

STEPHANOS

2015
№1 (9) | январь

STEPHANOS

2015
№1 (9) | January

Stephanos
Сетевое издание
Рецензируемый мультиязычный научный журнал
Электронный проект
филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Главный редактор:
докт. филол. наук профессор М.Л. Ремнёва

Редколлегия:
докт. филол. наук профессор Е.Л. Бархударова
докт. филол. наук старший научный сотрудник А.В. Злочевская
докт. филол. наук старший научный сотрудник В.В. Сорокина
докт. филол. наук профессор А.Г. Шешкен
канд. филол. наук доцент А.В. Уржа
канд. филол. наук научный сотрудник Е.А. Певак (отв. секретарь)

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:
старший научный сотрудник А.М. Егоров

Редакционный совет

Александра Вранеш докт. филологии, проф., декан филологического факультета *Белградский университет* (Сербия); **Екатерина Федоровна Журавлева** проф., председатель Всегреческой ассоциации преподавателей русского языка и литературы *Западно-Македонский университет Греции* (Греция); **Мария Леонидовна Каленчук** доктор филологических наук, проф., зав. отделом фонетики, зам. директора по научной работе *Институт русского языка им. В.В. Виноградова (РАН)* (Россия); **Максим Каранфиловский** докт. филологии, проф. Почетный проф. МГУ им. М.В.Ломоносова *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье* (Македония); **Леонид Петрович Крысин** докт. филол. наук, проф., зав. отделом современного русского языка *Институт русского языка им. В.В. Виноградова, РАН* (Россия); **Весна Мойсова-Чепишевская** докт. филологии, проф., зав. кафедрой македонской и южнославянских литератур филологического факультета им. Блаже Конеского *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье* (Македония); **Джей Паджет** докт. филол. наук, проф. *Университет Калифорнии Санта Круз* (США); **Елена Стерье́пулу** проф. *Национальный Афинский Университет им. Каподистрии* (Греция)

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013
© 2013–2014. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

Stephanos
Network Edition
Peer reviewed multilingual Scientific Journal
Electronic Project
of Lomonosov Moscow State University Philological Faculty

Editor-in-chief:
Doctor of Philology Professor M.L. Remneva

Editorial Board:
Doctor of Philology Professor E.L. Barkhudarova
Doctor of Philology Senior Researcher A.V. Zlochevskaya
Doctor of Philology Senior Researcher V.V. Sorokina
Doctor of Philology Professor A.G. Sheshken
Candidate of Philological Sciences Docent A.V. Urzha
Candidate of Philological Sciences Research Associate E.A. Pevak
(Executive Secretary)

Software and Technical Support for the Project:
Senior Researcher A.M. Yegorov

Advisory Council

Maria Kalenchuk PhD, Prof., Head of the Department of Phonetics, Deputy of the Director for Science *V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS* (Russia); **Maxim Karanfilovsky** PhD, Prof. *University Sts. Cyril and Methodius University in Skopje* Honorary Prof. of Lomonosov Moscow State University (Macedonia); **Leonid Krysin** PhD, Prof., Head of the Department of the Contemporary Russian Language *V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS* (Russia); **Vesna Mojsova-Chepishvska** PhD, Prof., Head of the Chair of the Macedonian and South Slavic Literatures Philological Faculty «Blaj Koneski» *University Sts. Cyril and Methodius in Skopje* (Macedonia); **Jaye Padgett** PhD, Prof., Linguistics Stevenson Faculty Services *University of California Santa Cruz* (USA); **Helen Stergiopoulou** PhD School of Philosophy. Faculty of Slavic Studies *National and Capodistrian University of Athens* (Greece); **Alexandra Vranesh** PhD, Prof., Dean of the Faculty of Philology *University of Belgrade* (Serbia); **Ekaterina Zhuravleva** PhD, Prof., Chairman of the Panhellenic Association of Teachers of Russian Language and Literature *University of Western Macedonia Greece* (Greece)

