, прежде всего, выполняют все те ВС, которые обозначают слушающего морфологически или лексически: *знаешь, понимаешь, видишь, по тебе, по вашему*, и т.д. Сюда не входят слова типа *поверь, представьте, извините, поглядите, воля ваша*, так как по определению они не являются ВС. Ср.:

"Да нет, барин", сказала она, притворяясь полуиспуганной, боюсь: она, *вишь*, такая злая, опять кинется."

Эти ВС апеллируют к психологическим факторам, которые находятся за сферой коммуникации, но играют главную роль для социального и прагматического фона коммуникации: они апеллируют к соглашению, солидарности говорящих, к их отношению к коммуникативным ролям. (О разговорной речи сербских женщин, см. Хинрихс/-Хинрихс 1987).

1.2. Роман Якобсон

Эмотивная функция относится к говорящему. В этом смысле все ВС являются симптомами эмоционального состояния говорящего, что может выражаться морфологически (*скажу*), лексически (*по-моему*), или синтаксически (*по моему мнению*). Так как ВС являются метакоммуникативными знаками, они всегда изменяют эмоциональный спектр всякого высказывания.

Многие ВС выражают семантическое значение чувства и являются в этом смысле семиотически маркированными: *к удивлению, к стыду, к огорчению, к сожалению, к радости, к досаде, боюсь, надеюсь* и т.д.:

Я, к сожалению, должен прибавить, что в этом же году Павла не стало.

Чувство может выражаться и метонимически: *к счастью, на беду*. Кроме того, ВС может выражать сочувствие говорящего другим лицам: *к радости всех присутствующих*.

Сигнализируя конативную функцию, говорящий намерен управлять слушающим, т.е. влиять на его взгляды, поступки и планы. Типичными являются не только уже вышеупомянутые ВС типа *знаешь*, но и перформативные типа *допустим*, поскольку они предлагают собеседнику так интерпретировать высказывание, как сам говорящий.

Все ВС, изменяющие степень достоверности высказывания, тоже обладают конативной функцией: *может быть, вероятно, чай, небось, разумеется, стало быть, действительно*. Такие ВС как *конечно, говорят* или просторечное *дескать* тоже относятся к этой группе, так как имплицитно призывают слушающего обсуждать степень достоверности высказывания, и, таким образом, сотрудничать с говорящим. В этом смысле такие ВС являются, как и частицы, коммуникативными регуляторами (Райтер 1979).

Фатической функцией обладают ВС, относящиеся непосредственно к самому разговору, т.е. на уровне чистого контакта. Так как все ВС относятся к разговору или его частям, то фатическая функция присутствует всегда.

Но ВС приписывают речевому контакту особое значение, и тем самым отличаются от цельных фатических разговоров ("small talk" о погоде, делах и самочувствии типа *Как дела?*).

Как известно, русская беллетристика (Гоголь, Чехов) богата персонажами, которые злоупотребляют такими словами-паразитами как *значит, понимаете, говорит, собственно говоря, может* и др., чрезмерно преувеличивая фатическую функцию, что указывает уже на отсутствие реальной коммуникации, например, в произведениях Чехова.

ВС, поддерживающие речевой контакт:

"Это задача, *собственно говоря*, алгебраическая", говорит он.

ВС, замедляющее речевой контакт:

Вот рак - это действительно проблема. А курение ... *С одной стороны*, конечно, тоже проблема, а *с другой* ...

2. Речевые акты

Вопрос об индикации речевых актов в прагматической лингвистике имеет в основном три особенности:

- Описывается целый класс новых языковых и неязыковых знаков, которым приписывается какая-то иллокутивная индикация. Например,

вводные слова, частицы, обращения, междометия, но и интонация, жесты, мимика и т.д. (см. Шлибэн-Лангэ 1979).

- Не ставится вопрос об индикации и других частей речевого акта (локутивного, ретического) и т.д.; не ставится вопрос о перлокутивной контриндикации.

- Не ставится вопрос о том, как описать статус такого речевого акта, который сам производит ВС.

Мною будет сделана попытка описать формальную индикацию ВС:

2.1. Общая индикация речевого акта.

2.1.1. Индикация локутивного акта.

2.1.2. Индикация иллокутивного акта.

2.1.3. Индикация перлокутивного акта.

2.1. Общая индикация речевого акта

Независимо от конкретного языкового оформления, все ВС синтетически указывают на выражение речевого акта контекста как такового. Формальным сигналом для этого является степень синтаксической редукции, интонация, позиция ВС и их место в ряде других метакоммуникативных словосочетаний (см. Хинрикс 1983). Как уже было сказано, продолжительность речевого акта является иррелевантной для индикации (от одного слова до целого текста). Сюда входят все ВС, например, *может быть, говорят, к счастью, строго говоря, так сказать, более того* и т.д.:

Многие крупные города в США стоят на грани банкротства: в Нью-Йорке, *например*, закрываются больницы, школы, колледгии.

2.1.1. Индикация локутивного акта

ВС указывают на локутивный акт (для всех аспектов см. Остин 1972), о чем свидетельствуют формы глаголов или существительных говорения: *говорю, серьезно говоря, кстати сказать, как уже сказано, грубо выражаясь, одним словом, по ее словам, дескать*.

ВС могут указать на локутивный акт нулевым знаком, то есть выражение говорения опускается или факультативно (*между нами*) или обязательно (*конечно*).

Некоторые ВС могут указывать на локутивный акт употреблением местоимения: *более того, к тому, между тем, при том*.

ВС, указывающие на фонетическую часть локутивного акта, неизвестны. Словосочетания как *громко говоря* или *медленно сказать* (Он хотел это медленно сказать) выступают как члены предложения, а

не как ВС. ВС *мягко выражаясь*, конечно, не относится к фонетическому качеству произнесения.

ВС указывают на фатическую часть локутивного акта, т.е. на слова как члены языковой или грамматической системы (кода): *так сказать, лучше сказать, по выражению соседей, как он выражается, говоря по-немецки, точнее*. Ср.:

Фамилии персонажей, их облик и характеры, жизненные ситуации и переплетение судеб меняются от произведения к произведению, но как бы понятнее сказать - "стратегически", что ли, через все творчество писателя проходит единая, сквозная мысль.

ВС указывают на ретическую часть локутивного акта, т.е. на степень его достоверности: *несомненно, вероятно, может быть, чай, небось*, с одной стороны, и *правду сказать, по правде, воистину, честно говоря*, с другой. Ср.:

Честно говоря, такой игры от вашей сборной с хоккеистами мало что ожидал.

2.1.2. Индикация иллюкутивного акта

ВС указывают на иллюкутивный, речевой акт, называя его эксплицитно: *спрошу, подчеркну, доложу вам, признаюсь, рекомендую, допустим, положим*.

Есть в лингвистике множество классификаций иллюкутивного акта по типам. Необходимости их приводить здесь нет, так как эксплицитные формы иллюкутивных глаголов не часто употребляются в качестве ВС. Но если взять систему Й. Хабермаса, по которой описаны некоторые перформативные иллюкутивные глаголы сербского языка (см. Хинрихс 1986а: 143-147), то можно сказать, что ВС могут индцировать регулятивный акт (*признаюсь*), констативный акт (*уверяю вас*) или коммуникативный акт (*повторяю*). Ср.:

Что бы такое могло значить, эти мертвые души? Я, *при - знаюсь*, тут ровно ничего не понимаю.

ВС могут указывать на отдельный иллюкутивный акт имплицитно, то есть атрибутом глагола говорения (*говоря* или *сказать*). Например, ВС *собственно говоря* может указывать на акт уступки; ВС *кстати сказать* может указывать на акт отклонения. В этом же смысле ВС *выходит, напротив, следовательно* могут указывать на акты резюме, сопротивления, последствия без помощи глаголов говорения.

Наконец, надо полагать, что такие ВС как *сверх того, при том, между тем* могут быть индикаторами иллокутивных актов, но тут связь между ВС и речевым актом определенного типа уже неочевидна. Ср.:

Надо сохранить в чистоте и озеро, и горный воздух курорта.
Между тем, с каждым годом все больше появляется на берегах Иссыккуля дымных столбов от труб.

2.1.3. Индикация перлокутивного акта

ВС могут указывать на перлокутивную часть речевого акта. Одним из самых важных признаков этого акта является то, что соответствующие глаголы не могут употребляться перформативно, то есть не могут называться эксплицитно: **Я тебя этим обижаю*. Из этого следует, что ВС, как правило, отрицательно индицирует перлокутивный акт: *не в обиду будь сказано, без лести, кроме шуток*; или метонимически: *не к ночи будь сказано*. Я полагаю, что тут можно говорить о контриндикации перлокутивного акта, то есть с помощью ВС можно избежать того акта, который отрицательно называется ВС: *не в комплимент вам будь сказано*. Эту же функцию могут выполнять выражения *правду сказать, честно говоря*.

Ваша работа, можно без преувеличения сказать, это работа государственной важности.

3. Максимы конверсации

Одной из важнейших задач Грайса было избежать часто угрожающей лингвистике дилеммы, возникающей при попытке систематизировать психологическую сферу языка средствами самого языка. Какова будет интерпретация любого высказывания, зависит от речевой ситуации, от слушающего и его сотрудничества с говорящим. И тем не менее, не только то, что сказано, но и то, что подразумевается высказыванием, может быть подчинено общим принципам. Итак, Грайс сделал попытку определить общие правила общения или "максимы конверсации" (вероятно, имея ввиду категорические императивы Канта), которые управляют любой коммуникацией и могут объяснять ее уместность или неуместность.

Первой общей максимой является "Cooperative Principle", включающая в себя и другие (по Шлибэн-Лангэ 1979; 42-43):

3.1. Cooperative Principle

3.1.1. Maxime der Quantität

3.1.2. Maxime der Qualität

3.1.3. Maxime der Relation

3.1.4. Maxime der Modalität (Avoid obscurity; avoid ambiguity; be brief; be orderly)

В схеме можно, конечно, в качестве примера привести еще и многие другие максимы, такие как, эстетические, социальные или моральные, которые различаются их общепринятостью в зависимости от социального слоя, возраста, профессии, образования и т.д.

Из вышеуказанного следует, что ВС могут соблюдать максимы, нарушать их или избегать их.

3.1. Максима кооперации

"Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged."

Эта максима точно описывает коммуникативную компетентность идеального говорящего или прагматический универсал каждого диалога.

Уместным употреблением ВС можно создать грамматически правильный диалог и предупредить нарушение данной максимы. Таким образом, содержание каждого предложения должно соответствовать общему фону диалога. Это, в свою очередь, необходимо для обеспечения предпосылок согласования дальнейшего создания диалога, его притоечения, и более того, для последующих диалогов; поддерживается сотрудничество в диалоге, на основе которого возможны и споры и разногласия. ВС регулируют, таким образом, социальное расстояние между говорящим и слушающим. Наличие каждого ВС в диалоге указывает на то, что первая максима соблюдена.

3.1.1. Максима количества

"Make your contribution as informative as is required (for the current purpose of the exchange). Do not make your contribution more informative than is required."

Разговор ведется обычно с целью обмена новой информацией, т.е. он повышает знание собеседников. Это общеизвестно, так же как и то, что у каждого из собеседников предполагается наличие какого-либо дефицита информации, который должен быть устранен в процессе разговора. Поэтому можно сказать, что каждый разговор является отдельным звеном в цепи многих разговоров, и, значит, сам по себе образует определенный сектор в целостности обмена информацией.

Упоминание других разговоров или высказываний характеризует как информационный уровень говорящего, так и дефицит собеседника.

Многие ВС связывают данную информацию с другими информацией, с другими говорящими или ссылаются на них. Они сравнивают различные информации - большей частью, информацию из прошлого с актуальной информацией. Как правило, информация из прошлого выражается экономно, т.е. только одним словом или кратким выражением (*по ее словам, по сообщениям агентства*) и, таким образом, ВС выполняет задачу сделать данное сообщение не сверхинформативным, не цитировать его дословно. Информацию из прошлого можно обозначить:

- как факт (*сказали, подтвердили, добавляли, говорят, сообщает*):

Учитель, говорят, заболел.

- метонимически именем ее автора (*по Петрову, по Шахматову, по Фадееву*):

По А.И. Останину, в определении некоторых вводных слов имеются значительные неточности.

- как факт, но с именем автора (*по рассказам очевидцев, по мнению других, как выражаются охотники, словами Горького* и т.д.):

По словам Маши, хозяин квартиры был человек обстоятельный.

Подобные ВС являются типичными для языка газеты, репортажа, интервью.

3.1.2. Максима качества

"Try to make your contribution one that is true."

Каждое высказывание имеет или полную степень достоверности, которая морфологически выражается изъявительным наклонением, или ограниченную степень достоверности, которая может выражаться сослагательным наклонением. На синтаксическом уровне вводными словами говорящий может обозначить почти любую степень достоверности в рамках шкалы *да - нет*. Например, самую высокую степень достоверности выражает ВС *само собой разумеется*, среднюю - *может быть*, низкую - *небось* и т.д. Употреблением ВС этого типа говорящий может избежать опасности неправильно передать положение вещей, о котором он не имеет точного представления и, несмотря на это, не нарушить максиму качества. Это значит, что каждое высказывание с любой степенью достоверности соблюдает эту максиму только тогда, когда степень достоверности передается ВС эксплицитно. Разумеется, возможно, что собеседник усомнится в высказывании, содержащем ВС *без сомнения*, но это уже интерпретация второго порядка. Ср.:

В африканских кварталах старой столицы живут люди макуа - одной из самых многочисленных и, *пожалуй*, самых колоритных народностей Мозамбика.

3.1.3. Максима отношения

"Be relevant."

Эту максиму обеспечивает употребление ВС, которые, по мнению советских лингвистов, выражают логические отношения между предложениями: причинные, следственные, целевые и др. Словами прагматики, такие ВС создают определенные типы высказывания, которые аргументативно структурируют текст. К ним относятся:

- подведение итогов (*другими словами, словом, короче, выходит*):

В воздухе пахло водой, травой, туманом - *одним словом*, пахло ранним прекрасным летним утром.

- обобщение или релятивация (*в общем, в основном, в частности*):

- А такой он говорун...

- *Вообще говоря*, Петр, точно на смех, достает мне уроки и все у каких-то шарлатанов.

- выводы (*следовательно, итак, так, таким образом, значит, одним словом, короче говоря, другими словами*):

Всех мальчиков было пять: Федя, Павлуша, Илюша, Костя и Ваня... *итак*, я лежал под кустником в стороне и поглядывал на мальчиков.

- объяснения (*то есть, более того, тем не менее, значит, точнее*):

Придумываются мундштуки, трубки, *то есть* то, что можно удобно и приятно сосать.

- аргументация (*между тем, кроме того, наконец, наоборот, с одной стороны, во-первых, прежде всего*):

Через все творчество писателя проходит единая, сквозная мысль, и, *кроме того*, у него есть герои, которые исповедуют его идеи.

Соблюдение этой максимы характеризует нерелевантную информацию как таковую, например, как дигрессив: ВС *впрочем, кстати, между прочим*. Тем самым для собеседника становится ясно, что одно высказывание выпадает из общей прогрессии текста и, таким образом, приобретает релевантность другого порядка.

3.1.4. Максима модальности.

"Be perspicuous"

Эта максима включает в себя четыре других максимы.

"Avoid obscurity of expression."

ВС типа *как выражаются охотники, выражаясь словами психологии, то есть, значит, например*, могут объяснять значения слов из иностранных или профессиональных языков, из арго, жаргонов, сленга, просторечия и т.д. Они связывают специальный код с нормальным языком данного текста, являются сигналами для так называемого "code-switching". Они помогают избежать помех понимания и обеспечивают равновесие коммуникации.

Любая мать скажет: если ребенку врач спасет жизнь, она отдаст, что называется, все до последней нитки.

"Avoid ambiguity."

ВС *собственно говоря, мягко выражаясь, между нами, если хотите, строго говоря, говоря без обиняков, не в укор будь сказано* и мн. др. поясняют прагматический смысл высказываний. Если двойственность понимания высказывания угрожает собеседнику, то ВС указывает на неуместную в данном случае информацию.

Все курящие, *если хотите*, наркоманы.

"Be brief."

ВС типа *короче говоря, короче* не только указывают на то, что высказывание действительно короче другого, но и в переносном смысле говорят о его "семантической краткости", т.е. его роли как заключения, вывода или последствия ("супернимы").

Желание объявить своего любимого поэта самым лучшим.

Отсюда неизбежная потеря объективности, смещение перспективы литературного процесса. *Короче говоря* - отсюда и проистекают вещи, которые называют, что критик забыл о своем призвании, не заботится о том, чтобы приятель ему поверил.

"Be orderly."

ВС высказывания могут характеризоваться по:

- последовательности или числу: *во-первых, во-вторых* и т.д.;
- определенному месту в цепи высказываний: *в первую очередь, прежде всего, в конце концов, наконец*.

Одновременно ВС указывают на степень значительности в этой последовательности.

Но ведь можно организовать вузы и по принципу общности тематики! *Прежде всего* разделить вузы на технические, механические, экономические и т.д.

Максимы конверсаций в современной науке являются одним из многих подходов изучения влияния прагматического фона комму-

никации на сам диалог и его синтаксис. Они поясняют диалог с точки зрения социальной согласованности в языковом поведении. С другой стороны, надо полагать, что их способность пояснения не абсолютна: именно в бытовых разговорах собеседники уклоняются от максим и тем самым тоже управляют коммуникацией. Так, живой разговор характеризуется не только тем, что он ведется информативно, релевантно и ясно, но и тем, что собеседники отвлекают внимание друг друга, затемняют смысл, преувеличивают факты, говорят глупости и т.д. Кроме того, есть такие случаи, когда собеседники ссылаются на максимы формально, внешне, а говорят несоответственно с ними. Наконец, существует возможность нарушения одними максимами других.

4. Функции, управляющие разговором

В живом разговоре или в монологической речи ВС могут выполнять ряд расчленительных функций.

Каждое ВС расчленяет любое высказывание своей синтаксической изоляцией, и не только, как в текущем тексте, слева направо, но и наоборот. Они являются сигналами на уровне пропозиции предложения, т.е. для темы, ремы, сказуемого, придаточных предложений с одной стороны, и для их текстового исполнения, т.е. для тематизации, рематизации, предикации и т.д., с другой. Кроме того, все ВС расчленяют текст и тем, что они, относясь к одной части текста, не относятся к другой. В данной статье нет возможности описать все расчленительные функции и подфункции (см. Ратмайр 1985, 162 сл. для русских частиц). Мною будут рассмотрены три функции:

1. открытие реплики, 2. закрытие реплики, 3. подтверждение слушающего.