Registration certificate EL № FS 77–53145 from 14.03.2013
© 2013–2014. Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University

Содержание

Статьи.....	9
<i>Пауткин А.А.</i> Литературная топография пожарной Москвы.....	10
<i>Горгиева Димова М.</i> (Екс)центрирани (и)стории	17
<i>Умнягин Вячеслав, иерей.</i> Тема межнациональных отношений в воспоминаниях соловецких узников.....	38
<i>Ganina N.A.</i> Ein Mariengebete aus Halberstadt: Stil, Dogmatik, Zweckbestimmung.....	54
<i>Τρεσπορούκοβα Ι.Β.</i> Διδασκαλία των φρασεολογισμών της ελληνικής γλώσσας σε Ρωσόφωνους ενήλικες στο επίπεδο Β2 (τρόποι προσέγγισης, διδακτικό υλικό, προτάσεις)	78
<i>Germ M.</i> Theatrum mortis humanae tripartitum (1682) de Johann Weichard Valvasor: un livre d'emblèmes?.....	88
<i>Violette C.</i> La chasse au(x) musée(s). La muséographie des musées de la chasse en Europe. (Approche anthropologique).....	110
Материалы и сообщения.....	144
Материалы Семинара-совещания на филологическом факультете МГУ. «Тарас Шевченко и славянские культуры. К 200-летию со дня рождения»	
1. <i>Мельник Я.Г.</i> Лингвокультурные константы в поэтическом наследии Т. Шевченко /.....	145
2. <i>Возняк С.В.</i> Антиномійні вузли в структурі поетичних текстів Т.Г. Шевченка	157
<i>Добровольская В.В.</i> Коммуникативная ориентация обучения в современном курсе РКИ	167
<i>Перхин В.В.</i> Шестнадцать писем С.С. Прокофьева о балете «Золушка» (1940–1946): К истории создания произведения.....	173
Программы.....	194
<i>Волошина О.А.</i> Программа учебной дисциплины «История сравнительно-исторического индоевропейского языкознания»	195

<i>Бархударова Е.Л., Дементьева О.Ю., Ершова Л.В., Красных В.В., Панков Ф.И.</i> Программа учебной дисциплины «Актуальные проблемы изучения русского языка как иностранного».....	220
Заметки. Впечатления.....	249
О сленге, мате, мигрантах и поисках идентичности: беседа словенского писателя Горана Войновича с переводчицей Александрой Красовец по случаю выхода русского перевода романа «Чефуры вон!» (издательство Ивана Лимбаха).....	250
Критика. Библиография.....	264
<i>Кишицова Д.</i> Из истории украинской культуры. Искусство – театр – музыка. Брно: Университет им. Масарика, 2014, 281 с., 94 черно-белых и 64 цветных илл.....	265
<i>Злочевская А.В.</i> Eliáš a kol. Ruská literatúra 18. – 21. storočia / Zodpovedná red.: M. Kontrišová. Bratislava: Veda, 2013. 240 s. (Элиаш М. и колл. Русская литература XVIII–XXI веков / Отв. ред. М. Контришова. Братислава: Вета, 2013. 240 с.) / Eliash M. and coll. Russian literature XVIII–XXI centuries / Ans. ed. M. Kontrishova. Bratislava: Veda, 2013. 240 p.....	267
<i>Солнцева Н.М.</i> В.А. Дроздков. Dum spiго spего: О Вадиме Шершеневиче, и не только: Статьи. Разыскания. Публикации. М.: Водолей, 2014. 800 с.	270
В.А. Воропаев. Однажды Гоголь... : Рассказы из жизни писателя. М.: Издательство Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2014. 112 с.: ил.....	276
In Memoriam.....	277
Валентин Александрович Недзвецкий.....	278
Татьяна Борисовна Алисова	279