4.1. Открытие реплики

На основе анализа конверсаций каждый диалог подразделяется на определенное число более мелких единиц ("Gesprächsschritte"), которые, в свою очередь, делятся (по Ратмайр 1985, 162 сл.) на такие, которые не нарушают признака кооперации в смысле Грайса и на такие, которые нарушают признак кооперации и поэтому нуждаются в осторожном, смягченном введении их в диалог.

Такие разговорные единицы или реплики, которые ориентируются на согласие ("Konsensus") говорящих, в особенном введении в диалог не нуждаются. То, что установлено Р. Ратмайр для частиц, так или иначе имеет отношение и к ВС. ВС могут вводить любое высказывание и тем самым подготавливают слушающего к содержанию последующего.

(Такую же функцию выполняют, например, звуковые сигналы, вводящие непосредственную, чистую, информацию в аэропортах или магазинах). Это происходит в том случае, если внезапное введение информации может восприниматься как грубое нарушение принятых условий коммуникаций.

На определенных участках диалога слушающему требуется некий простор, позволяющий ему настроиться на последующую информацию и на самого говорящего. Все это актуализируется при перемене коммуникативных ролей и ожидается от каждого из собеседников. (Подобный механизм можно хорошо наблюдать в коммуникации взрослых с детьми. Появляются типичные выражения: *Ну, Саша, скажи, пожа-луйста,...*) и только после этого следует вопрос.

Все ВС, которые по разному открывают или вводят различные реплики, можно подразделить, например, по типу высказывания. Можно назвать три основных грамматических типа: подтверждение, вопрос и приказ.

- Наверно, тебя скоро прогонят со службы...
- Другую найду...
- *Знаешь*, Петр, Шишкин поругался с Прохоровым...

- Что Вас больше всего не устраивает в позиции поэта?
- Самоадвокатура.
- *То есть* самореклама?
- Не совсем.

- Ничего не могу сказать.
- *Умоляю Вас*, говорите!

Однако, открытие каждой новой реплики связано с риском нарушения признака кооперации: в каждом разговоре спорят, критикуют, отказываются, избегают прямого ответа, упрекают, обвиняют и т.д. Таким образом, собеседники развивают диалог, изменяют точки зрения, приобретают новые мнения. ВС являются надежными средствами устранения спорных вопросов, согласования реплик с правилами коммуникации без нарушения при этом основ диалога. Говоря словами психологии, ВС являются сигналами успокоения и задержки агрессий, они смазывают механизм ведения разговора.

4.2. Закрывшие реплики

И при закрытии реплики ВС играют очень важную роль. Сигнализируя конец реплики говорящего, они вовремя указывают на последующую переменную ролей и переход слушающего от деятельности декодирования к деятельности кодирования, от слушания к говорению, а у говорящего наоборот. ВС со значением 'конец', такие как *наконец* или *в конце концов*, здесь не имеют никакой особенной функции; они только передают семантический статус данной информации в аргументативной цепи текста.

При закрытии реплики предпочтительны вполне определенные ВС. Хотя не существует специальных исследований на эту тему, можно назвать, например, *знаешь, понимаешь, напротив, между прочим, кстати, говорю тебе* и др.

- Я сегодня совсем несчастная...

- Есть такие люди, которые всегда несчастные, *понимаете...*

4.3. Подтверждение присутствия слушающего

Сигналами присутствия слушающего являются слова, которыми собеседник сопровождает монолог говорящего и подтверждает коммуникативные роли в данный момент. Такие ВС необходимы, особенно в телефонном разговоре, и выражают согласие (*разумеется, конечно, вероятно*), сочувствие (*к счастью*) и интерес (*действительно?*). В этом смысле они являются комментариями. Эту функцию могут выполнять только такие ВС, которые синтаксически выступают как эквиваленты предложения: *конечно, может быть, бесспорно*. По всей вероятности, есть семантическое ограничение, исключающее ВС типа: *по ее словам, знаешь, понимаешь, точнее говоря, при том* и многие др. Кроме того, исключаются и те ВС, которые не могут выступать как омонимические члены предложения: *небось, мол, чай*.

- Наконец, пришли гости.

- Конечно.

- Представь, пришла и Сорокина.

- Действительно?

- Да, да.

5. Акты слухового восприятия

Вопрос об индикации актов слухового восприятия вводными словами и роли слушающего имеет четыре аспекта, различающихся степенью абстрактности: 1. Акты слушания и понимания, 2. Управление актом понимания, 3. Понимание класса вводных слов, 4. Понимание диалога

5.1. Акты слушания и понимания

Вводных слов, обозначающих акт слушания эксплицитно, сравнительно мало. Такие ВС, как *слышно, по слухам, слышать* обозначают исключительно акты слушания, относящиеся к прошлому, хотя формально, например грамматическим временем, это не передается. Такие ВС связывают разговоры или их коммуникативные процессы и этим изменяют степень достоверности актуального высказывания. Если ВС обозначает актуальный акт слушания, то они могут выражать только высший акт понимания: *разумеется, понятно, понимаешь, видишь, очевидно, по-видимому* и др. Все остальные акты слушания, соответствующие речевым актам (см. Хинрихс 1984b) не обозначаются ВС. Нет ВС для обозначения инаудитивного акта, который имеет такой же диапазон, как и соответствующий иллокутивный акт говорения: **серьезно взято, *советом, *обижаюсь, *между нами слышно*. Ср. тип *na ogól bíorac* в польском, *овцо взето* в болгарском, *ozbiljno uzevši* в сербском, *strenggenommen* в немецком, которые обозначают взаимный акт прагматического понимания собеседников. Аудитивные акты выражаются в языке не ВС, а целыми высказываниями.

По слухам, там был пожар и наводнение.

5.2. Управление актом понимания

Каждое ВС имеет большое влияние на акт понимания или интерпретации со стороны слушающего (и самого говорящего!). Каждое обычное высказывание (без ВС) тоже имеет определенную интерпретацию, которая зависит от ситуации и отношения между собеседниками. Употреблением ВС эта интерпретация отклоняется в ту или иную сторону (см. Хинрихс 1984a). Во главе 3 описывалась формальная индикация речевых актов. Но собеседники не обязательно должны ее придерживаться. В повседневной беседе часто говорят *допустим*, а понимают *дать пример*, говорят *говорит*, а понимают *подтвердила* и т.д. Поэтому правомерно считать, что некоторые ВС являются слабыми индикаторами того, что подразумевается за сказанным (см. Бублиц/Кюн 1981). Кроме того, понимание речевых актов зависит также от вида их индикации, то есть эксплицитное выражение (*собственно говоря*) вызывает иную интерпретацию, чем имплицитное (*кстати*).

5.3. Понимание класса вводных слов

Перед тем как слушающий может декодировать целое высказывание прагматически, он должен понять каждое ВС как специальный мета-коммуникативный сигнал. Он должен знать,

- что фонетические, морфологические, синтаксические и логические свойства ВС являются показателями прагматических функций;
- что позиция ВС является одновременно и позицией других парентетических слов, например, обращений, междометий, частиц;
- что ВС отличаются от этих других слов и чем отличаются;
- что ВС занимают определенное место в ряде больших словосочетаний и предложений, например, *я с тобой буду совсем откровенно говорить*.

Это знание о правильном применении и истолковании ВС образуется у детей относительно поздно и является важной частью прагматической компетенции подрастающих и взрослых. ВС типа *грубо/мягко выражаясь, кроме шуток, собственно говоря* отражают фон социального общения и его культуру.

ВС являются важным инструментом для декодирования прагматических значений высказывания или употребления отдельных слов. Они облегчают их интерпретации.

5.4. Понимание диалога

Прагматическая сфера диалога, как правило, не является темой разговора, а находится, так сказать, за ним. ВС хорошо приспособлены для указания на эту сферу, так как они ее передают редуцированно, имплицитно или метонимически. ВС намекают на область речи, которая подлежит только аудитивной интерпретации, а не эксплицитному описанию: перлокутивные акты, не прямое общение, ирония и т.д.

ВС позволяют говорить правду, не нарушая основу диалога. Они - регуляторы социальной сферы коммуникации. Употребление ВС помогает собеседникам координировать коммуникативные процессы и сближать результаты интерпретаций понимания, которые могут, но не обязательно должны расходиться.

Таким образом, прагматические функции ВС в русском языке являются частью более общего, целостного, "олистического" взгляда на коммуникацию.

6. РЕЗЮМЕ

Вводные слова в русском языке являются индикаторами прагматических функций:

1. функций языка по К. Бюлеру и Р. Якобсону;

2. речевых актов и их частей;
3. максим конверсаций по Х.П. Грайсу;
4. многих функций, управляющих разговором;
5. актов слухового восприятия и понимания.

Индикация оформляется фонетически, морфологически, синтаксически и коммуникативно.

1. ВС являются индикаторами функций совершения и аппеляции в семиотической модели К. Бюлера и эмотивной, конативной и фатической функций в модели Р. Якобсона.

2. ВС являются индикаторами всех аналитических частей и типов локутивного и иллокутивного речевого акта; они сами не могут быть объектом указания, но они выступают как сильные или как слабые индикаторы.

3. ВС являются индикаторами всех максим конверсаций в модели Х.П. Грайса. Каждое ВС указывает на общую максиму, отдельные ВС указывают дополнительно на подчиненные ей максимы.

4. ВС в живом диалоге являются индикаторами сигналов управления разговором, то есть сигнализируют открытие или закрытие реплики и присутствие слушающего.

5. ВС являются индикаторами основных аудитивных актов слушания, восприятия, понимания и интерпретации сказанного. Они облегчают сложные процессы кодирования, декодирования и планировки всего диалога на прагматическом уровне и поддерживают обмен чистой информацией.

6. ВС регулирует прагматическую сферу говорения и слушания, указывая на нее имплицитно, непрямо или метонимически. Употребление ВС является индикатором социальных отношений говорящих и их культурного уровня.

СПИСОК НЕКОТОРЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

акт слухового восприятия	Hörakt
аудитивный	auditiver Akt
инаудитивный	inauditiver Akt

речевой	Sprechakt (nach Austin 1972)
локутивный	lokutiver Akt
фонетический	phonetischer Akt
фатический	phatischer Akt
ретический	rhetischer Akt
иллокутивный	illokutiver Akt
перлокутивный	perlokutiver Akt
максима конверсации	Konversationsmaxime (nach Grice)
перформативный	performativ
реплика	Replik, i.S.v. "Gesprächsschritt"
подтверждение присутствия слушающего	Hörrückmeldung
совершение	Auslösung (nach Bühler)
функция	
расчленительная	Gliederungsfunktion
управляющая разговором	gesprächssteuernde Funktion
фатическая	phatische Funktion (nach Jakobson)

Literatur

- Austin, J.L. (1972): *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words)*. Stuttgart.
- Berchmann, M. (1975): *Der Koinzidenzfall im heutigen Russisch*. Univ. Staatsexamensarbeit an der FU Berlin.
- Bublitz, W./P. Kühn (1981): "Aufmerksamkeitssteuerung. Zur Verstehenssicherung des Gemeinten und des Mitgemeinten." *Zeitschrift für Germanistische Linguistik* 9,1: 55-76.
- Bühler, K. (1934): *Sprachtheorie*. Jena.
- Hinrichs, Lj./U. Hinrichs (1987): "Gibt es eine serbische Frauensprache?" N. Reiter (Hg.): *Die soziale Stellung der Frau auf dem Balkan*. (= Balkanologische Veröffentlichungen 12) (im Druck).
- Hinrichs, U. (1982): "Zum Problem der *cuvinte incidente* im Rumänischen." *Zeitschrift für Balkanologie* 18,1: 22-42.
- ders. (1983): *Die sogenannten vvodnye slova (Schaltwörter/Modalwörter) im Russischen*. Berlin. (= Slavistische Veröffentlichungen 53).

- ders. (1984a): "Argumente für eine Hörakttheorie." H. Krenn et al. (Hg.): *Sprache und Gesellschaft*. Tübingen: 14-25.
- ders. (1984b): "Sprechaktbezug und sprachlicher Ausdruck im Slavischen." *Zeitschrift für Slavische Philologie* 44,1: 415-437.
- ders. (1984c): "Satzmodalität vs. Sprechakttheorie im Russischen." *Die Welt der Slawen* 29,1: 18-43.
- ders. (1985): "Der Koinzidenzfall in den Balkansprachen I." *Zeitschrift für Balkanologie* 21,2: 136-151.
- ders. (1986): "Der Koinzidenzfall in den Balkansprachen II." *Zeitschrift für Balkanologie* 22,2 (im Druck).
- Holenstein, E. (1975): *Roman Jakobsons phänomenologischer Strukturalismus*. Frankfurt/Main. (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 116).
- Rathmayr, R. (1985): *Die russischen Partikeln als Pragmalexeme*. München. (=Slavistische Beiträge 187).
- Reiter, N. (1979): "Partikeln als gruppensdynamische Regulative." H. Weydt (Hg.): *Die Partikeln der deutschen Sprache*. Berlin/New York: 75-83.
- Schlieben-Lange, B. (1979): *Linguistische Pragmatik*. Stuttgart usw. (=Urban Taschenbücher 198).

НЕСКОЛЬКО НАБЛЮДЕНИЙ ПО ПОВОДУ ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ "ТОЛКОВО-КОМБИНАТОРНОГО СЛОВАРЯ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА"

Настоящие заметки не претендуют на статус полноценной рецензии. Отдать должное столь огромному труду - подготовка предлагаемого "Толково-комбинаторного словаря современного русского языка" (ТКС) потребовала 10 лет, участвовало в ней ок. 20 человек - автору не по плечу, тем более, что имеем дело со словарем, который по объему и степени систематизации данных, включенных в отдельные статьи, является единственным в своем роде. Прежде чем определить сущность наших соображений, не излишне будет указать на одно обстоятельство, весьма затрудняющее задачу любого рецензента: словарные статьи, входящие в настоящий фрагмент ТКС, публикуются не впервые. Большинство из них напечатано уже в 1970-1976 годах в виде отдельных препринтов, подготовленных Проблемной группой по экспериментальной и прикладной лингвистике при Институте Русского Языка АН СССР, но ввиду небольшого тиража (150 экземпляров!) курсировали в СССР и за рубежом лишь среди узкого круга русистов, посвященных в секреты современной структурной лингвистики. При оценке настоящего издания (*Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 14, Wien 1984, 21986*) нельзя упускать из виду, что, как узнаем из предисловия, "ТКС печатается в основном в том виде, который он имел в 1976 году" (с. 37). Свой отказ от каких-либо серьезных изменений И. А. Мельчук объясняет тем, что ему пришлось единолично отредактировать данную версию, чтобы не оттягивать и так уже запаздывающее появление словаря.

На наш взгляд, повторное опубликование этих материалов даже в переработанном виде вполне оправдано, ибо оно впервые дает широкой публике возможность ознакомиться со словарем, до сих пор непревзойденным по охвату комбинаторных свойств рассматриваемых единиц. Но в чем состоит тогда задача рецензента? По-видимому, он должен в первую очередь выяснить, в каких отношениях ТКС отстает от актуального этапа лексикографических исследований его авторов и какие из новейших модификаций теории следует в него внести. Во-вторых, как будет показано ниже, небезынтересно и сопоставление словаря с теоретическими работами его авторов, относящимися к периоду публикации первых словарных статей, т.е. к 1970-1976 годам: в

последних (а тем самым и в ТКС) не всегда достаточно точно отражаются теоретические выводы и результаты тех лет. Меньший же интерес представляет критика "извне", т.е. сопоставление подхода И. А. Мельчука, Ю. Д. Апресяна и А. К. Жолковского с другими лексико-графическими концепциями, поскольку было бы несправедливо оценивать словарь, в основном законченный в 1976 году, с перспективы господствующих направлений семантики 80-х годов, а его сравнение с современными ему работами входит скорее в обязанности историка лингвистики. Таким образом, цель наших соображений сводится к обсуждению некоторых неясностей, непоследовательностей и - реже - противоречий, проявляющихся в применении тех теоретических принципов, которые лежат в основе разработки ТКС. Самих этих принципов мы, однако, не будем ставить под сомнение, ограничиваясь тем самым критикой "изнутри".

Сказанное исключает, в частности, возможность сопоставления толкований, предлагаемых авторами ТКС для так наз. **конкретной лексики**, с результатами исследований по ставшей в последние годы фешенебельной когнитивной семантике. Изучая принципы естественной категоризации, основоположники этой теории - они представляют такие различные области науки как этнология (Berlin), психология (Rosch), философия (Kripke, Putnam) и лингвистика (Fillmore, Lakoff, Longacre, Wierzbicka) - строят свои семантические описания на основе психологических критериев (в частности, апперцепционных свойств описываемого объекта, его практической пригодности для человеческих потребностей и т. п.), пользуясь эмпирическими данными такими как: реакции информантов на просьбу назвать показываемый объект (напр. птица, дерево, сосуд) или оценить его типичность, последовательность приобретения ребенком различных понятий и т.п.

Хотя полученные таким путем выводы имеют для семантических исследований столь решающее значение, что уже сегодня можно говорить о смене научной парадигмы (в смысле Т. Куна), мы здесь не будем подробно на них останавливаться, поскольку разработка этого подхода относится к периоду, когда основная работа над ТКС была уже завершена¹.

Ограничимся лишь указанием на одно свойство естественных категорий, которое, как нам представляется, следует принимать во внимание при описании конкретной лексики: такие категории организованы весьма часто по принципу семейного сходства, в свое время рассматриваемому Витгенштейном, т.е. не удастся обнаружить общий признак, присущий всем представителям данной категории. Это явно

противоречит той точке зрения, которой придерживаются создатели ТКС: "Толкуемое слово и толкование должны быть тождественны по смыслу. Это значит, что все элементы толкования должны быть необходимыми и достаточными"². Именно с этим убеждением, в 70-ые годы еще преобладавшим среди исследователей семантики, поклонники когнитивного подхода ведут острую борьбу³. По их мнению, естественные категории в нашем сознании непосредственно соотнесены с определенными представителями (так наз. прототипами), которые отличаются максимальным набором общих черт, связывающих их с остальными представителями той же категории, и минимальным набором черт, связывающих их с членами соседних категорий. Так, исследования Е. Рош показали, что напр. курица или пингвин расцениваются как менее типичные птицы, чем, скажем, воробей или орел, но не утрачивают свою "птичность", т.е. не попадают в какую-либо переходную зону между птицей и не-птицей. Из всего этого следует, что в сфере конкретной лексики словарное толкование таких единиц призвано прежде всего охватить те признаки, которые свойственны прототипам, между тем как признаки, встречающиеся у других видов данного рода, должны трактоваться как второстепенные. Таким образом получается иерархия различных смыслов, входящих в одно толкование.