Content

Papers.....	9
<i>Pautkin A.A.</i> Literary topography of Moscow enveloped in flames of The War of 1812.....	10
<i>Горбуева Думова М.</i> Ex-centric hi-stories.....	17
<i>Umnyagin Vyacheslav, priest.</i> The theme of inter-ethnic relations in the memories of Solovetsky prisoners.....	38
<i>Ganina N.A.</i> Ein Mariengebete aus Halberstadt: Stil, Dogmatik, Zweckbestimmung.....	54
<i>Tresorukova I.V.</i> Phraseology of Modern Greek: classification, methods of teaching of Russian-speaking students (Level B2): discussing the problem.....	78
<i>Germ M.</i> La place des emblèmes dans le <i>Theatrum mortis humanae tripartitum</i> (1682) de Johann Weichard Valvasor.....	88
<i>Violette C.</i> Hunting (hunting) museums: museography in European hunting museums (an anthropologic approach).....	110
Materials. Communication.....	144
Proceedings of of the Seminar-debate at the Philological Faculty of Lomonosov Moscow State University. «Taras Shevchenko and Slavic cultures. To the 200th anniversary of birth»	
1. <i>Melnyk Ya.G.</i> Linguo-cultural constants in the poetic heritage of Taras Shevchenko.....	145
2. <i>Vozniak S.V.</i> Nodes of antinomies in the structure of Shevchenko's poetic texts.....	157
<i>Dobrovol'skaya V.V.</i> Communicative orientation of teaching in the modern courses RCT.....	167
<i>Perkhin V.V.</i> S.S. Prokofiev's sixteen letters about the ballet «Zolushka» (1940–1946): To the history of the creation.....	173
Programs.....	194
<i>Voloshina O.A.</i> The program of an academic discipline «The history of the comparative-historical Indo-European linguistics».....	195

<i>Barkhudarova E.L., Dement'jeva O.Yu., Ershova L.V., Krasnykh V.V., Pankov F.I.</i> The program of an academic discipline «Actual problems of studying Russian as a foreign language».....	220
Notes. Impressions.....	249
About slang, «mat» (obscenities), migrants and the search for identity. Interview of Slovenian writer Goran Voinovich with the translator Alexandra Krasovetz: the Russian translation of the novel «Southern Scum Go Home!» (Publishing Ivan Limbakh).....	250
Critique. Bibliography.....	264
<i>Kšicová D.</i> From the history of Ukrainian culture. Art – Theatre – Music. Brno: Masaryk University, 2014. 281 p., ill.....	265
<i>Zlochevskaya A.V.</i> Eliash M. and call. Russian literature XVIII–XXI centuries / Ans. ed. M. Kontrishova. Bratislava: Veda, 2013. 240 p.....	267
<i>Solntseva N.M.</i> V.A. Drozdkov. Dum Spiro Spero: About Vadim Sher- shenevich, and not just about him. Articles. Researches. Publication. M.: Vodoley, 2014. 800 p.....	270
V.A. Voropaev. One day Gogol... : Stories from the life of the writer. Moscow: Publisher of the Moscow Patriarchate of the Russian Orthodox Church, 2014. 112 p.: il.	
In Memoriam	277
Valentin Alexandrovich Niedzwiecki.....	278
Tatiana Borisovna Alisova	279

Статъи

А.А. Пауткин

Литературная топография пожарной Москвы

Аннотация: Автор анализирует ряд произведений художественной литературы, в которых представлена охваченная пожаром 1812 г. Москва. Отмечены маршруты странствий литературных персонажей по оккупированной и сожженной Москве, выявлены несоответствия между литературной и исторической топографией пожарной Москвы.

Ключевые слова: Отечественная война 1812 года, литературная карта пожарной Москвы, М.Н. Загоскин, «Рославлев, или Русские в 1812 году», Антоний Погорельский, «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», «Изидор и Анюта», Г.П. Данилевский, «Сожженная Москва», Булат Окуджава, «Свидание с Бонапартом», Стендаль, рукопись «Слова о полку Игореве», «Война и мир», «Былое и думы», С.Т. Алексеев, «Слово»

Abstract: The author analyzes a number of works of fiction, which show Moscow in the fires of 1812. The routes marked of the literary characters moving on the occupied and burned Moscow, discrepancies are revealed between the literary and the historic topography of Moscow enveloped in flames of the fire.