Следует отметить, что описанный подход авторам ТКС не совсем чужд, поскольку на практике они допускают иногда отклонения от вышеупомянутого требования необходимых и достаточных критериев. Так, в толкованиях таких лексем как *льжи 1а*, *ветер* или *брак*¹ является весьма примечательный компонент "обычно", который вряд ли удовлетворяет данному требованию. С другой стороны, примеры конкретной лексики в ТКС подобраны таким образом, что теория прототипов к ним не всегда применима; из зоонимов, напр., разбирается лишь *свинья 1а*, т.е. название животного, проявляющего лишь минимальную разнообразность (разве цвета шкуры? - об этом в толковании ничего не говорится). Разумеется, более показательны были бы в этом отношении определения высших по таксономическому рангу категорий, таких как *птица*, *животное* или *рыба*, но они в ТКС не представлены. В проанализированной в ТКС конкретной лексике надежными кандидатами для разбора в духе когнитивного подхода могут оказаться такие единицы как *сосуд*, *окно 1*. *1а* или даже *виселица* (последняя будет отдельно рассмотрена ниже).

Необходимо подчеркнуть, что учет теории естественных категорий, включая теорию прототипов, для будущих лексикографических описаний в рамках ТКС особенно желателен, поскольку эти описания, как неоднократно отмечалось самими авторами, должны представить

семантический мир с "наивной"⁴, ненаучной точки зрения среднего носителя языка. Такую же цель преследуют и поклонники когнитивной семантики, но поступают они в этом отношении более последовательно. Кроме того, нельзя упускать из виду, что ТКС содержит также сведения противоположного характера: в некоторых словарных статьях особое место уделяется энциклопедическим информациям о данном предмете, его функционировании, разновидностях и т. п. Интересно было бы узнать, как будет выглядеть словарная статья для такой лексемы как *животное*, где пропасть между наивными и научными представлениями (и тем самым между толкованием и энциклопедическими информациями) особенно разительна.

После этих предварительных соображений перейдем к разбору настоящего фрагмента ТКС. Порядок изложения таков: сначала коснемся вопроса подбора анализируемых лексем, затем остановимся на трактовке полисемии, т.е. на группировании разных лексем одной вокабулы, чтобы в конце приступить к рассмотрению отдельных словарных зон - на эту часть анализа делается главный упор. Поскольку принципы строения словарных статей и применяемый понятийный аппарат были описаны уже неоднократно самими авторами, для целей данной статьи они предполагаются известными; добавим лишь, что объяснения, данные И.А. Мельчуком в Введении к ТКС (с. 69-94), как подчеркивает сам автор, не всегда достаточны для полного понимания всех понятийных тонкостей, так что иногда (напр. при определении лексической функции *Genet* или при мотивировке выбора коннотаций данной лексемы) приходится прибегнуть к таким работам, как Мельчук (1974), или к позднейшей специальной литературе.

Если в Введении говорится, что для ТКС "намеренно выбраны слова самых разных типов, представляющие, по возможности, все слои лексики и могущие встретиться в любых текстах" (с. 75), то это утверждение, оказывается, нельзя принять безоговорочно. Среди более чем 250 вокабул, входящих в данный фрагмент ТКС, напр. полностью отсутствуют так наз. синсемантические слова; тем самым не представлены целые части речи (предлоги, союзы, частицы)⁵.

Из местоимений в словарь включены лишь *вы* и *ты*, т.е. не анализируются слова, способные к образованию анафорических или катафорических связей или к выполнению дейктической функции. Это тем более достойно сожаления, что эти лексические разряды безусловно предъявляют к семантическому описанию методологические требования особого рода. Далее, в качестве объектов описания весьма редко выступают наречия; скудно представлены также

качественные прилагательные (они все имеют производный характер, ср. *дружный, опытный, надежный* и т. п., что, видимо, связано со стремлением авторов обработать по возможности целые семантические группы слов). С другой стороны, разнообразие словника настоящего фрагмента ТКС повышается за счет включения самых различных типов фразем.

Итак, следует в первую очередь констатировать отсутствие не-полнозначной лексики. Чем вызвано это ограничение словника на данном этапе исследований, не совсем ясно; возможно, не последнюю роль сыграла здесь небогатая или совсем не существующая модель управления и ограниченный состав лексических функций, характерные для неполнозначных лексем.

Проблема многозначности лексических единиц достаточно подробно освещалась в кн. Апресян (1974, особенно во главе 3). Структура отдельных вокабул в ТКС несомненно многим обязана этому описанию. Особого внимания заслуживает здесь тщательное отображение тончайших различий в значении посредством отдельных словарных статей, помеченных римскими и арабскими цифрами и строчными буквами.

Система упорядочения лексем объясняется в введении (с. 78). Наблюдаются, однако, случаи, где данный порядок не отвечает ни одному из сформулированных там принципов. В качестве примера приведем глагол *бояться*. Первое его значение (= *бояться I.1.*) определяется следующим образом: "только I ед наст. (*Я*) боюсь, что *У* = говорящий *X* считает², что высоковероятно осуществление события *У*, нежелательного для *X*-а или для слушающего". Из этого толкования, а в частности из предыдущей грамматической пометы вытекает, что имеется в виду квазиперформативное употребление этого глагола, представленное одной единственной формой из целой морфологической парадигмы. Сопоставим с этим второе значение *бояться I.2a*: *X боится, что У = X находится в пассивно-отрицательном эмоциональном состоянии, каузированном тем, что X считает², что высоковероятно осуществление события У, нежелательного для X-а, и что X не способен противодействовать У-у; и X-у хочется поступить так, чтобы избежать У-а". Ни один из принципов, названных в введении (логическое включение одного значения в другое, конкретность, современность, частотность), не может служить опорой для такого упорядочения лексем. Кроме того, *бояться I.1.* является в силу своего морфологического ограничения явно производным, вторичным вариантом, на что указывают также редуцированная модель управления*

и отсутствие лексических функций⁶. Добавим еще неспособность этого варианта к сочетанию с отрицанием, ср. *"*Вы, я не боюсь, ошиблись адресом"*⁷. Все это свидетельствует о том, что данное значение должно занимать внутри рубрики *бояться I* не первое, а скорее последнее место.

Независимо от его места внутри вокабулы, приведенное толкование *бояться I.1* вызывает еще сомнения другого характера: стоит подумать о том, не было ли бы целесообразно заменить предлагаемую формулировку "событие У, желательное для Х-а (= говорящего) или для слушающего" на упрощенный вариант "событие У, в котором Х заинтересован", тем самым сводя описание двух альтернативных ситуаций к описанию одной. В пользу такого решения говорит факт, что исходным смыслом является, видимо, нежелательность события для Х-а, о которой и говорится в толковании основного значения *бояться I.2a*. В примерах типа "Боюсь, вы будете разочарованы", где интересы говорящего не затронуты непосредственно, наблюдается перенос чужих интересов, т.е. говорящий присваивает себе желания слушающего⁸. (О роли альтернативных ситуаций в рамках одного толкования см. ниже, где будет рассматриваться глагол *надеяться 2a*.)

Перейдем к анализу третьего значения, т.е. *бояться I.2б : Х боится У-а = Х боится I.2a*, что с Х-ом произойдет событие, имплицитируемое У-ом". Ссылка на предыдущее значение I.2a указывает на логическое включение. Спрашивается, однако, как именно происходит это включение? Следует ли полагать, что "включенный" смысл 2a входит целиком в толкование "включающего" смысла 2б? Тогда, видимо, необходимо сначала определить место, куда должно примыкать указание на имплицитируемое У-ом событие. Попробуем: оставим целое толкование 2a до точки с запятой неизменным и прибавим "и что с Х-ом произойдет событие, имплицитируемое У-ом", после чего следует "и Х-у хочется поступить так, чтобы избежать У-а". Способно ли полученное таким образом определение передать значение глагола *бояться* в таких предложениях как: "Я боюсь идти к зубному врачу / ходить по этому переулку / его бить / говорить о дамах"⁹ и т. п.? Довольно очевидно, что здесь по крайней мере один компонент из 2a неуместен: употребление инфинитива несовершенного вида после глагола *бояться* предполагает, что данное действие контролируется своим производителем; следовательно, нарушено условие "Х считает, что Х не способен противодействовать У-у". То же самое соображение заставляет нас модифицировать компонент "Х считает, что высоковероятно осуществление события У": поскольку У зависит от воли Х-а, не имеет смысла говорить об оценке Х-ом его вероятности; такой оценке подвергается скорее то событие, которое имплицитируется У-ом

(назовем его Z-ом). И наконец, компоненты "нежелательность" и "желание избежать" тоже должны содержать указание не на У, а на Z. Таким образом, мы вынуждены перестроить толкование I.2a. так, чтобы в нужных местах выступила переменная Z вместо У. Результирующее из этого толкование I.2b тогда принимает следующий вид: "X находится в пассивно-отрицательном эмоциональном состоянии, каузированном тем, что X считает², что высоковероятно то, что событие У вызовет событие Z, нежелательное для X-а, и что X не способен противодействовать Z-у; и X-у хочется поступить так, чтобы избежать Z-а". Как видно, степень вероятности события У-а здесь не определяется более детально; информацию о том, что при сочетании с инфинитивом несовершенного вида У зависит от X-а, можно бы поместить в ту часть словарной статьи, которая предназначена для указания ограничений к модели управления (см. ниже). Если приведенное толкование соответствует намерениям авторов ТКС, то следовало бы его эксплицитно сформулировать или по крайней мере предоставить читателю какое-нибудь указание, каким преобразованиям нужно подвергнуть толкование "включенного" смысла, чтобы получить искомое новое значение; как видно, простая ссылка вроде "X боится I.2a, что..." вряд ли пригодна для этой цели.

Было бы также целесообразно сопоставить данные толкования *бояться I.2a* и *I.2b* с анализом того же глагола, проведенном в статье Зализняк (1983). Главная мысль этой работы - она инспирирована известным анализом англ. глаголов *accuse* и *criticize*, предложенным в свое время Филмором - заключается в том, что два основных значения *бояться* различаются лишь распределением ассертивной и пресуппозиционной частей: при *бояться*₁ утверждается нежелательность данного события и предполагается его осуществление, при *бояться*₂ же картина противоположна¹⁰. Легко видеть, что эта концепция не совпадает с тем распределением смыслов, которое лежит в основе различения *бояться I.2a* и *I.2b* в ТКС. Сопоставление описанных двух подходов представляет тем больший интерес, что А. Зализняк исходит в своей работе из прежней, опубликованной в 1970 году версии толкования вокабулы *бояться* того же автора (Л.И. Иорданской), которому принадлежит и разработка соответствующих словарных статей в настоящем фрагменте ТКС. Сравнение этих двух концепции, однако, выходит за рамки данной статьи. Поэтому удовлетворимся здесь указанием на то, что в толкованиях ТКС не отмечается распределение ассертивной и пресуппозиционной частей, о чем будет подробно говориться ниже. Для справедливости напомним, однако, что уже Мельчук (1974), с. 72 обращал внимание на три различные интер-

прегации предложения "Я не боюсь вашего прихода" (1: "не считаю высоковероятным", 2: "не считаю злом", 3: "не считаю себя беспомощным"), вводя в соответствующей сноске термин пресуппозиции.

Последнее наше замечание по поводу трактовки полисемии связано со статусом элемента "или", с помощью которого иногда осуществляется подразделение значений внутри толкования. В качестве примера приведем *надеяться 2a*: *X надеется, что Y = (α) X считает² высоковероятным осуществление желательного для X-а события Y или (β) X находится в положительном эмоциональном состоянии, каузированном этим мнением; это состояние таково, какое обычно бывает в указанной ситуации*". Данное определение явно свидетельствует о том, что кроме упомянутых в введении (с. 78) типов семантических различий внутри одной вокабулы существует еще один, который здесь помечается греческими буквами. В связи с этим возникают два вопроса: 1) Какова характеристика данного различия, чем он отличается от последующего в порядке увеличения типа семантических различий, маркированного строчными буквами ("весьма малые и в то же время максимально регулярные смысловые соотношения")? 2) На каком основании предполагается, что этот тип уже не способен различать целые лексемы? Напомним, что "единицей описания в ТКС является словарная статья, соответствующая одной ЛЕКСЕМЕ или одной ФРАЗЕМЕ: одно слово или одно фразеологическое сочетание в одном значении" (Введение, с. 78). Можно ли из того факта, что смыслы α и β, противопоставленные посредством элемента "или" и входящие в одну и ту же словарную статью, заключить, что мы в данном случае уже не имеем дело с отдельными значениями? Этот вывод не совсем убедителен, ибо смыслы α и β вполне соответствуют, как показывает пример *надеяться*, определению многозначности, данному в раб. Апресян (1974), с. 187. Кроме того оказывается, что они могут находить выражение в различных значениях одной и той же лексической функции (напр. Магп (*надеяться* (α)) = *твердо*, Магп (*надеяться* (β)) = *горячо*), а также в различном статусе отдельных актантов (так, при *надеяться*(α) второй актант обязателен, при *надеяться* (β) - нет). Не было ли бы в свете этих фактов предпочтительно разбить описание *надеяться 2a* на две самостоятельные словарные статьи?

С другой стороны обращает на себя внимание асимметрия трактовки *надеяться 2a* и его квазиантонима *бояться I.2a*, о котором шла речь выше: те же самые смысловые элементы, которые входят в толкование *надеяться 2a* (до точки с запятой), выступают и в толковании *бояться I.2a*; последнее отличается от первого лишь минусовым знаком

желательности У-а (именно в этом заключается антонимическое соотношение двух данных единиц) и отсутствием разделительного "или". Отметим, что Иорданская (1970) в своем предварительном толковании слова *надежда* (So (надеяться)) еще не различает смысл α от смысла β . Любопытно узнать, какие содержательные соображения привели к расщеплению *надеяться* и *надежда* на два варианта в настоящем издании ТКС, тем более, что данное решение заставило автора отступить от сформулированного в введении принципа, состоящего в том, что семантически близкие вокабулы должны получать сходную организацию. Если же данное изменение оправдано, спрашивается, не лучше ли признать квазиперформативное значение *надеяться* 1 (т.е. точного антонима *бояться* I, ср. выше) частным случаем значения *надеяться* 2a. α ? Ведь первое отличается от последнего лишь расширенным кругом лиц, для которых событие У может быть желательным.

Итак, трактовка многозначности в ТКС может вызвать сомнения в трех отношениях: не всегда убедительны 1) упорядочение лексем, 2) их взаимная иерархия (в частности, не совсем ясен статус смысловых альтернатив типа " α или β "), иногда проблематична 3) расшифровка ссылок, обозначающих межлексемное включение. При всем этом, однако, нельзя упускать из виду, что языковые данные не раз допускают разные равноправные семантические описания; в частности, верно, что "многие языковые факты могут быть полно и непротиворечиво описаны либо как факты лексической полисемии, либо как факты моносемии"¹¹.

Перейдем к разбору отдельных зон, из которых складывается словарная статья. Не излишне будет напомнить сначала их состав. Словарная статья одной лексемы в ТКС охватывает: 1) морфологические сведения, 2) стилистические пометы, 3) толкование, 4) модель управления, 5) ограничения к этой модели управления, 6) примеры, иллюстрирующие все возможные комбинации заглавного слова с названиями его актантов, предусматриваемых в модели управления, 7) лексические функции, 8) примеры к лексическим функциям, 9) энциклопедические информации, в случае надобности дополняющие толкование данной единицы, 10) ссылки на идиомы, в состав которых входит заглавное слово (поскольку идиомы функционируют в ТКС как автономные единицы, им посвящены отдельные словарные статьи).

Как видно из этого перечня, вырисовывается некоторая иерархия отдельных словарных зон. Чисто служебную роль играют зоны 6 и 8, снабжающие предыдущие зоны иллюстративным материалом; зона 5 подчинена предшествующей, а зона 9 - зоне 3. В качестве подзоны к

третьей зоне можно выделить коннотации, т.е. сведения о стандартных семантических ассоциациях, связанных с заглавным словом; этот тип информации вынесен за пределы собственно толкования¹². Возможности дифференциации различных смыслов внутри толкования будут обсуждаться ниже; здесь ограничимся указанием на то, что в ТКС пока не отмечаются особыми средствами пресуппозиции и модальная рамка. Приведенные словарные зоны обладают различной степенью обязательности, но в принципе все они могут отсутствовать за исключением 1, 3 и 6 (этот минимальный состав представлен напр. в *наизусть 2* (= Magn (знать))).

Морфологические сведения в ТКС весьма скудны: приводятся лишь несколько характерных словоформ плюс набор граммем, свойственных целой парадигме (род и одушевленность у имен, вид у глаголов)¹³. При надобности эти данные дополняются указаниями на дефектность парадигмы вроде "ед нет" (= отсутствие единственного числа) или непарность глагола (вроде "сов нет"). Такой набор морфологических данных явно недостаточен. Особенно бросается в глаза отсутствие сведений о частях речи и акцентных парадигмах. Поскольку все эти информации полностью представлены в Грамматическом словаре, изданным А. А. Зализняком, самым удовлетворительным решением с перспективы пользующего словарем был бы, пожалуй, перенос данных из этого словаря в соответствующие статьи ТКС. На наш взгляд, такое соединение двух словарей несколько не уменьшило бы значение ТКС в целом, так как морфологические информации в последнем занимают весьма периферийное место.

По поводу морфологической зоны словаря нам хотелось бы поднять следующий вопрос: Каким образом распределена информация между этой и семантической зонами? Наводит на этот вопрос трактовка *pluralia tantum* в настоящем фрагменте ТКС. Так, при заглавных словах **очки** и **часы** имеется помета "ед нет". Из этой пометы мы, однако, не можем извлечь информацию о том, что на самом деле в данных случаях наблюдается омонимия двух чисел (ср. "одни часы" - "двое часов")¹⁴. Можно возразить, что такое уточнение для данных лексем избыточно, так как из их толкований косвенным образом следует, что имеем дело с исчисляемыми предметами; при отсутствии добавочных ограничений всегда допускается, что такие существительные обладают семантически двучисловой парадигмой. Подобные соображения могут также предотвратить неправильную интерпретацию таких примеров как **кадры** или **чернила**, **сливки** и т. п., где за пометой "ед нет" скрывается статус *singulare tantum* среди *pluralia tantum* (ср. Прим. 14): толкования этих единиц должны содержать информацию об их принадлежности к

собирабельным или вещественным существительным, и тем самым об их неисчисляемости. В случае леммы *кадры* такую информацию можно извлечь из компонента "совокупность людей", содержащегося в толковании; *pluralia tantum*, обозначающие вещества типа *чернила*, в ТКС не представлены. Но даже если согласиться с таким косвенным учетом признака неисчисляемости, остается неясным, как должно выглядеть толкование таких лемм с дефектной парадигмой как *ребята, дети, девчата*, обозначающих исчисляемое, несобирабельное множество (ср. "семь девчат", но: "*семь кадров"): компонент "совокупность людей" здесь исключен, но и "группа людей" не является удовлетворительным вариантом. Таким образом, можно усомниться в том, что имплицитная подача информации об исчисляемости описанных в ТКС *pluralia tantum* вполне адекватна; предпочтительным представляется нам ее выделение в виде особой пометы рядом с маркировкой "ед нет".¹⁵

Оставляя стилистические сведения в стороне, приступим к рассмотрению семантических экспликаций, которым посвящена третья зона словарной статьи. В связи с этой зоной следует иметь в виду то, о чем пишет Мельчук (1974), с. 111: "Вообще, толкования не стояли в центре внимания при разработке экспериментальных словарных статей - главной задачей считалось описание сочетаемости слов с помощью лексических функций". Действительно, приходится констатировать, что именно толкования составляют тот компонент описания, который вызывает наибольшие возражения¹⁶. Ниже будут обсуждаться следующие два аспекта: 1) нестандартизированность ("нерегламентированность") метаязыка, используемого в ТКС для семантических описаний, 2) недостаточная внутренняя дифференцированность различных типов информации, входящих в одно толкование. Но прежде чем заняться этими вопросами, нам хотелось бы обратить внимание на один частный случай, с которым, видимо, связана совсем нетривиальная проблема.

Приведем толкование глагола *обещать* 1: *X обещает Y Z-y = X* общает *Z-y*, что будет иметь место *Y*, который существенно касается *Z-a* и который зависит от *X-a*, и что *X* готов приложить усилия с целью каузировать *Y*". Толкование данного глагола подверглось за последние годы существенным изменениям: В раб. Мельчук (1973, 1974) еще отсутствуют компоненты "*Y* зависит от *X-a*" и "*X* готов приложить усилия...", компонент же "*X*, который существенно касается *Z-a*" был тогда сформулирован так: "*Z* заинтересован в *Y*"¹⁷. Нетрудно догадаться, что эти изменения произошли не без влияния известного анализа англ. глагола *promise*, предложенного в свое время Сэрлом (на этот анализ и ссылается Мельчук (1981), с. 27, рассматривая значение французского соответствия *promettre*). В частности, первые два из

указанных дополнений передают в переформулированном виде приблизительно тот же смысл, который у Сэрла описан посредством условий удачности 3 и 6; рамки данной статьи однако не позволяют нам подробнее остановиться на этих двух аспектах. Что касается третьего изменения, то оно, видимо, продиктовано стремлением учесть и такие ситуации, где обещанное для адресата является нежелательным¹⁸. Но какие случаи имеются здесь в виду? ТКС не подает подходящих примеров; зато находим в раб. Мельчук (1981) при франц. *promettre*, толкование которого совпадает с русским *обещать*, предложение: "Pierre a promis une fessée". Если формулировка "У существенно касается Z-a" / "У concerne Z" действительно призвана охватывать такое шутовское или ироническое употребление, спрашивается, во-первых, возможно ли это употребление в русском языке (примеры типа "Костя обещал мне пощечину" или "Обещаю тебе, что еще будешь сожалеть об этом" наталкиваются на сопротивление носителей языка), а во-вторых, не следует ли считать такие случаи отклонением от нормального употребления данной лексемы? Трактовка шутовских или иронических вариантов на одном уровне с основным значением вряд ли приведет к желательным результатам. Итак, пока неясно, какие аргументы говорят в пользу того, чтобы отдать предпочтение предложенной в настоящем фрагменте ТКС формулировке смысла *обещать* 1. (Отметим, что и сэрловский анализ предполагал желательность обещанного действия для адресата.)

Что касается семантического метаязыка, на котором сформулированы толкования в ТКС, то напомним, что он имеет полуискусственный характер: это русский язык, очищенный от всякой полисемии и межлексемной синонимии, дополненный некоторыми искусственными единицами вроде "каузировать" и отличающийся прежде всего редуцированным лексическим составом, складывающимся исключительно из элементарных (неопределимых) и полуэлементарных смыслов. В случае предикатных выражений набор искусственных символов еще пополняется переменными типа X, Y, Z для обозначения актантов. Отвлекаясь от вопроса интерпретации такого полуискусственного языка (в частности, от возможности возникновения порочного круга, на которую с предостережением указывает в своих работах А. Вежбицкая), выясним сначала, какой синтаксический формат приобретают толкования в ТКС. Здесь существуют две возможности: 1) толкования таких единиц, которые способны только образовывать сказуемые (глаголы, предикативы типа *стыдно*, наречия типа *замуж*), даются в виде целых предложений, ср. процитированные выше определения лексем *бояться* и *обещать*; 2) толкования же всех остальных лексем имеют вид

сложных именных групп (в частности, прилагательные выступают в определительной функции, напр. *Х, опытный в У-е*). Таково по крайней мере распределение форматов, наблюдаемое в ТКС (оно нигде не объясняется эксплицитно). В последних работах Ю. Апресяна этот принцип однако не выдерживается строго: так, в раб. Апресян (1980), с. 56 толкования качественных прилагательных *благодарен / благодарный* принимают вид целых предложений. Такое решение вполне оправдано, так как атрибутивное употребление этого прилагательного вряд ли допускает полный набор всех трех актантов. Стоит подумать о том, не лучше ли расширить эту трактовку на все качественные прилагательные.

В идеальном случае язык семантических описаний должен характеризоваться одно-однозначным соотношением плана содержания и плана выражения. На практике лексикографы (в том числе и авторы ТКС) весьма часто вынуждены нарушать это требование, поскольку "от толкований ожидается достаточная языковая гладкость и 'читабельность'"¹⁹. Как справляются с этой дилеммой авторы настоящего фрагмента ТКС? Здесь следует различать две проблемы. С одной стороны, очищение метаязыка от полисемии, о котором говорилось выше, по нашим наблюдениям достигнуто почти полностью; в частности, сняты многозначные слова, встречающиеся в прежних версиях отдельных словарных статей и отмеченные в раб. Котелова (1975) (при фразе *старая дева*, напр., теперь изменен компонент "не сумевшая", допускающий две различных интерпретации). Не дождалась пока однозначного уточнения единица "каузировать", столь часто появляющаяся в ТКС²⁰; видимо, это потребовало бы перестройки слишком многих толкований.

С другой стороны, не удалось избежать сосуществования синонимичных единиц. В частности, в отдельных толкованиях употребляются такие неэлементарные слова или словосочетания, которые можно было бы заменить лексемами уже обработанными, т.е. снабженными словарной статьей. В качестве примера приведем компонент "Х находится в эмоциональном состоянии", выступающий в определениях глаголов чувства, таких как *бояться* (см. выше), *гневаться* или *надеяться*. Этот же смысл полностью передает синонимическая перифраза "Х испытывает чувство П.1а.", с помощью которой можно сразу осуществить две цели: снятие ненужной синонимии и более последовательную реализацию межлексемных ссылок. Тем же сочетанием приходится заменить вариант "Х испытывает ... эмоцию", встречающийся при фразе *колоть глаза*. Читабельность словаря от такой поправки вряд ли пострадает²¹. Кроме описанной ситуации встречаются и случаи квазисинонимичных отношений; так, в толко-

вании *бояться I.2a* событие *У* определяется как нежелательное, а в *NB* к *бояться I.2б* - как неприятное.

Еще большую склонность к синонимии проявляют синтаксические средства, используемые в семантическом метаязыке ТКС. Поскольку этот аспект в имеющейся литературе почти совсем не затрагивается, остановимся немного подробнее на нем. К примеру возьмем известную уже формулу "X считает, что высоковероятно У". В силу наличия альтернативного управления глагола "считать" здесь возможна синонимическая формулировка "X считает высоковероятным осуществление события У". Первый вариант выступает в толковании *бояться I.2a*, второй - в толковании его квазиантонима *надеяться 2a*. Отказ от такого разнообразия формулировок вряд ли уменьшил бы гладкость описания. (В принципе здесь допустимы еще два варианта, ибо номинализацию можно заменить придаточным предложением с союзом "что"; об этом ниже).

Приведем другой пример: относительные придаточные и соответствующие атрибутивные конструкции с прилагательными или причастиями находятся в ТКС в отношении свободного варьирования, ср. с одной стороны "событие У, нежелательное для X-а" (*бояться*), а с другой "У, который существенно касается Z-а" (*обещать*)²². На этот раз, однако, ограничение варьирования может привести к ухудшению читабельности в таких случаях, где одновременно имеется несколько различных определительных членов; к тому же конкурирующие конструкции не всегда взаимозаменяемы, поскольку придаточные с относительным местоимением в косвенном падеже не поддаются редукции, а значительное количество прилагательных (напр. "семейный", "производственный") не способны к предикативному употреблению и поэтому не могут выступать в относительном придаточном.

Описанные конструкции могут быть неудобны еще в другом отношении: они допускают в принципе две различные интерпретации, а именно ограничительную (рестриктивную) и распространительную (нерестриктивную). Эта потенциальная многозначность, однако, снимается в любого типа словарных определениях: здесь, видимо, выступают исключительно ограничительные придаточные и атрибуты, поскольку только эти конструкции способны к выражению видо-родовых отношений. Поэтому нет надобности регламентировать употребление данных конструкции для метаязыковых целей.²³

Другие синтаксические средства проявляют склонность не столько к многозначности, сколько к "диффузности" значения. На первый взгляд кажется, что они не допустимы в метаязыке, предназначенном для формулирования научных определений. Но это не обязательно

верно: отсутствие эксплицитности может оказаться удобным, когда она компенсируется большей экономностью. Вернемся еще раз к компоненту "X считает², что высоковероятно осуществление события У", входящему в толкования *бояться* и *надеяться*. Номинализации ("осуществление") оставляет открытым временное отношение между оформляемой таким способом пропозицией и пропозицией, выражаемой главным предложением "X считает", но это как раз то, что требуется от описания данных глаголов: предмет боязни или надежды может относиться к прошлому, настоящему или будущему временному плану. Альтернатива же "X считает², что высоковероятно, что осуществилось, осуществляется или осуществится событие У" слишком громоздка, хотя она и эксплицитнее.

Куда более проблематичной является, на наш взгляд, широкая употребительность деепричастных конструкции в ТКС. Как известно, эти конструкции характеризуются широким диапазоном возможных смысловых связей с конструкцией-хозяином, причем и контекст не всегда подсказывает однозначную интерпретацию. Именно такие случаи попадают в ТКС сплошь и рядом. В качестве примера процитируем толкование *льстить* I.I: X льстит У-у = X неискренне хвалит У-а самому У-у, пытаясь придать своей похвале достаточное правдоподобие, с целью чтобы эта похвала, удовлетворив самолюбие У-а, доставила ему удовольствие и тем самым каузировала расположение У-а к X-у, которым X хочет воспользоваться"²⁴. Здесь нельзя с абсолютной точностью определить значение ни первой, ни второй деепричастной конструкции, ср. "тем, что/причем/потому что пытается" (посредством "потому что" объясняется суждение "неискренне"), "тем, что/если похвала удовлетворяет самолюбие У-а / чтобы эта похвала удовлетворила... и доставила..." и т. п. Такую "диффузность" семантического описания вряд ли можно признать целесообразной.

К тому же употребление деепричастия в данном примере приводит еще к одному нежелательному результату: целевое придаточное, введенное с "с целью, чтобы..." может зависеть либо от деепричастной конструкции "пытаясь...", либо от предыдущего предложения "X хвалит...". Эта двусмысленность вызвана тем, что деепричастная конструкция по своему коммуникативному рангу второстепенна (в чешской и немецкой лингвистической традиции она определяется как "вторичная предикация") и поэтому может быть изъята из семантико-синтаксических связей окружающих членов. Если для данного примера принять такую интерпретацию, то получается имплицитное условное значение ("если удовлетворяет..."). Убедительнее, разумеется, трактовать конструкцию с "удовлетворив" как часть второго аргумента юнктора "чтобы", ибо в

нашем общем фонде знания о мире имеется правило вроде "удовлетворение самолюбия У-а может предоставить У-у удовольствие"²⁵; но толкование лексической единицы, на наш взгляд, не должно опираться на такие имплицитные, внеязыковые сведения, а представить искомую информацию в эксплицитном виде.

Обобщим сказанное следующим образом: употребление вторичных предикаций (оформленных деепричастием или прилагательным) в толковом словаре нежелательно, поскольку семантическая связь таких конструкций с окружающими предложениями остается невыясненной, и, вдобавок к тому, оно может сопровождаться возникновением коммуникативной иерархии смыслов, которая на данном уровне описания неуместна.

В связи с изложенным небезынтересно узнать, как выглядит трактовка "реально существующих", т.е. засвидетельствованных в текстах деепричастий в семантическом представлении модели "смысл - текст". Насколько нам известно, до сих пор не было еще предложено описания такого случая. Главная трудность для его моделирования заключается именно в семантической неопределенности коннектора, связывающего первую и вторичную предикацию. По нашим наблюдениям можно, за исключением случаев с имплицитным условным значением, представить все деепричастные конструкции с помощью конъюнкции (логического "и"), осложненной указанием на коммуникативную второстепенность одного из конъюнктов, что в свою очередь влечет за собой определенные семантические последствия (в зависимости от тематико-рематической организации предложения данный конъюнкт может входить или не входить в сферу действия модальности другого конъюнкта, и т. п.)²⁶. Неадекватно было бы во всяком случае описание деепричастных связей посредством эксплицитных (союзных) выражений, таких как "если", "потому что" и т. п.

Таким образом, описательный язык, использованный в толкованиях ТКС, требует как в лексическом, так и в синтаксическом отношениях более строгого регламентирования, чтобы удовлетворить постулатам эксплицитности и однозначности метаязыка. Тем самым он станет безусловно менее идиоматичным (по словам Мельчука: менее гладким и "читабельным"), но это по нашему мнению меньшее из двух зол.

Второе принципиальное возражение, которое вызывают толкования в ТКС, связано с их недостаточной внутренней дифференцированностью. Как показано в раб. Апресян (1983), здесь следует различать по крайней мере четыре типа информации: 1) ядро значения, 2) пресуппозицию, 3) модальную рамку, т.е. указание на оценку описываемой ситуации говорящим и предполагаемое говорящим отношение к этой

ситуации со стороны адресата, 4) рамку наблюдения, т.е. локализацию воображаемого наблюдателя в описываемой ситуации. Припомним, что этот список станет еще шире, если учесть коннотации, примыкающие в ТКС к собственно толкованиям. Разумеется, не все пять упомянутых слоев смысла всегда выступают совместно при одной и той же лексеме; наоборот, этот случай в словарном составе естественных языков представлен крайне редко.

Из анализируемых Апресяном четырех типов информации **рамка наблюдения** вводится им впервые в процитированной статье. Поэтому, как нам кажется, не излишне будет проиллюстрировать данное понятие примером. В парах типа "Дорога кончалась/кончилась около леса" вариант с совершенным видом отличается тем, что в нем имеется добавочный компонент "говорящий мыслит наблюдателя, перемещавшегося по X-у, сознание которого регистрировало этот факт" (т.е. общую для обоих вариантов собственную ситуацию)²⁷. Поскольку в число представленных в ТКС лексических единиц не вошел ни один подобный случай, то и не понадобилось различать данный тип информации²⁸; его учет будет однако необходим, когда авторы приступят к описанию предлогов типа "из-за" или указательных местоимений.

Остается выяснить, как выглядит трактовка остальных трех типов информации в ТКС. **Модальная рамка** не выделяется особыми средствами, но ее легко узнать в тех компонентах толкований, где говорящий эксплицитно назван ("говорящий считает/ожидал/относится отрицательно" и т. п.). Стандартной формулировки здесь пока не видно, ср. с одной стороны толкования глаголов *подлизываться* и *подольщаться*, содержащих компонент "и говорящий считает, что это плохо характеризует X-а", а, с другой стороны, толкование фраземы *подложить свинью* : "нарушая этим признаваемые говорящим нормы поведения X-а по отношению к У-у". Но в принципе можно согласиться с данным представлением модальных рамок в ТКС.

Хуже обстоит дело с **пресуппозициями**. Выше было отмечено, что во время разработки словарных статей, включенных потом в настоящий фрагмент ТКС, его авторы уже пользовались этим понятием²⁹. О необходимости выявления пресуппозиций в лексикографических описаниях говорится эксплицитно в раб. Апресян (1980): "Итак, по одному признаку - отношению к отрицанию - толкование делится на пресуппозиционную и ассертивную части" (с. 50). Где же проходит эта граница в толкованиях ТКС? Пресуппозиции в них не отмечаются ни графическим, ни языковым способом; можно лишь допустить, что они скорее оформляются посредством синтаксически зависимых конструкций, таких как атрибуты, относительные придаточные или деепричаст-

ные обороты (ср. выше приведенный компонент "событие У, нежела- тельное для Х-а", выступающий в толкованиях *бояться* и *надеяться*), но опять же не во всех случаях³⁰. Этот недочет различия между пресуппо- зициями и ядром значения ("ассертивной частью") является, на наш взгляд, самым серьезным недостатком толкований в ТКС. В частности, таким способом нельзя уловить смысловоразличительную роль распре- деления этих двух компонентов в таких "минимальных парах" как *обвинять-критиковать* (по анализу Филмора) или *бояться₁-бояться₂* (по анализу А. Зализняк). Кроме того, в рамках теории "смысл - текст" пресуппозиции играют существенную роль при отграничении тех языковых аномалий, синтез или анализ которых блокируется моделью: как пишет Апресян (1978), должны быть отвергнуты лишь те случаи, где нарушено правило сочетаемости по крайней мере одного неассер- тивного компонента (модальной рамки или пресуппозиции), напр. "**вот не книга*", "**он узнал от диспетчера, будет ли рейс*", "**Каким не он мне показался чудачком*", тогда как синтетически или аналитически ложные предложения как "река течет в гору", "пустынное солнце садится в рассол" или "холостяки иногда бывают женаты" обраба- тываются моделью так же как и все остальные предложения.