Key words: The War of 1812, literary chart of the Moscow in fire in The War 1812, M.N. Zagoskin, «Roslavlev, ili Russkije v 1812 gody», Antonij Pogorel'skij, «Dvojnik, ili Moi Vechera v Malorossii», «Izidor i Anyuta», G.P. Danilevskij, «Sozhzhennaja Moskva», Bulat Okudzhava, «Svidanie s Bonapartom», Stendhal, manuscript of «Slovo o Polku Igoreve», «Vojna i Mir», «Byloe i Dumy», S.T. Alekseev, «Slovo»

Когда В.Н. Топоров писал о Петербурге и «петербургском тексте» в русской литературе, он особо отмечал катаклизм, который, по словам исследователя, «стал навязчивой идеей Петербурга и лег в основу петербургского эсхатологического мифа». Речь, конечно, о водной стихии, регулярно повторяющихся наводнениях. Москву издревле преследовала иная напасть – опустошительные пожары. Но, по замечанию Топорова, москвичи проявили «большой фатализм и большую беззаботность»¹. Возможно, это объясняется неизбежной пожарной опасностью в деревянных старорусских городах. И тем не менее московский

¹ См.: Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 259–367.

пожар 1812 г. – событие знаковое, разделившее историю города в уже новое время на «до» и «после».

Прозаических текстов, где бы это событие предстало перед читателем достаточно объемно, не так уж много. Принадлежат они разным эпохам. Зачастую город предстает в этих произведениях не только в качестве фона описываемых событий. Первопрестольная, гибнущая в огне, сама оказывается своеобразным персонажем, а тридцать три дня пребывания Наполеона в Москве обладают ни на что не похожей сюжетностью.

Существует широко известная карта 1813 г., на которой нашли отражение московские утраты. Цветом и штриховкой на ней обозначены кварталы, счастливо избежавшие уничтожения или затронутые огнем частично. Эта топографическая карта странным образом отмечена эмоцией. Ее графика – своеобразная печальная ретроспекция. Улицы старой Москвы, «спаленные пожаром», попадая на страницы литературных произведений, за 200 лет обрзовали некую виртуальную карту, способную заинтересовать филолога и историка. Здесь тоже есть сектора, начертанные весьма подробно, а есть и свои «огрехи», приблизительности, обусловленные различными причинами.

Московские реалии, вошедшие в литературу по воле Н.М. Карамзина еще в конце XVIII в., станут играть особую роль при запечатлении событий 1812 г. И, конечно, это не только статичные виды Кремля и его окрестностей, освещенных пожаром. Сторонний взгляд наблюдателя постепенно уступает место описаниям более детализированным. На литературной карте пожарной Москвы можно видеть целые маршруты, по которым следуют герои вымышленные и исторические. Более или менее последовательно этот принцип описания представлен в романе М.Н. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831). Здесь несколько таких маршрутов. Один из них связан с выездом Зарецкого из обезлюдевшего города («Москва, как жертва, обреченная на заклание, была безмолвна»¹). Через Иверские ворота герой выезжает на Тверскую. На этой «великолепной улице»² с нарядными вывесками все заперто. Далее, проехав всю Тверскую, он останавливается у Триумфальных ворот, следует к Тверской заставе, поворачивает направо к Марьиной Роще и Останкину. Затем Зарецкой оказывается на Троицкой дороге в селе Алексеевском (ныне проспект Мира) и далее достигает Мытищ и старинного села Братовщина (ныне Пушкинский район). Тут читатель знакомится с авторскими сетованиями на российскую нерадивость в сохранении старины. Речь идет об исчезновении царских палат в селе Алексеевском и утрате путевых дворцов.