Здесь можно возразить, что само понятие пресуппозиции отнюдь не лишено неясности, скорее наоборот: оно относится к самым емким и расплывчатым понятиям современной семантики. Дело в том, что критерий отрицания далеко не всеми исследователями признается единственно возможным для определения пресуппозиции³¹. Это со- знают и авторы ТКС: ссылаются они на обзор различных пониманий этого термина, предложенный в раб. Garner (1971)³². Эта работа, одна- ко, вряд ли представляет актуальный этап исследований; более полные библиографические данные приводятся напр. в статье Najšová (1984). Из советской литературы заслуживает особого внимания глава III кн. Падучевой (1985), посвященная целиком изучению пресуппозиций, в том числе и лексических (с. 72-75). Но даже если допустить, что критерий отрицания пригоден для целей лексикографа, он нуждается в следующих объяснениях:

1) Как показывает Апресян (1978), целые разряды лексических единиц не способны выступать либо в отрицательных, либо в утвердительных контекстах. К первой категории относятся напр.: *вот, вон, весьма, как раз, опять, почти*, к другой - *кто-либо, пальцем шевельнуть, уступать на йоту* и т. п. (для удобства изложения мы здесь сознательно упрощаем картину, отвлекаясь от неотрицательных модальных контекстов). Эти факты приводят к постановке следующих вопросов: а) Если тест отрицания к данным примерам не применим, каким другим критерием

располагает лексикограф, чтобы раскрыть в их значении эвентуально имеющиеся пресуппозиции? См. об этом ниже в связи с наречием *почти*. б) Какая зона словарной статьи должна содержать указание на сочетаемое ограничение первой группы (*почти, вон, опять, даже и т. п.*), элементы которой не могут попадать в сферу действия отрицания? На данном этапе разработки ТКС ни модель управления, ни перечень лексических функций не годятся для этой цели.

2) Поклонники критерия отрицания должны принять в расчет, что этот тест допускает в принципе не две, а три возможности: при отрицании целого предложения анализируемый компонент может либо стать ложным, либо остаться истинным, либо его истинностное значение окажется неопределенным. Первые две ситуации принято называть соответственно ассерцией и пресуппозицией, третья получила в работах чешских исследователей актуального членения (П. Сгалла и Е. Гаичевой) название "allegation". По-видимому, такие "allegations" встречаются также в толкованиях лексических единиц. Так, компонент "событие У зависит от Х-а", содержащийся в выше процитированном толковании *обещать*, может в зависимости от контекста оказаться чувствительным или нечувствительным к отрицанию, ср. с одной стороны: "Я не обещал ему прийти. Это же не зависит от меня, вырвусь ли я или нет", а с другой стороны: "Я не обещал ему прийти, хотя, конечно, смогу вырваться и непременно приду".

3) Как справедливо отмечается в раб. Апресян (1978), граница между ассертивной и пресуппозиционной частями толкования может в зависимости от актуального членения данного предложения подвергаться изменению. В частности, тот смысл, который в лексикографическом описании признается ассертивным, на самом деле обладает таким статусом только тогда, когда данная лексема входит в рему предложения, в тематической же позиции она тоже превращается в пресуппозицию. К примеру, если перестроить выше проанализированный пример на вариант "Это не я ему обещал прийти", порождается новая сложная пресуппозиция "Кто-то обещал ему прийти", охватывающая и бывшую ассертивную часть толкования "Х сообщает Z-y...". Из этого явствует, что диагностирующим контекстом для выявления границы между ядром значения и пресуппозициями или "allegations" могут служить только предложения, где описываемая единица выступает в качестве ремы³³. Можно полагать, что в ТКС это условие выполнено для глаголов, поскольку здесь всегда толкуются целые предложения типа "Х обещает У Z-y", в которых данный глагол, по-видимому, не употреблен тематически. Иначе обстоит дело с теми

лексемами, толкования которых имеют вид сложной именной группы и тем самым не делимы на тему и рему.

Следует однако подчеркнуть, что тематико-рематический анализ предложения является только предварительным шагом для достижения нашей цели. Поэтому словарные сведения о распределении ассертивных и неассертивных компонентов значения не могут и замещаться семантическим представлением данного предложения в рамках модели "смысл - текст". К примеру, в СемП предложение "Ваня твердо обещал Пете..." (см. выше, сн. 17) все компоненты значения *обещать* одинаково отмечены как рематические; следовательно, из него никак нельзя извлечь информацию о том, что компонент "Петя заинтересован в..." при отрицании того же предложения с тем же актуальным членением скорее всего находился бы вне сферы действия отрицания и поэтому его нельзя было бы отнести к ядру значения. Такие данные может содержать лишь словарь.

Кроме того, существуют лексические единицы, пресуппозиции которых ни при каком варианте тематико-рематического членения не утрачивают свой статус. Сюда относится напр. *только*, значение которого по критерию отрицания складывается из пресуппозиции "X делает Y" и ассертивной части "и не существует Z, отличного от Y, такого, что X делает Z"³⁴. Видимо, не мыслим такой контекст, в котором первый из названных двух компонентов попал бы в сферу действия отрицания. Это связано с невозможностью употребления данной лексемы в противопоставлениях типа "*Он не сделал только X, но все за исключением X-а", где истинность компонента "он сделал X" была бы снята. Таким образом, лексема *только* обладает как будто дефективной коммуникативной парадигмой, вследствие чего с ней неразрывно связана обсуждаемая пресуппозиция. Где же должна быть представлена информация такого типа, если не в словаре?

Итак, в рамках толкований ТКС необходимо отмечать не только ядро значения и модальную рамку, но и рамку наблюдателя и пресуппозиции всякого рода плюс (при строгом применении критерия отрицания) "allegations". Что касается коннотаций, то напомним, что это понятие дождалось окончательного определения только в раб. Иорданская/Мельчук (1980). Возможно, именно этим обусловлена не совсем последовательная трактовка коннотаций в предлагаемом фрагменте ТКС. Так, иногда недостаточно четко проводится их отграничение от отдельных компонентов собственно толкования. Напр., под толкованиями "У-а мутит от Х-а" и "У-а тошнит от Х-а" приводится коннотация "Х - отвратительный". Более адекватным представляется нам трактовать этот смысл как модальную рамку ("говорящий считает, что Х

- отвратительный"). Другой пример: под заглавным словом *свинья 1а* находим коннотацию "неразборчивость, всеядность"; почти такой же смысл появляется и в толковании: "Всеядное животное...". Такое удвоение информации вряд ли оправдано. К тому же оказывается, что данный смысл не удовлетворяет требованиям, сформулированным в раб. Иорданская/ Мельчук (1980) для выявления лексических коннотаций: видимо, не существует такой лексической единицы, "в толковании которой имеется компонент, полностью или частично совпадающей с этой гипотетической коннотацией" (с. 199). В частности, ТКС не приводит ни фраземы, содержащей лексему *свинья 1а*, ни другой лексической единицы, находящейся в отношении семантической или словообразовательной производности с этой лексемой, в значение которой входил бы компонент "неразборчивость". Следует, однако, принимать в расчет, что к фраземам относятся также пословицы. В упомянутой статье критерии их подбора не уточняются; в связи с данным примером это не без значения, поскольку существует малоизвестная и в ТКС не засвидетельствованная пословица "Человек не свинья, все слопаёт", где наблюдается шуточный перенос обычного стереотипа ("свинья все слопаёт"). Если эта пословица по каким-либо соображениям "не в счет", придется, видимо, вычеркнуть смысл "неразборчивость" из перечня коннотаций лексемы *свинья 1а*.

Предлагаемая трактовка коннотаций может, кстати, в определенных случаях привести к нежелательным результатам. Это особенно касается тех лексем, с которыми в обществе традиционно ассоциированы какие-то отрицательные представления, предрассудки и т. п., сохраняющиеся в соответствующих пословицах, но наталкивающиеся в наши дни на несогласие большинства носителей языка. По этому поводу достаточно указать на такое слово как *жена*, встречающееся во многих пословицах, в которых проявляется явно неодобрительное отношение к денотату этого слова. Интересным было бы также узнать, как выглядит описание коннотаций слова *баба* в свете таких пословиц как "Курица не птица, (а) баба не человек". Таким образом, требуются еще добавочные (внелингвистические?) критерии для отбора пословиц и закрепившихся за ними коннотаций.

Что до остальных коннотаций, приводимых в ТКС под заглавным словом *свинья 1а*, то они, правда, выполняют выше процитированное условие, но и здесь наблюдается некоторая непоследовательность описания. Первым двум коннотациям (1) "чрезмерная телесная толщина, 2) нечистоплотность") соответствуют переносные значения *свинья 2а*: "чрезмерно толстый человек..." и *2б*: "нечистоплотный человек..." Коннотации 4) ("примитивное наглое поведение, хамство") и 5)

("неблагодарность"), однако, сливаются в одну лексему *свинья 2в*: "неблагодарный и подлый или примитивный, наглый и развязный во внешних проявлениях человек...". Отчего это происходит, не совсем ясно. На наш взгляд, было бы более естественно разбить данную лексему соответственно на две, по коннотациям 4) и 5). Это бы также позволило отказаться от ненужного элемента "или", все равно указывающего на скрытую полисемию (ср. наши соображения по поводу *надеяться 2а*). Кроме того, обращает на себя внимание компонент "подлый", появляющийся впервые в толковании лексемы *свинья 2в* - в соответствующей коннотации при *свинья 1а*. не упоминается о подлости; судя по реакциям носителя языка, смыслы "неблагодарный" и "подлый" не обязательно выступают совместно в одном и том же переносном значении слова *свинья*.

Описанные метафорические варианты слова *свинья* отражаются также в различных значениях производного слова *свинство*. Таким образом, полисемия последнего в конечном итоге восходит к различным коннотациям лексемы *свинья 1а*. Отметим попутно, что в толковании *свинство 2а* имеется опечатка: "Свинство X-а = S_0 (X \leftarrow Pted (свинья 2б))" (нужно: "2в").

По поводу модели управления ТКС нам хотелось бы сосредоточиться на следующем аспекте: каково отношение этой словарной зоны к предыдущей, т.е. к толкованию данной единицы? С одной стороны, очевидна зависимость модели управления от толкования в том смысле, что первая "наследует" от последнего переменные, обозначающие синтаксические актаны. С другой стороны, те сочетаемостные ограничения, которые в порождающей грамматике получили название "selectional restrictions", могут во многих случаях быть представлены либо в толковании, либо в виде ограничений к модели управления. Авторы ТКС уделили этой проблеме немалое внимание, ср. Апресян (1974), с. 66 и 93, и их вывод, что включение данной информации в толкование в принципе экономнее, тогда как "комбинаторное" решение проще, вполне убедителен. На практике, однако, встречаются случаи, где искомая информация не дается ни в той, ни в другой зоне. Таково положение у заглавного слова *виселица*, которое определяется следующим образом: "устройство для повешения X-ом Y-а = укрепленная на столбе <столбах> перекладина, с которой свешивается веревка с петлей [= S_{instr}^{usual} (вешать II)]". Данное толкование не содержит никакого указания на семантические ограничения, накладываемые на актаны X и Y; в частности, ссылая на глагол *вешать* в этом отношении неинформативна, поскольку не уточняется, которое из значений этого глагола представлено в сл. *виселица*. Но и модель

управления не дает этой информации, разве же в объяснениях к семантическим актантам ("1 = X [кто вешает], 2 = У [кого вешают]"), из которых можно заключить, что X и У - обозначения людей³⁵. Эти объяснения имеют однако, насколько мы это понимаем, чисто служебную функцию³⁶ и тем самым не могут заменить настоящих (в данном случае отсутствующих) ограничений к модели управления. Таким образом, семантическая характеристика актантов, связанных с ситуацией виселица, остается открытой.

Данный пример представляет находку для поклонников теории прототипов. Вообразим, что кого-то угораздило с помощью описанного устройства вешать белье (= У): укладывается ли такая ситуация еще в рамках категории "виселица", или говорилось бы тогда об устройстве в виде виселицы или "виселицеподобном" устройстве? Другой случай: в средневековом Париже устраивались зрелища, где для увеселения народа вешали кошек. Следует ли учитывать этот факт при определении семантического актанта У (см. Прим. 35)? Далее, в принципе мыслима также ситуация, в которой человека в роли X-а замещает машина, специально сконструированная для этой цели. Само устройство из-за этого вряд ли перестало бы называться виселицей, но число семантических актантов увеличилось бы таким способом, поскольку целая ситуация все же имплицитно подразумевает наличие человека-производителя действия. И, наконец, вешать (в данном значении) можно, на худой конец, также с помощью простыни вместо веревки; следует ли из этого, что в выше приведенном толковании виселицы смысл "с петлей" является обязательным, смысл же "веревка" - типичным компонентом значения? Отметим, что все эти вопросы в равной мере существенны для описания производящего слова *вешать*³⁷. Каков бы ни был конечный результат анализа рассмотренных единиц, они показательны в том отношении, что изучение прототиповой организации лексических значений может повлиять не только на толкование, но и на модель управления данной лексемы.

Перейдем к обсуждению той зоны, которая составляет ядро почти каждой словарной статьи: к перечню лексических функций. Ввиду огромного объема этих данных - даже при таком "невинном", на первый взгляд, слове как *дождь* они охватывают свыше 4 страниц! - мы вынуждены ограничиться разбором весьма незначительного количества лексических функций, причем будут в первую очередь рассматриваться их ограничение и неравномерная внутренняя дифференциация; кроме того, нам хотелось бы обратить внимание на возможные пробелы в составе ЛФ.

Начнем с сопоставления двух близких по определению ЛФ Syn_3 (неточный синоним, значение которого шире значения ключевого слова) и $Gener$ (родовое понятие). ЛФ $Gener$ объясняется в предисловии следующим образом: $Gener + C_0 = C_0$; в качестве примера приводится $Gener$ (газ) = *вещество*, ср. *газообразное вещество*. Оказывается, однако, что это условие далеко не во всех случаях выполнено. Так, $Gener$ (друг I.1) = *близкий (человек)*, но *друг* ≠ **дружный близкий*; ср. также: $Gener$ (сосуд) = *вместилище*, но *сосуд* ≠ **сосудное вместилище*. Противоречие исчезает, если прибегнуть к полному определению ЛФ $Gener$, данному в раб. Мельчук (1974), с. 84 сл.: теперь мы обнаруживаем, что в предисловии к ТКС пропущено альтернативное условие, согласно которому должно существовать сочетание вида " C_0, C_1, \dots, C_n и другие $Gener(C_0)$ ". Если применить этот критерий, действительно получается: $Gener$ (друг) = *близкий* [родственники, друзья и другие близкие люди], как и объясняется в ТКС³⁸.

Теперь, однако, возникает другая проблема: чем отличается ЛФ $Gener$ от ЛФ Syn_3 ? По-видимому, в обоих случаях имеем дело с видородовыми отношениями. Следует ли полагать, что выполнение хотя бы одного из приведенных альтернативных условий предопределяет принадлежность данного слова к ЛФ $Gener$? Попробуем это выяснить на примере такого случая, где одна и та же лексема является одновременно значением ЛФ Syn_3 от аргумента X и значением ЛФ $Gener$ от аргумента Y . Такой случай в ТКС представлен в лексеме *перерыв*, которая приводится в качестве $Gener$ (обед 3) и Syn_3 (окно IV) (= "неудобный промежуток между двумя учебными занятиями..."). Здесь очевидно, что речь идет о двух совершенно различных видах перерыва: *окно IV* и *обед 3* не совмещаются в одной и той же категоризации, откуда и вытекает невозможность сочетания "**окно, обед и прочие перерывы*". Этим доказана надобность введения двух различных ЛФ для описания данного случая. Но критерий наличия подобных представителей родовой категорий даже не применим к названным словам в отдельности, ср. "*окно, ?... и другие перерывы*", "*обед, ?... и другие перерывы*" (видимо, ни *завтрак*, ни *ужин*, ни *полдник* не обладают значением перерыва в работе³⁹). Зато существует сочетание с синтаксическим дериватом ключевого слова *обед 3*, ср. "*обеденный перерыв*", т.е. выполнено первое условие для ЛФ $Gener$. И, наконец, поскольку в случае *окно IV* это условие нарушено (ср. "**оконный перерыв*"), предлагаемое в ТКС распределение ЛФ $Gener$ и Syn_3 можно для рассмотренных лексем признать адекватным.

Другие случаи, однако, свидетельствуют о том, что упомянутые критерии не всегда позволяют предсказать принадлежность данного

слова к той или другой ЛФ. Откуда, напр., известно, что *Syn* (*агрессия*) = *нападение*? Ведь *интервенцию*, наверно, тоже следует считать частным случаем нападения; не вытекает ли из этого, что имеем скорее дело с ЛФ *Gener*? И как должен интерпретироваться факт, что ТКС постулирует по крайней мере два вида досок, а именно *горбыль* и *тес*, все же не признавая у слова *доска* статус *Gener*⁴⁰? Если дело в том, что для ЛФ *Gener* требуется количество выше двух видов или абсолютная их однородность (но по какому критерию?), то придется еще точнее сформулировать второе условие. Пока остается впечатление, что граница между ЛФ *Syn*₃ и *Gener* еще не проведена с достаточной четкостью. Отметим, что в этот раз обращение к источникам не решает проблему: в кн. Апресян (1974), с. 235-37 хотя и иллюстрируется понятие родо-видового квазисинонима, но родовые слова типа *Gener* в этой книге совсем не обсуждаются⁴¹. Для отграничения данных двух ЛФ не годится также критерий нейтрализации, рассматриваемый там же, с. 241-43; так, в качестве анафорической ссылки на предыдущее ключевое слово можно употреблять как квазисиноним, так и родовое понятие типа *Gener*.

При рассмотрении видо-родовых отношений необходимо иметь в виду еще одно обстоятельство: один и тот же объект может иногда в зависимости от подбора различительных признаков быть отнесен к разным, пересекающимся категориям. Создают это и авторы ТКС: они делят, напр., виды пиломатериалов на 5 классов (по породе дерева, по форме, по функции и т. п.). К сожалению, такие дифференциации проводятся только в энциклопедической части словаря.

На наш взгляд, было бы желательно предусмотреть возможность расщепления ЛФ *Gener*_{i, j, k ...}, как это иногда имеет место с ЛФ *Magp*; таким способом станет теоретически возможным, напр., описать одно-временное включение единицы *трехколесный велосипед*⁴² в классы средств транспорта и игрушек, при обозначении вариантов *Gener* опираясь на соответствующие компоненты толкования этой фраземы. Предлагаемое расщепление ЛФ *Gener* обладает еще одним преимуществом: как показывает новейшие исследования по когнитивной семантике, далеко не все семантические отношения, которые принято считать родо-видовыми, являются таковыми в самом деле. Так, мебель, виды оружия, игрушки или средства транспорта по А. Вежбицкой не суть естественные таксономические категории в том же смысле, как, напр., животные, птицы или цветы (ср. Прим. 42). Наличие разных типов ЛФ *Gener* позволило бы отобразить эту разнородность таксономических отношений.