Другой маршрут по разоренной Москве писатель пролагает для Зарецкого, отправившегося на поиски раненого Рославлева (устье Яузы, Воспитательный дом, Каменный мост, Полянка). Иным путем в романе следует На-

¹ Загоскин М.Н. Рославлев, или Русские в 1812 году. М., 2011. С. 243.

² Там же. С. 264.

полеон, спасающийся от огня. Это сцена, когда московский купец заводит Наполеона и его свиту в пылающий переулочек. Только решительность самого императора позволяет французам выбраться из огненной ловушки. Путь из Кремля к Петровскому замку непрямым: Тайнинская башня, Неглинная, Моховая, село Хорошово и поворот на Петербургский тракт¹.

Совершать подобные странствия в оккупированной и сожженной Москве может лишь герой, плененный врагами или таящийся в разоренном городе. Подобная точка зрения обеспечивает повествованию дополнительную документальность.

Чаще других улиц в произведениях, посвященных 1812 г., появляются Басманные. Это и понятно. Район Басманных, находящийся уже за чертой Земляного вала, Немецкая слобода – аристократические кварталы XVIII – нач. XIX вв., постепенно утрачивавшие свое значение. Потрясенный видами пожарной Москвы, герой Антония Погорельского Изидор («Двойник, или Мои вечера в Малороссии», новелла «Изидор и Анюта», 1828) скачет к своему дому в Красное село по Новой Басманной (Красное село действительно уцелело от пожара). В романе Г.П. Данилевского «Сожженная Москва» (1885), художественное пространство которого весьма обширно, не раз появляется Басманная часть, храм Никиты Великомученика (1751, архитектор Д.В. Ухтомский), Немецкая слобода, Лефортовская застава, Яузский мост, река Синичка, Гороховская улица, Введенское кладбище – в значительной степени это застройка так называемой казачьей Москвы. Как известно, Данилевский опирался на воспоминания Василия Перовского, детство которого, как и его брата Антония Погорельского (Алексея Перовского), прошло на Новой Басманной, где располагались владения их матери.

Но и в XX в. во второй части романа Б.Ш. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» (отд. изд. 1985 г.), названной «Горестные воспоминания о минувшем Луизы Бигар», французская актриса, приехавшая в Москву из Императорских театров, и ее многочисленные спутники спасаются от огня на Басманной, в оранжерее при опустевшем дворце Голицына. Позже героини романа окажутся на Чистых прудах. Если судить по карте 1813 г., здесь не было огня.

Кстати, наполеоновский театр упоминается в романе Данилевского; прежде всего там уделено внимание подготовительным мероприятиям. События в крепостном театре Познякова весьма любопытны. Однако театральная тема в художественных произведениях о 1812 г. отражена слабо. В одном из писем приятелю, Феликсу Фору, французский офицер-интендант Анри Бейль, в будущем всемирно известный писатель Стендаль, легкомысленно замечает: «Кажется, мне придется провести здесь (в Москве. – *А.П.*) зиму, надеюсь, у нас будут концерты. Конечно, при дворе будут спектакли, но какие актеры?»²

¹ Там же. С. 310–316.

² См.: *Стендаль. Собр. соч.*: В 15 т. Т. 15. М., 1959. С. 108.

Сам император Наполеон не бывал на углу Никитской и Леонтьевского переулка. И все-таки, как утверждают историки театра, там было сыграно одиннадцать спектаклей.

Замоскворечье пострадало от огня очень сильно. Известны живописные полотна первой половины XIX в., где со стороны Кремля изображена сплошная стена пламени. А вот в интересующих нас текстах этот район города – редкий гость. Скорее всего, подобное умолчание объясняется социальным статусом Замоскворечья, историей его заселения. Дворянин здесь, скорее, гость. Вот почему в романе Загоскина именно купец от Тайнинской башни смотрит за реку, которая, «казалось, струилась кровью». Он обсуждает с мастеровым происходящее на Ордынке, Пятницкой, Полянке и у Серпуховских ворот. Именно из бедного домика Замоскворечья спасает раненого Рославлева переодетый во французский мундир Зарецкой, пробирающийся среди печных труб. Купеческая и мещанская часть Москвы войдет в большую литературу позже. Ее быт и нравы будут запечатлены А.Н. Островским.