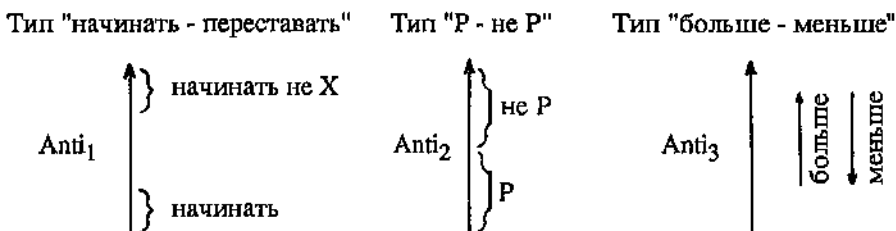
В связи с ЛФ Geneg отметим, что родовое понятие иногда появляется уже в толковании данной единицы. В принципе это может привести к удвоению соответствующей информации; такое положение наблюдается при лексеме *обед 1*, толкование которой содержит уже указание на гипероним ("пища У, которая..."), приводимый повторно в качестве Geneg. Подобная ситуация возникает косвенным образом при слове *гнев = S₀ (гневаться)*, причем *гневаться* = "находиться в активно-отрицательном эмоциональном состоянии..." и "эмоциональное состояние" является основным компонентом толкования *чувства II.1a*. Принцип удвоения, однако, не выдерживается последовательно; так, *горбыль 1a* определяется как "вид... досок...", но ЛФ Geneg отсутствует при данной лексеме.

Описанный повтор информации необязательно следует оценивать отрицательно: экономность описания здесь, правда, нарушена, но выигрывает принцип полного охвата лексических функций⁴³. В связи с этим последним требованием, однако, обращает на себя внимание отсутствие ЛФ Geneg при *гневаться*. Ввиду того, что Geneg (гнев) = *чувство II.1a* и *гнев = S₀ (гневаться)*, можно заключить, что Geneg (*гневаться*) = *испытывать чувство II.1a ~ чувствовать II*. Почему ЛФ Geneg здесь представлена только при производном, но не при производящем слове, нам неясно; данный пробел, несомненно, противоречит системному подходу, характерному для этой зоны и для ТКС в целом.

Трактовка родо-видовых отношений в ТКС вызывает еще одно возражение: в составе лексических функций не предусматривается ЛФ для обозначения видовых понятий (гипонимов), иначе говоря: не представлено отношение, противоположное от Geneg. На практике это значит, что напр. под заглавным словом *гнев* находим ссылку на *чувство II.1a*, но под последним отсутствует ссылка на *гнев* или другие виды чувств. Конечно, можно возразить, что перечисление всех возможных видов заданного рода куда сложнее, чем определение родового понятия для заданного вида, но не подлежит сомнению, что и то и другое входит в ведение семантики. К тому же оказывается, что ТКС все-таки содержит кое-какие сведения о видовых понятиях: этой цели служит, с одной стороны, ЛФ Syn_C, обозначающая квазисиноним, значение которого уже значения ключевого слова⁴⁴ - здесь возникает такая же проблема как при отграничении ЛФ Syn_D и Geneg -, с другой стороны, энциклопедическая зона, которая при надобности тоже информирует о различных видах описываемого объекта⁴⁵. Все это свидетельствует о том, что трактовка родо-видовых отношений в ТКС

оставляет желать лучшего. В первую очередь, видимо, нужна новая ЛФ (назовем ее *Нуро*), которая относится к *Gener* так, как *Syn_C* к *Syn_D* (и, добавим, к *Syn_C* так, как *Gener* к *Syn_D*); наряду с этим следует выяснить, не целесообразно ли создать возможность расщепления новой ЛФ на *Нуро₁*, *Нуро₂*, *Нуро₃*, ... как это предлагалось выше для ЛФ *Gener*.

Перейдем к рассмотрению ЛФ *Anti*. Читателю, познакомившемуся с описанием антонимии в кн. Апресяна (1974), бросается в глаза, что выявленные там три основных типа антонимов в ТКС не различаются. Для того, чтобы дать представление об этих типах, воспользуемся нижеследующими рисунками:



Как видно, определения прехватых двух типов строятся на критерии отрицания: за *Anti₁* скрывается "внутренняя" негация, за *Anti₂* - "внешняя". Тип 3 лучше всего иллюстрируется парами вроде *улучшать* / *ухудшать*, поскольку здесь в отличие от *Anti₁* и *Anti₂* точка симметрии в середине шкалы не имеет значения⁴⁶. В случае *Anti₁* можно было бы говорить о противоположности, при *Anti₂* - о противоречивости, а при *Anti₃* - об обратности; притом, однако, необходимо отдать себе отчет в том, что такое распределение не совсем совпадает с принятым до сих пор употреблением этих терминов⁴⁷.

Таковы, в самых общих чертах, основные типы антонимов по концепции Ю. Д. Апресяна. Чем обусловлен отказ от их различения в ТКС, неясно. Возможно, что авторы ТКС сочли эту дифференциацию избыточной на том основании, что одно ключевое слово не может иметь одновременно различные антонимы, относящиеся, напр., к *Anti₁* и *Anti₃*. Но выделенные Ю. Д. Апресяном типы допускают на самом деле более широкое понимание: такие свойства как полный или частичный охват половины шкалы (ср. рисунки) либо закрепленность на определенном отрезке шкалы или свободная перемещаемость по этой шкале характерны не только для антонимов, но и для соответствующих ключевых слов. Поэтому отражение этих свойств в словаре, будь то прямым образом (посредством включения этой информации в толко-

вание ключевого слова), будь то косвенным образом (путем различения разных типов антонимов), представляется нам необходимым.

Трактовка антонимов в ТКС строго соотносена с трактовкой синонимов: как у последних, здесь различаются точные и неточные представители; внутреннее дифференцирование второй категории производится с помощью символов \supset , \subset и \cap . В отдельных случаях возможно еще более тонкое отграничение различных оттенков значений. Так, в качестве *Anti* от ключевого слова *друг* 1.1 приводится *недруг* и *враг*, но отсутствует указание на то, что эти два выражения между собой не синонимичны, хотя равенство *недруг* = *враг* ставится уже под сомнение в кн. Апресян (1974), с. 312. Предлагаемое там решение - данная пара включается в один ряд с парами типа *невежливый* \neq *грубый* и *неправда* \neq *ложь* - тоже сомнительное: слово *недруг*, в отличие от *неправда* или *невежливый*, скорее всего не является полувзфемизмом, а вообще не содержит никакой порицательной оценки со стороны говорящего. На наш взгляд, более убедительным представляется отнесение слова *недруг* к типу "относительно *Anti*₁", выделенному Апресяном *ibidem*, с. 311. Как бы то ни было, обсуждаемое слово вряд ли совпадает по смыслу со словом *враг*, и поэтому признать его точным антонимом слова *друг* нельзя.

Поскольку антонимия есть отношение симметричное (если X является антонимом Y-а, то и Y является антонимом X-а), следовало бы ожидать, что в словаре полностью отразится эта симметрия. Авторы ТКС поступают в этом отношении иногда непоследовательно. Так, при *надеяться* 1 приводится в качестве значения *Anti* *бояться* 1, при *надеяться* 2а - *бояться* 2а (= *Anti*_C), но при *бояться* соответствующие ссылки на *надеяться* отсутствуют. Противоречивой оказывается трактовка отношения между следующими двумя единицами: под заглавным словом *надежда* выступает в качестве *Anti*_Г *отчаяние*, однако из словарной статьи, посвященной последнему, узнаем, что ему соответствует *Anti*_Г = *надежда*, иными словами: утверждается одновременно наличие смыслового пересечения как и включения. Наконец, при *обещать* 1 ЛФ *Anti* вообще не представлена, хотя надежным кандидатом на этот статус может считаться лексема *угрожать*. Происходит это, видимо, оттого, что именно тот компонент, по которому эти два глагола отличаются, в толковании *обещать* слишком широко сформулирован, ср. уже рассмотренную выше формулировку "У, который существенно касается Z-а"⁴⁸.

Не входят в число антонимов пары типа *городок* - *городище*, *целых* (5 яблок) - *всего* (5 яблок) или *зачинщик* - *застрельщик*, где противопоставлены не собственно значения, а модальные рамки соот-

ветствующих единиц⁴⁹. Поскольку такая ситуация весьма распространена, любопытно узнать, как с ней справляются авторы ТКС. Здесь следует различать два случая. Для описания тех примеров, где модальную рамку составляет количественная оценка, ТКС располагает лексическими функциями *Dimin* и *Augm*; следовательно, *городок* = *Dimin* (*город*), а *городище* = *Augm* (*город*). Напрашивается мысль о том, не имеем ли мы дело со "склеенными" выражениями ЛФ *Magn*: $Augm = C_0 + Magn(C_0)$, $Dimin = C_0 + Anti\ Magn(C_0)$? Это, однако, противоречит определению *Magn*, где говорится о высокой степени, интенсивности признака толкуемой единицы: *городище* не есть "очень город" или "интенсивный город", а "(говорящий считает, что X -) большой город" (подробнее о ЛФ *Magn* см. ниже). Таким образом, введение *Dimin* и *Augm* в качестве отдельных простых ЛФ вполне оправдано.

Однако, у пар типа *застрельщик* - *зачинщик*, члены которых различаются по качественной оценке, ситуация осложняется. В принципе ТКС снабжен двумя парами ЛФ для описания подобных случаев, а именно *Bon* - *AntiBon* и *Pos* - *AntiPos*⁵⁰. Отличаются они друг от друга тем, что *Bon* подвергает оценке ситуацию C_0 , *Pos* же - одного из ее актантов, ср. *Bon* (*рецензия*) = *хорошая* и *Pos*₂(*рецензия*) = *полюжительная*. Применительно к нашей исходной паре *застрельщик* - *зачинщик*, однако, обе названные пары ЛФ оказываются непригодными: если в качестве ключевого слова C_0 принять нейтральное по оценке выражение *инициатор*⁵¹, *зачинщик* и *застрельщик* можно представить соответственно в виде $C_0 + AntiPos_1(C_0)$ и $C_0 + Pos_1(C_0)$, т.е. с помощью конфигураций ЛФ⁵². Тем не менее, напрашивается введение двух новых ЛФ, так как пары с подобным противопоставлением имплицитных оценок встречаются в любом естественном языке весьма часто (особенно характерны они для языка пропаганды⁵³). Можно даже выдвинуть гипотезу, что они представлены гораздо шире, чем значения ЛФ *Pos*, которая, на наш взгляд, вряд ли заслуживает статуса стандартной лексической функции (недаром пример с *рецензией* повторяется во всех известных нам описаниях системы ЛФ)⁵⁴.

В связи с уже упомянутой ЛФ *Magn* на практике наблюдается, к сожалению, колебание между интерпретациями "интенсивный" и "большой". Так, *Magn* (*очередь За*) определяется как *большая*, *огромная*, что вряд ли можно перифразировать как "интенсивная (*очередь*)", даже если учесть, что *Magn* относится к компоненту толкования "множество X-ов" ("интенсивное множество"?). То же самое касается *Magn*_[размер] (*окно*) = *большое*, *огромное*. Еще более примечательным является следующее равенство: $AntiMagn_{[размер]}(окно) = // окошко, оконце$.

Напомним, что символ "///" означает "склеенное" выражение, соединяющее в себе смыслы аргумента и значения данной ЛФ, ср. Magn (*дождь*) = // *ливень*. Спрашивается, однако, невозможно ли альтернативное представление слова *окошко* в виде Dimin (окно)? Если это так, то в плане содержания получается как раз такое тождество, какое мы выше считали неправильным: Dimin (C_0) = AntiMagn (C_0), причем C_0 = *окно*. Разве ЛФ Augm и Dimin представляют собой лишь "склеенные" варианты ЛФ Magn и Anti Magn, или придется скорее так сузить интерпретацию ЛФ Magn, чтобы она действительно соответствовала первоначальному определению "очень, интенсивно"? На наш взгляд, предпочтителен второй вариант. Как бы мы ни решили этот вопрос, выражения типа *домище, окошко* содержат модальную рамку "говорящий считает,..." и этим они отличаются от соответствующих выражений с ЛФ Magn типа *большой дом* или *маленькое окно*, где интенсификация относится к ядру значения⁵⁵.

О том, что определение ЛФ Magn нуждается еще в более тщательной разработке, свидетельствует также следующее наблюдение: при аргументе *сосуд* Magn приобретает значение *емкий*. Опять думается, что имеем дело не со смыслом "интенсивный", а просто "большой". Такое понимание позволяет отнести ЛФ Magn к компоненту "изделие, предназначенное для...", входящему в толкование слова *сосуд*. Но эта операция должна, видимо, сопровождаться снятием следующего компонента того же толкования: "небольшого - обычно меньше человеческого тела - размера". Дело не в том, что емкий сосуд может по размеру превзойти человеческое тело, а в том, что смысл "небольшой" должен быть вынесен за пределы сферы действия оператора Magn, поскольку Magn (*небольшой*), т.е. "очень небольшой", это не *большой*, а *маленький, крохотный*.

Закончим наш разбор отдельных лексических функций указанием на то, что состав тех функций, которые обслуживают сочетания с отглагольными существительными, со времени окончания основной работы над ТКС пополнился новым элементом LabReal. Эта ЛФ - она была введена в статье Мельчук (1982) - описывает выполнение требования, о котором говорится в толковании данной единицы. К примеру: LabReal₁₂ (*виселица*) = *вздернуть, // повесить*. Данное новшество с точки зрения системности описания вполне оправдано, так как с помощью LabReal, Fact и Real образуется такая же тройка ЛФ, какая представлена у Labor, Func и Oper (ср. предисловие к ТКС, с. 84-88).

У всех шести названных функций вызывает сомнение высказываемое часто убеждение авторов ТКС о том, будто выступающие при этих ЛФ полувспомогательные глаголы семантически пусты. Применительно к

такому примеру как Орег_1 (слезы) = *лить, проливать* это вряд ли соответствует фактам, ибо *лить* даже в таком употреблении сохраняет свое семантическое сочетаемостное ограничение на второй актант, которым может быть только жидкость; как видно, ключевое слово *слезы* удовлетворяет этому ограничению. Подобный случай представлен в сочетании *чувствовать страх*: $\text{чувствовать II} = \text{Орег}_1$ (*страх*), но ведь из толкования *чувствовать II* вытекает, что это полнозначный глагол! Немного другой характер имеет ограничение, которому подлечит глагол *окружать* в значении Labor_{12} : он применим к таким аргументам как *забота, попечение, внимание, уважение* или *роскошь*, но не к *зависть, пренебрежение, ревнивость* и т. п., ср.: "Секретарша должна окружать начальство уважением/*ревнивостью". По-видимому, для данного употребления *окружать* необходимо, чтобы эмоциональное отношение, выражаемое ключевым словом, было с точки зрения второго актанта приятно. Это ограничение, разумеется, не "унаследовано" от полнозначной лексики *окружать* ⁵⁶.

Таким образом, положение о семантической пустоте глаголов рассмотренного типа не всегда верно отражает языковую действительность: то ли данный глагол оказывается полнозначным, то ли он накладывает на актанты семантические ограничения. Описание последней ситуации в рамках ТКС будет невозможным до тех пор, пока вспомогательным глаголам типа *окружать* не посвящаются отдельные словарные статьи; нам, однако, неизвестно, предусматривают ли авторы такие статьи.

Со сказанным связано также весьма любопытная эмпирическая проблема более общего характера: при наличии двух или более конкурирующих глаголов типа *питать/испытывать (любовь)* ⁵⁷ или *внушать/вселять (надежду)*, распределение которых нельзя установить с помощью семантических критериев, возникает вопрос, какой вариант из них более продуктивен, т.е. сочетается с неологизмами. В принципе здесь возможны три случая: или допустимы оба варианта, или только один из них, или никакой из них неприемлем. Первый случай не представляет интереса; последний засвидетельствован напр. в жаргонном выражении *ловить кайф*, ср. **питать/*испытывать/*получать кайф* ⁵⁸. Особого внимания лексикографа заслуживает второй случай: различная продуктивность двух вариантов должна отразиться в словаре, что вновь влечет за собой необходимость описания подобных глаголов в отдельных словарных статьях. Если же данный глагол непродуктивен, составление исчерпывающего списка всех его аргументов станет неизбежным.

Еще более остро ощущается необходимость словарного описания глаголов - значений ЛФ, когда речь идет о нестандартных лексических функциях. Так, в статье Мельчук (1982), с. 430 рассматривается нестандартная лексическая функция, описывающая фразеологическую связанность глагола *нуждаться* в предложениях типа "Эта статья нуждается в исправлении/доработке/*сохранении/*отправке автору". Автор, однако, не останавливается на том, насколько допустимостью либо недопустимостью подобных случаев предсказуема. Нам представляется, что проявляющееся здесь ограничение имеет семантический характер: данное (переносное) значение глагола *нуждаться* выступает тогда, когда первый актанта - продукт мышления, а второй - мысленная операция, которой подвергается первый актанта. Такой вывод подсказывают кроме приведенных еще следующие варианты: "Этот текст нуждается в уточнении/объяснении/оговорке/дополнении/комментарии" и т. п.

Если данное объяснение верно, то можно вообще усомниться во фразеологическом характере указанных словосочетаний, т.е. поставить под вопрос само их описание посредством нестандартной ЛФ. На описываемом примере видно, что проблема взаимосвязи между ЛФ-описанием и выведением ЛФ-значений в отдельные словарные статьи еще ждет своего окончательного решения.

Обобщая наши наблюдения, можно проконстатировать, что описание фразеологической связанности значений отдельных ЛФ в настоящем фрагменте ТКС еще может быть улучшено: чтобы достичь исчерпывающего описания членов любого сочетания, необходима либо подача полного списка всех партнеров данного слова, либо указание семантических критериев, характерных для рассматриваемых сочетаний. Прежде всего, однако, такое описание должно осуществляться в обоих направлениях, т.е. не только от аргументов к значениям данной ЛФ, но и наоборот. Из этого вытекает, в частности, необходимость посвящения отдельных словарных статей таким полувспомогательным глаголам как *питать, испытывать, вселять* или *окружать* ⁵⁹.

Подытоживая наш разбор отдельных зон ТКС, можно заключить следующее:

1. Настоящий фрагмент ТКС не во всех своих компонентах полностью отражает актуальный этап теоретических исследований, достигнутый его создателями. Так, не соответствует современному уровню теории недостаточная дифференцированность толкований: не отмечаются пресуппозиции различных типов и рамка наблюдателя; желательно также более строгое применение критериев, разработанных самими

авторами для различения лексических коннотаций. Известной же актуализации было подвергнуто описание лексических функций: их перечень пополнился новыми единицами, а поскольку этот процесс еще не завершен, предложенные в этой рецензии дополнительные функций (см. наши заметки о парах типа *зачинщик-застрельщик*) в рамках лексикографического подхода, лежащего в основе ТКС, не составляют принципиальной трудности.

2. Более критически следует оценивать степень стандартизации метаязыка, использованного в толкованиях. В частности, в рецензии предлагалось избежать ненужной имплицитности деепричастных оборотов и других синтаксических средств. Кроме того, критике подвергалась непоследовательная трактовка родо-видовых отношений, недостаточное различение отдельных типов антонимии и не совсем убедительное отграничение некоторых других лексических функций, в частности ЛФ Magn. Вообще можно проконстатировать, что аппарат лексических функций при всей своей описательной мощи все же нуждается в разработке; одни функции следует более четко отграничить, другие скорее разбить на несколько функций (напр. Gener), третьи создать заново, а от четвертых можно эвентуально отказаться (напр. Pos).

В заключение хочется еще раз подчеркнуть, что все предложенные поправки находятся в полном согласии с общими теоретическими положениями, выдвинутыми самими авторами ТКС. На наш взгляд, из этих положений лишь одно требует пересмотра: как показали новейшие исследования по когнитивной семантике, постулат необходимости и достаточности всех компонентов толкования лексических единиц явно вступает в конфликт со структурой обширных областей лексики естественных языков и поэтому должен быть снят в пользу более гибкой формулировки, позволяющей описать в первую очередь типичные черты данного класса объектов. Осуществление этого шага приблизило бы нас к одной из главных целей семантического описания, сформулированной самими авторами ТКС: к отражению "наивной", ненаучной модели мира, которой обладает средний носитель данного языка.

Благодарности

Первая версия этой статьи была прочитана "мельчуковедами" К. Хар-тенштейном и Т. Ройтером. За высказанные ими ценные наблюдения автору хотелось бы выразить свою глубокую признательность. Излишне

подчеркивать, что автор статьи один несет ответственность за все оставшиеся содержательные неточности.

Примечания

- 1 Исключением является статья Fillmore (1975).
- 2 Мельчук (1974), с. 111.
- 3 Самое яркое выражение эта борьба находит в раб. Lakoff (1982).
- 4 Особенно показательны в этом отношении словарные определения в кн. Wierzbicka (1985).
- 5 Разумеется, здесь не имеются в виду такие случаи, где предлог или союз выполняет чисто служебную функцию и соответственно фигурирует в модели управления данной единицы.
- 6 Последнее, кстати, не совсем соответствует фактам, как будет показано ниже при обсуждении лексической функции *Anti*.
- 7 Отметим, что данное ограничение вызвано квазиперформативным характером описываемого значения, т.е. не сводимо к употреблению вводных предложений (о неспособности последних подвергаться отрицанию ср. Апресян (1978, 1983), где разбираются предложения типа "*Осетровые рыбы, не говорят знатоки, утратили свой былой вкус").
- 8 Такое же расширение значения характерно и для антонима *надеяться* I. Кроме того, не исключено, что употребительность повелительного наклонения в советах типа "Если тебе больно, иди к врачу" также сводима к подобному переносу интересов: в отличие от просьбы или приказа, где пов. накл. выражает желательность данного действия для говорящего, содержание совета затрагивает в первую очередь интересы слушающего, но через его оформление посредством пов. накл. говорящий дает как будто понять, что выполнение совета соответствует также его собственным желаниям.
- 9 Примеры взяты из статьи Зализняк (1983); там же об употреблении инфинитивов несовершенного вида (см. ниже).
- 10 См. наш краткий обзор этой работы в *Russian Linguistics* 8/1984, с. 203-4.

- 11 Апресян (1974), с. 187.
- 12 Мотивировку такого решения читатель найдет в статье: Иорданская/Мельчук (1980).
- 13 Ввиду условности названия "морфологические сведения", не имеет смысла спорить о том, следует ли отнести род и одушевленность к морфологическим, или к синтаксическим (согласовательным) категориям.
- 14 Подробнее об этом: Зализняк (1967), с. 57-61.
- 15 В связи со сказанным, укажем еще на один незначительный пробел в составе нестандартных лексических функций заглавного слова *часы*: здесь отсутствует ссылка на разговорное, десемантизированное счетное слово *пара* (ср. "3 пары часов"), которое сочетается с данным *plurale tantum*, несмотря на семантическую непарность последнего (см. Зализняк, указ. соч., с. 61, примеч. 46). Поскольку слово *пара* выступает в ТКС в качестве значения ЛФ "единица счета" при заглавном слове *очки*, оно также должно быть внесено совместно со своим эквивалентом *штука* в словарную статью *часы*.
- 16 Из имеющейся литературы на эту тему особого внимания заслуживает раб. Schmidt (1981), где проводится тщательный разбор семантического компонента модели "смысл - текст". Ср. также обстоятельную, хотя не всегда справедливую критику толкований в ТКС и их эмпирическую проверку в кн. Hartenstein (1981).
- 17 В указ. работах толкование *обещать* получается косвенным образом из семантического представления примера "Ваня твердо обещал Пете вечером принять Машу самым теплым образом"; см. Мельчук (1974), с. 303 сл.
- 18 Ср. примечание 6) к упомянутому в предыдущей сноске анализу И. А. Мельчука (1974), с. 304: 'Заинтересован' ≈ 'его существенно касается', а не просто русское *заинтересован* ≈ 'желает'.
- 19 Мельчук (1974), с. 11.
- 20 Данная единица допускает четыре различных интерпретации в зависимости от значений признаков "намеренное действие" и "(не)посредственная причинная связь"; подробнее об этом Schmidt (1981), с. 137 сл. Подобная дискуссия велась уже раньше по поводу мнимого

равенства "to kill = to cause to die", предложенного сторонниками порождающей семантики.

- 21 Иначе, разумеется, обстоит дело, если вместо "испытывать" появляется обозначение соответствующей ЛФ "Opeг₁ (чувство II.1a)", но такие ссылки на семантически пустые ЛФ вообще не выступают в собственном толкованиях.
- 22 Обращает на себя внимание, что в отличие от *бояться* в определении *обещать* семантический класс, к которому относится переменная У, не уточняется; можно предположить, что это как у *бояться* событие, так как смысл "действие" слишком узок для данного толкования. Кроме того, приведенные два определения свидетельствуют еще в другом отношении о недостаточной регламентированности описательного языка: действительно ли неизбежно наличие трех квази-синонимических единиц "иметь место", "осуществляться" и "происходить"?
- 23 На первый взгляд создается впечатление, будто формула "событие У, нежелательное для Х-а" представляет собой исключение из этого правила, поскольку атрибут здесь не ведет к ограничению класса однородных У-ов (событие У уже индивидуализировано в силу своего наименования). При ближайшем рассмотрении, однако, оказывается, что данная формула понимается все-таки рестриктивно, причем атрибут суживает класс событий вообще, ср. "такое событие, которое нежелательно для Х-а и которое назовем У-ом".
- 24 Приведенная цитата показывает, что выше сформулированный комментарий к употреблению относительных предложений нуждается в одном дополнительном замечании: данный пример референциально двузначен, поскольку часть "которым Х хочет воспользоваться" можно в принципе отнести либо к "расположению", либо к "Х-у". Регламентирование многозначности такого типа потребовало бы, видимо, введения индексов вроде *i, j, k, ...* для именных групп. Тогда язык толкований в ТКС приблизился бы к глубинно-синтаксическому представлению модели "смысл - текст", в котором тоже отмечаются кореференциальные связи между отдельными лексемами.
- 25 Шире об этом писал в свое время Růžička (1972).
- 26 Этот подход был более подробно разработан в кн. Weiss (1977), с. 271-352.
- 27 Апресян, указ. соч., с. 329 сл.

- 28 Само явление было уже описано в кн. Апресян (1974) на примере предлога *из-за*.
- 29 См. приведенную выше цитату из раб. Мельчук (1974), с. 72.
- 30 К примеру: в приведенном в Апресян (1980), с. 49 толковании основного значения частицы *только* пресуппозиция и ассертивная часть оформляется одинаково посредством главных предложений, соединяемых между собой союзом "и". К тому же неверно также противоположное заключение: если данный компонент выражен относительным или атрибутом, отнюдь не обязательно, что имеем дело с пресуппозицией.
- 31 Особенно резкой критике подвергнут был этот критерий в кн. Bogusławski (1977).
- 32 См. еще Апресян (1983), с. 322.
- 33 На самом деле и эта формулировка нуждается в уточнении: должны исключиться случаи с контрастной ремой типа "Я ему не обещал, а скорее пригрозил, что приду", так как здесь отрицается компонент, который в "нормальных" условиях ведет себя неассертивно ("Z заинтересован в событии X"). Такая контрастная рематизация допускает даже отрицание таких лексических единиц, которые в нормальных утверждениях не могут выходить в сферу действия негации, ср. "Он опоздал не опять, а впервые" при невозможности "*Он не опять опоздал".
- 34 Апресян (1980), с. 49. К сожалению, мы еще не успели познакомиться с разбором значения *только*, предлагаемым в кн. Богуславский (1985), с. 83-120.
- 35 Точнее: обозначения существ, ибо данная формулировка не исключает животных, ср. такие вопросы как: "Кто тебя укусил (комар или пчела)?" Подробнее об этом: Исаченко (1975), с. 488.
- 36 Служебным характером этих данных объясняется, видимо, и то, что они не всегда достаточно точно сформулированы. Так, в МУ при главном слове *стрелять*¹ второй семантический актант обозначается следующим образом: "2 = У [с целью поразить что]", но из следующих ограничений к модели управления узнаем, что У может быть существом, если он оформляется существительным в дат. падеже. Следовательно, процитированное объяснение придется переформулировать таким образом: "2 = У [с целью поразить что или кого]".

- 37 О том, что действительно толкование слова *виселица* должно базироваться на толковании *вешать*, а не наоборот, свидетельствует тот факт, что людей можно вешать и на деревьях, столбах, на оконном переплете и т. п.
- 38 Отметим, однако, что под заглавным словом *сосуд* отсутствует указание на другие виды вместилищ. Кстати говоря, даже тот критерий, который в предисловий ТКС приводится, не совсем соответствует фактам: на самом деле здесь нужен не C_0 , а его синтаксический дериват (напр. относительное прилагательное); ср. точное определение " $Geleg(C_0) \xrightarrow{\delta} \delta(C_0)$ ", сформулированное в раб. Мельчук (1974), с. 84.
- 39 На это указывает и отсутствие соответствующих ссылок под толкованием *обеда 3*, тогда как при лексеме *обед 1* (пища) имеются ссылки на все три остальные обозначения еды.
- 40 Все это следует косвенным образом из словарной статьи *доска 1*, где в качестве Syn_C (т.е. квазисинонима, значение которого уже, чем значение ключевого слова) выступают: *горбыль; тес, спец. дилены*". В ТКС также представлено слово *горбыль 1а*, которое определяется как "вид досок", но к сожалению здесь отсутствуют указания на ЛФ *Geleg* или *Syn*.
- 41 Это тем более примечательно, что всем остальным семантическим отношениям (синонимии, антонимии, полисемии) посвящены особые главы.
- 42 Пример из кн. Wierzbicka (1985); там же о различных типах естественных категорий (см. ниже).
- 43 Напомним, однако, что авторы обычно избегают подобного удвоения в случае ограничений, накладываемых на семантические актаны (ср. выше).
- 44 Ср. сноску.40.
- 45 Для иллюстрации укажем на словарную статью *пиломатериалы*, где энциклопедические данные даже сопровождаются рисунками основных видов.
- 46 Иначе обстоит дело с выражениями типа *большой/маленький* или *высокий/низкий*, которые по известному анализу Сэпира сводимы к более элементарным компаративам *больше/меньше* (напр. *низкий* = имеющий высоту *меньше нормы*) и тем самым предполагают сущест-

ование точки или отрезка отнесения на шкале; этот отрезок определяется нормой данного параметра для данного класса предметов.

47 Подробнее об этом: Апресян (1974), с. 286-288.

48 Примечательно, что французские соответствия русск. *обещать / обещание*, а именно *promettre / promesse* трактуются в этом отношении по-разному: толкование, данное в раб. Мельчук (1981, 1984 а) для *promesse*, отличается от толкования *promettre* именно компонентом "est souhaitable à Z" (вместо "У concerne Z"); в полном соответствии с этим здесь имеется ссылка на $\text{Anti}_{\cap} = \text{melase}$, между тем как у *promettre* ЛФ Anti отсутствует.

49 См. Апресян (1974), с. 300-301.

50 В отличие от ЛФ Augm и Dimin , на этот раз действительно имеет место отношение антонимии; отсюда и названия Anti Vol и Anti Pos .

51 Для наших соображений подбор подходящего ключевого слова не существенен, поэтому оставим в стороне других возможных кандидатов, как *начинатель* или *вожак*.

52 На самом деле и это описание не является исчерпывающим: как пишет Апресян, *зачинщик X-а* значит "инициатор X-а; говорящий отрицательно оценивает X или субъекта X-а" (выделение наше). Поскольку предложенная нами конфигурация ЛФ передает лишь смысл первой из процитированных альтернатив, следует добавить еще одну ЛФ для передачи оценки субъекта X-а. При наличествующем до сих пор наборе лексических функций мы теперь вынуждены заменить ключевое слово: так, *застрельщик* = Pos_1 (*инициатива*), *зачинщик* = AntiPos_1 (*инициатива*). Разумеется само собой, что такая замена вряд ли желательна. Вместо того, чтобы представить слова типа *застрельщик* как значение двух отдельных ЛФ с двумя различными аргументами, предлагаем поэтому создать новую ЛФ, охватывающую полный смысл данных слов и соотносящую их с соответствующим нейтральным ключевым словом (в данном случае со словом *инициатор*).

53 Ср. раздел "Semantyka propagandy" в кн. Wierzbicka (1969), с. 43-46. Наряду с указанными там польскими примерами можно в качестве русских представителей искомой ЛФ привести такие выражения как *главарь* (осуждается не столько само лицо, сколько возглавляемое им движение) или *вожак* (порицается скорее цель путешествия) при нейтральных соответствиях *руководитель* и *визит*. Любопытно следующее наблюдение: в языке прессы встречаются видимо случаи, где противопоставлены члены с имплицитной отрицательной и положи-

тельной оценками, нейтральный же термин отсутствует. Сюда относятся *визитер* (отр.) и *посланец дружбы/мира* (выражение *гость* хотя и лишено модальной рамки, но по значению шире).

- 54 Для справедливости укажем еще на один пример из ТКС: *Pos₂* (*опыт*) = *удачный*.
- 55 Ср. Апресян (1974), с. 300 сл. К тому же сочетания с прилагательными не обладают экспрессивными оттенками, характерными для ЛФ *Dimin* и *Augm*.
- 56 Зато при полувспомогательном употреблении этого глагола снимается другое ограничение, характерное для полнозначного глагола: третий актант, оформленный творительным падежом, должен обозначать множество объектов или существ, ср. невозможность таких предложений как: "*Враг окружает нас одним танком".
- 57 Данные два глагола в видовом отношении не равносильны, так как только один из них допускает перфективизацию (*испытывать/испытать*); об этом см. Мельчук (1974), с. 202.
- 58 Здесь можно, конечно, возразить, что *ловить кайф* и *питать (любовь и т. п.)* относятся к различным функциональным разновидностям русского языка и поэтому вообще не должны быть сопоставлены. В принципе, однако, не исключено, что *кайф* когда-нибудь приобретет официальное признание как выражение литературного языка, и тогда наш вопрос окажется осмысленным.
- 59 Этот шаг тем более желателен, что одна лексема может обслуживать одновременно две различных ЛФ. Так обстоит дело напр. с глаголом *пользоваться*, ср. "*пользоваться огромной властью*" (*Орег₁* (власть)) и "*пользоваться властью, чтобы...*" (*Real₁* (власть)).

Л и т е р а т у р а

- Апресян, Ю.Д., Лексическая семантика. Москва 1974.
- Апресян, Ю.Д., Языковая аномалия и логическое противоречие. В кн.: *Tekst - Język - Poetyka*, pod. red. M.R. Maugenowej, Wrocław 1978, 129-151.
- Апресян, Ю.Д., Типы информации для поверхностно-семантического компонента модели "Смысл - Текст". Wien 1980.
- Апресян, Ю.Д., О структуре значений языковых единиц. В кн.: *Tekst i zdanie*, pod. red. T. Dobrzyńskiej i E. Janus. Wrocław 1983.
- Богуславский, И.М. Исследования по синтаксической семантике. Москва 1985.
- Иорданская, Л.Н., Попытка лексикографического толкования группы русских слов со значением чувства. В кн.: *Машинный перевод и прикладная лингвистика*, вып. 13, Москва 1970.
- Иорданская, Л.Н./Мельчук, И.А., Коннотация в лингвистической семантике. *Wiener Slawistischer Almanach* 6/1980, 191-210.
- Зализняк, А.А., Русское именное словоизменение. Москва 1967.
- Зализняк, А.А., Грамматический словарь русского языка. Словоизменение. Москва 1977.
- Зализняк, А. А., Семантика глагола бояться в русском языке. *Известия АН СССР, Серия литературы и языка* 42/1983, 59-66.
- Котелова, Н.Э., Значение слова и его сочетаемость. Ленинград 1975.
- Материалы к толково-комбинаторному словарю русского языка. Москва 1970-1976. (Предварительные публикации ПГЭПЛ ИРЯ АН СССР, вып. 2,4,7,14-17,23,26,28,29,34-38,42,62,63,80,85,86).
- Мельчук, И.А., Опыт теорий лингвистических моделей "Смысл - Текст". Семантика, синтаксис. Москва 1974.
- Падучева, Е.В., Высказывание и его соотношенность с действительностью. Москва 1985.
- Bogusławski, A., *Problems of the Thematic-rhematic Structure of Sentences*. Warszawa 1977.
- Fillmore, Ch., An Alternative to Checklist Theories of Meaning. In: *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society*, 1975, 123-131.
- Fillmore, Ch., *Topics in Lexical Semantics*. In: *Current Issues in Linguistic Theory*. Ed. R. Cole, Bloomington 1977, 76-138.

- Garner, R., "Presupposition" in Philosophy and Linguistics. In: Studies in Linguistic Semantics, ed. Ch. Fillmore, New York 1971.
- Hajičová, E., Presupposition and Allegation Revisited. Journal of Pragmatics 8/1984, 155-167.
- Hartenstein, K., Das Erklärend-kombinatorische Wörterbuch im 'smysl - tekst' - Modell. München 1981.
- Isačenko, A.V., Die russische Sprache der Gegenwart. Formenlehre. München 31958.
- Lakoff, G., Categories and Cognitive Models. Trier 1982.
- Mel'čuk, I.A., Lexical Functions in Lexicographic Description. In: Proceedings of the Eighth Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society, Berkeley 1982, 427-444.
- Mel'čuk, I.A., Dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain. Recherches lexico-sémantiques I. Montréal 1984.
- Mel'čuk, I.A./Iordanskaja, L.N./Arbatchewsky-Jumarie, N., Un nouveau type de dictionnaire: le Dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain (six entrées de dictionnaire). Cahiers de lexicologie 38/1981, 3-34.
- Růžička, R., Integration slavischer und nichtslavischer Sprachen an der syntaktischen Peripherie. In: Linguistische Arbeitsberichte 6/1972.
- Schmidt, P., Lexical Semantics in the 'Meaning - Text' Approach. Russian Linguistics 6/1981, 121-149.
- Weiss, D., Syntax und Semantik polnischer Partizipialkonstruktionen im Rahmen einer generativ-transformationellen Sprachbeschreibung. Bern-Frankfurt 1977.
- Wierzbicka, A., Dociekania semantyczne. Wrocław-Warszawa 1969.
- Wierzbicka, A., Lexicography and Conceptual Analysis. Ann Arbor 1985.

SEMIOTICA SOVIETICA 1, 2. Sowjetische Arbeiten der Moskauer und Tartuer Schule zu sekundären modellbildenden Zeichensystemen (1962 - 1973). (Aachener Studien zur Semiotik und Kommunikationsforschung, Bände 5.1 und 5.2). Herausgegeben und eingeleitet von Karl Eimermacher. Aachen: Rader Verlag 1986.

Megalokephal wie ein Rublev'scher Heiliger und gleichzeitig an die Portraitzeichnung Dostoevskij's von Falileev (1921) erinnernd schaut uns mit nervösen, an die Schläfen gelegten Fingerspitzen der "homo sovieticus" an, auftauchend, wie es scheint, aus einem uferlosen Informationsmeer. Er hält, was sein visionärer Gesichtsausdruck verspricht: Karl Eimermacher bringt eine historische Einführung in die "deskriptive Semiotik in der Sowjetunion", soweit ich sehe die erste zusammenfassende und auch für "Semiotophile" verständliche Übersicht (S. 45 die Definition "sekundärer modellbildender Zeichensysteme"). Es folgen die von führenden sowjetischen Semiotikern (Pjatigorskij, Ivanov, Segal, Nekljudov, Meletinskij, Ščeglov, Toporov, Padučeva, Lotman, Revzin, Uspenskij, Gasparov) geschriebenen Beiträge in: I. Programme, II. Allgemeine Probleme der Semiotik, Textlinguistik, Poetik, III. Mythologie, IV. Kunst, Musik, Film und V. Kulturtheoretische und kulturtypologische Arbeiten mit den Dokumentationen und Anmerkungen von Eimermacher. A. Schramm-Meindl, H. und H. Siegel, G. Schulga und W. Eggeling ist für die Übersetzung der nicht gerade leichten russischen Texte zu danken. Es ist gleich, welchen der Aufsätze man liest, man wird sehr schnell fasziniert sein von einer - wenn der Ausdruck gestattet ist - "nichtontologischen (d.h. nichtmetaphysischen) Scholastik" als Möglichkeit universal angelegter und orientierter Weltinterpretationen. Denn "unter 'sekundären modellbildenden Systemen' versteht man solche semiotischen Systeme, mit denen Modelle der Welt bzw. ihrer Fragemente konstruiert werden. Diese Systeme sind in Bezug auf das primäre System der natürlichen Sprache sekundär, da sie auf diesem unmittelbar (wie das übersprachliche System der künstlerischen Literatur) beruhen oder zu ihm als Parallelförmigkeit (Musik oder Malerei) in Erscheinung treten" (Lotman, Uspenskij, Ivanov, Toporov, Pjatigorskij, S. 108). Das sekundäre modellbildende System verfügt, im Gegensatz zur natürlichen Sprache, über ein einziges universales Strukturprinzip, das die verwirrende Vielfalt des Seins mit Hilfe einer ihm entsprechenden Lexik durchschaubarer und damit erkenntnisfähig macht. Dazu gehört z. B. die Einsicht in das "universale System binärer Oppositionen" (Toporov, S. 593) oder - gerade im Hinblick auf die Perspektivität universaler Strukturen - die Dechiffrierung der "Sprache der Ikone" nicht als Symbolmetapher, sondern als "System der Darstellungsübermittlung überhaupt" (Uspenskij, S. 759), mit deren Hilfe "die verschiedenen *ideographischen* Zeichen der Sprache bildnerischer Darstellung untersucht werden" (ders., S. 761). Vgl. auch meine ausführliche Rezension in:

Theol. Lit.zeitung 111, 1986, Sp. 241-258 mit dem Titel: "Recht und Grenzen einer Ikonensemiotik".

Was man unter den demonstrierten universalen Modellen vermißt, ist ein etwas ausführlicheres Eingehen auf informationstheoretische Muster der Kultur und Geschichte, wie sie von Lotman in "Kunst und Sprache. Untersuchungen zum Zeichencharakter von Literatur und Kunst" (Leipzig 1981) dargestellt wurden: "Die Information ist kein fakultatives Merkmal, sondern sie ist eine der Grundvoraussetzungen menschlicher Existenz. Der Kampf ums Überleben ist - biologisch wie sozial - ein Kampf um Information" (S. 26). Dieser Ansatz verschafft Durchblicke, die z. B. auch Kirchengeschichte zu interpretieren vermögen (Kaiser Julian und die Alte Kirche!), wie sie zusammen mit der Konstruktion "universaler binärer Oppositionen" unproduktiv gewordene Lösungsangebote der älteren religionsgeschichtlichen Forschung in Gestalt der Affinitäts- und Konvergenztheorien abzulösen imstande wären. Allerdings hat man gelegentlich den Eindruck, als ob Vertreter jener Konstruktion manchmal nicht nur die Ergebnisse dieser Schule benutzen (deren beigebrachtes Material zu ihren beachtlichen Forschungsergebnissen gehört), sondern ihre erwähnten Theorien auch teilweise übernehmen. Dem gegenüber arbeiten informationstheoretische Überlegungen weit legitimer den situationsmilitanten Charakter bestimmter kultureller Texte heraus, obwohl auch sie (nicht selten unter der Chiffre des "kollektiven Gedächtnisses", gegen die nichts einzuwenden ist) den etwas risikolosen Weg der Aufdeckung affinitärer Kulturkodes (z.B. Mutterkulte und christliches Ideal der Jungfräulichkeit usw., usw.) einschlagen.

Diese wenigen Andeutungen sollen genügen, um die Lektüre dieser beiden Bände angelegentlichst zu empfehlen. Dabei trifft es sich gut, daß gleichzeitig, von Georg Schmid (Hrg.), *Die Zeichen der Historie. Beiträge zu einer semiotischen Geschichtswissenschaft* (Wien-Köln 1986) erschienen ist, weil das Studium beider Werke eine Reihe von produktiven Unterschieden, aber auch nicht unwesentliche Gemeinsamkeiten vermittelt. Auch auf die Gefahr hin, daß ich solche Benühungen vielleicht überinterpretiere: Hier bläst dem müde gewordenen Positivismus aller couleur ein gefährlicher Wind der Erkenntnis entgegen, der seine brüchig gewordenen "Jahrhundertbauten" in den Grundfesten erschüttert, weil er auf der Suche ist nach einem anderen Modell,

"... was die Welt
Im Innersten zusammenhält".

Konrad Onasch (Halle/Saale, DDR)

Eva HERRMANN-DRESEL, *Die Funktionsverbgefüge des Russischen und des Tschechischen*. Frankfurt/Main etc.: Peter Lang Verlag, 1987. 250 S
(= Heidelberger Publikationen zur Slavistik, A. Linguistische Reihe, Band 1)

Die von Baldur Panzer betreute Heidelberger Dissertation (1986) beschäftigt sich mit einem auch im Wiener Slavistischen Almanach mehrfach behandelten und insbesondere mit der Publikation des *Tolkovo-kombinatornyj slovar' sovremennogo russkogo jazyka* (Sonderband 14, 1984, ²1986) ausführlich dokumentierten Forschungsgegenstand - den Funktionsverbgefügen. Es handelt sich dabei um jene substantivisch-verbale Wortverbindungen (halb)phraseologischen Charakters, die z.T. als Paraphrasen von Verben auftreten (*оказывать помощь-помогать* - *помогать* - *помогать* - *помогать* - *помогать*), die z.T. lexikalische "Lücken" im Bereich der Aktionsarten und der Kausativa auffüllen (*испытывать тоску* - *впадать в тоску* - *вгонять в тоску*), und die bestimmte syntaktische, von rein verbalen Prädikaten abweichende Konstruktionsmöglichkeiten eröffnen (z.B. Aktantenhierarchisierung, Attribuierung, Quantifizierung).

Die vorliegende Arbeit besteht aus zwei Teilen mit etwa gleichem Umfang: der erste Teil bringt eine allgemeine Darstellung des Systems der FVG unter Zuhilfenahme des von Apresjan-Mel'čuk-Žolkovskij entwickelten Apparats der lexikalischen Funktionen (vgl. *Tolkovo-kombinatornyj slovar'*), der zweite Teil ist der Gegenüberstellung der russischen und tschechischen FVG-Systeme auf den Ebenen von "langue" und "parole" gewidmet (anhand einer Kartei von Wörterbuchauszügen und zweier Nummern von *Pravda* und *Rudé právo*).

Während der erste Teil im wesentlichen eine sehr übersichtlich aufbereitete Zusammenstellung vorliegender deskriptiver Ergebnisse bringt bzw. Anwendungen auf das Tschechische hinzufügt, ist der zweite Teil von der Aufgabenstellung, der Materialbasis und den soliden Ergebnissen her ein wichtiger Beitrag sowohl zur FVG-Forschung als auch zur Charakterisierung der lexikalisch-phraseologischen Verhältnisse im Russischen und Tschechischen.

Folgende Ergebnisse scheinen besonders erwähnenswert:

- Im Russischen sind sowohl das Inventar der FVG als auch das der vertretenen Funktionsverben größer als im Tschechischen.

- In beiden Sprachen dominieren dieselben FVG-Typen, und zwar sog. Oper-Verbindungen mit dem Substantiv an erster Objektstelle (jeweils mit über 50%-Anteil: *Тип давать возможность* - *dávat možnosť*), gefolgt von sog. Func-Verbindungen mit dem Substantiv in Subjektposition (*Тип наступил конец* - *nastal konec*) und CausFunc-Verbindungen (*вызывать интерес* - *vuvolat zájem*).

- In beiden Sprachen sind einerseits die am häufigsten vertretenen Funktionsverben die etymologisch gleichen (ihre Frequenz ist allerdings unterschiedlich: im Russischen ist die Reihung *быть* - *давать* - *иметь* - *делать*, im Tschechischen *mít* - *dávat* - *dělat* - *být*), andererseits wird aber in etwa 50 % der Fälle ein weder

semantisch (aufgrund der Grundbedeutung des Vollverbs) noch genetisch vergleichbares Funktionsverb gewählt.

- In den untersuchten Zeitungstexten stellen FVG einen nennenswerten Teil der prädikativen Einheiten: 16% im Russischen, und 12% im Tschechischen.

- In Texten beider Sprachen spielt bei der Verwendung von FVG die Attribulierbarkeit eine wichtige Rolle: fast 50 % der Textbelege sind durch vorgestelltes Attribut erweitert, bei weiteren 30% liegt nachgestelltes Attribut vor, und nur ca. 20% der FVG stehen ohne Attribut).

- Syntaktisch-strukturelle Unterschiede der beiden Sprachen finden ihren Niederschlag z.B. in den für das Russische typischen Konstruktionen der Art *у меня предчувствие, что ...* und in der starken Entwicklung von unpersönlichen Konstruktionen im Tschechischen (*došlo k změnám* - vgl. *es kam zu Veränderungen*).

- Im Anschluß an das letzte Beispiel kommt der strukturellen Nähe von tschechischen und deutschen FVG insgesamt ein bemerkenswerter Stellenwert zu: "Da wo sich bei russ.-čech. FVG-Entsprechungen das Funktionsverb sowohl genetisch als auch semantisch nicht deckt, finden wir hinsichtlich der Grundbedeutung des Verbs achtmal mehr Parallelen zwischen dem Tschechischen und dem Deutschen als zwischen dem Russischen und dem Deutschen." (236). Vgl. *klást důraz na co* - *Nachdruck auf etw. legen* vs. *делать упор на что-н.*; *mít službu* - *Dienst haben* vs. *нести дежурство, службу*.

Von großem Nutzen für die Praxis sind die russisch-tschechischen und tschechisch-russischen Gegenüberstellungen nach FVG-Typen und nach einzelnen Funktionsverben und ihrer Verbindbarkeit.

Insgesamt liegt damit eine durch zuverlässige Bearbeitung des Materials beeindruckende Arbeit mit interessanten kontrastiven Ergebnissen vor; aus Gründen des bewältigbaren Arbeitsaufwands konnten dabei einige theoretische Fragen nur angesprochen, jedoch nicht ausführlich erörtert werden (z.B. der phraseologische Charakter der FVG, Fragen der syntaktischen Formalisierung, Fragen der lexikographischen Bearbeitung unter Berücksichtigung aller Restriktionsbedingungen bzw. Erweiterungsmöglichkeiten und Paraphrasebeziehungen).

Tilman Reuther (Klagenfurt)

SAGNERS SLAVISTISCHE SAMMLUNG

HERAUSGEGEBEN VON PETER REHDER · VERLAG OTTO SAGNER, MÜNCHEN

Band 1: Vuk Stefanović Karadžić

Kleine serbische Grammatik.

Übersetzt und mit einer Vorrede von Jacob Grimm. — Neu herausgegeben und eingeleitet von Miljan Mojašević und Peter Rehder.

1974. Hln. 344 S. Faksimile-Edition. 52.— DM (ISBN 3-87690-086-7)

Band 2: Alberto Fortis

Viaggio in Dalmazia. Bd. I-II.

Mit einer Einführung und Bibliographie herausgegeben von Jovan Vuković und Peter Rehder.

1974. Hln. 486 S. Faksimile-Edition. 72.— DM (ISBN 3-87690-088-3)

Band 3: **The New York Missal.**

An Early 15th-Century Croato-Glagolitic Manuscript. Edited by Henrik Birnbaum and Peter Rehder. Part One: Facsimile Text with an Introduction by Henrik Birnbaum.

1977. Ln. 608 S. Faksimile-Edition. 65.— DM (ISBN 3-87690-119-7)

Band 4: **Die altschechische Reimchronik des sogenannten Dalimil.**

Herausgegeben im Jahre 1620 von Pavel Ješín von Bezděz. Nachdruck mit einer Einleitung von Jiří Daňhelka.

1981. Ln. 293 S. Faksimile-Edition. 68.— DM (ISBN 3-87690-213-4)

Band 5: Joachim Dietze

Frequenzwörterbuch zur jüngeren Redaktion der Ersten Novgoroder Chronik.

1984. Ln. VI, 677 S. 120.— DM (ISBN 3-87690-282-7)

Band 6: **Text · Symbol · Weltmodell.**

Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag. Herausgegeben von Johanna Renate Döring-Smirnov, Peter Rehder, Wolf Schmid.

1984. Ln. 631 S. 160.— DM (ISBN 3-87690-289-4)

Band 7: Erzpriester V.M. Metallov

Russische Semeiographie.

Zur Archäologie und Paläographie des Kirchengesangs. Paläographischer Atlas der altrussischen linienlosen Gesangsnotationen. — Kommentiert und herausgegeben von Johann von Gardner. Nach der Ausgabe des Kais. Archäolog. Instituts „Kaiser Nikolaus II.“, Moskau 1912.

1984. Ln. 260 S. Faksimile-Edition. 98.— DM (ISBN 3-87690-290-8)

Band 8: Litterae Slavicae Medii Aevi.

Francisco Venceslao Mareš Sexagenario Oblatae. Herausgegeben von Johannes Reinhart.

1985. Ln. 427 S. 120.— DM (ISBN 3-87690-308-4)

Band 9: Mauro Orbini

Il Regno degli Slavi.

Nachdruck besorgt von Sima Ćirković und Peter Rehder. Mit einem Vorwort von Sima Ćirković.

1985. Ln. 544 S. Faksimile-Edition. 160.— DM (ISBN 3-87690-302-2)

Band 10, I+II: U. Engel, P. Mrazović (Hgb.)

Kontrastive Grammatik Deutsch-Serbokroatisch.

Autoren: Jovan Dukanović, Ulrich Engel, Pavica Mrazović, Hanna Popadić, Zoran Žiletić. Mit einem Vorwort von Rudolf Filipović.

1986. Ln. 1510 S. 196.— DM (ISBN 3-87690-326-2)

Band 11: Velimir Chlebnikov 1885–1985.

Herausgegeben von J. Holthusen †, J. R. Döring-Smirnov, W. Koschmal, P. Stobbe.

1986. Ln. 278 S. 48.— DM (ISBN 3-87690-330-0)

Band 12: Boris Andreevič Uspenskij

Istorija ruskogo literaturnogo jazyka (11.–17. vv.).

1987. Ln. ca. 360 S. 86.— DM (ISBN 3-87690-380-7)

Band 13: Vera Bojić

Vuks musikalische Erben.

Neue Materialien zur Rezeption serbischer Volkslieder in der europäischen Musik. Texte und Noten. – Vukovo nasleđe u evropskoj musici.

1987. Ln. 476 S. 120.— DM (ISBN 3-87690-360-2)

In Vorbereitung:

Spravočnyj i ob-jasnitel'nyj slovar' k Novomu Zavětu, sostavlennyj Petrom Gil'tebrandtom. SPb. Bd. 1, 1882 (XX, S. 1–400), – Bd. 2, 1882 (S. 401–768), – Bd. 3–4, 1883 (S. 769–1424), – Bd. 5, 1884, (S. 1425–2000), – Bd. 6, 1885 (S. 2001–2448).

Spravočnyj i ob-jasnitel'nyj slovar' k Psaltyri, sostavlennyj Petrom Gil'tebrandtom. SPb. 1898, VI, 551 S.

Verlag Otto Sagner, Postfach 340108, D-8000 München 34.

DRUCKFEHLERBERICHTIGUNG zu WSIA 19 (1987):

In der Rezension zu Semiotica sovietica (K.Onasch) ist uns auf S. 251, 8. Z.v.o. ein bedauerlicher Druckfehler unterlaufen: Statt "homo sovieticus" muß es richtig "homo semioticus" heißen.

Die Redaktion.