Безусловно, толстовская картина разоренной Москвы наиболее известна. Писатель тоже использовал записки Перовского, однако его герои на восток Москвы, пожалуй, не ступают. Исключением является сцена на Сокольническом поле. В те времена это уже пригород, недаром там располагалась дача генерал-губернатора Москвы Ф.В. Растопчина, где, кстати, последние дни перед занятием столицы неприятелем провел Н.М. Карамзин, свояк Растопчина. Вспомним, что первая остановка покинувших Москву Ростовых – безопасные Мытищи (20 верст от Москвы), сегодня почти соединившиеся со столицей. Герои «Войны и мира» ходят иными улицами: Арбат, Поварская, Патриаршие пруды, Ильинка. Упоминаются Варварка, Мясницкая, Маросейка, Моховая, Сухаревская, мосты Каменный и Москворецкий, Зубовский вал, Крымский брод и, конечно, Хамовники и Девичье поле. Все эти локусы в основном объединены судьбой Пьера Безухова. При описании отступления французов упоминаются Калужская застава, Большая Ордынка и Нескучный сад. По Толстому, первый пожар возникает на Петровке, далее возгораются Гостиный Двор и Каретный Ряд.

Северная часть города ускользает от внимания писателей. В этом направлении уходит из Москвы лишь уже упоминавшийся герой Загоскина. Ну и, конечно, в «Былом и думах» А.И. Герцена (1852–1868) появляется Тверская площадь и ее окрестности. Удивительно, что в романах и повестях о 1812 г. обойдены драматические события вокруг Петровского замка, ведь «свидетель падшей славы» несколько дней укрывал от огня не только самого Наполеона. Сюда свозили награбленное имущество, здесь устраивали свои бивуаки солдаты разлагавшейся Великой армии, тут многие из них нашли и свой конец. Впрочем, это уже пригороды тогдашней Москвы. Границы первопре-

стольной постоянно расширялись. Вспомним, что у И.С. Тургенева кварталы у Крымского брода – «отдаленные улицы Москвы»¹.

При рассмотрении литературной топографии пожарной столицы неизбежно возникает вопрос о том, как отразились в литературе события на Разгуляе, в доме графа А.И. Мусина-Пушкина, ведь факт гибели его знаменитого собрания и рукописи «Слова о полку Игореве» был широко известен и в XIX и тем более в XX в. Увы, здесь нас ждет разочарование. Писательское внимание, если так можно выразиться, сосредоточено на иных объектах. Подчас это исторические здания, находящиеся совсем рядом. Кажется, вот-вот мысленный взгляд автора падет на монументальное здание, расположенное на пересечении Басманных. Но нет. Дом графа, традиционно считающийся творением Матвея Казакова, ускользает из литературных произведений. Возможно, это связано с тем, что мемуаристы и современники московского пожара не оставили сведений о доме на Разгуляе. Это касается воспоминаний не только русских, но и записок просвещенных иностранцев.

Финский студент Эрик Густав Эрстрем, приехавший в Москву весной 1812 г. и переживший здесь первые дни нашествия, сообщает главным образом об утратах Университета и бедствиях, выпавших на долю оставшихся в городе студентов². В других частях пожарной Москвы побывал, например, уже упомянутый Анри Бейль. Он входил в Апраксин дворец на Покровке – так называемый дом-комод, «Аглицкий клуб» на Страстном бульваре, дом графа Петра Салтыкова; восхищался роскошью интерьеров и французскими библиотеками. Он писал о том, как едва спасся от огненного вихря на одном из бульваров³. Любопытно, что даже воспитатель детей Мусина-Пушкина французский аббат Адриан Сюрюс, отрывки из записей которого приводит москвовед Я.М. Белицкий, ничего не сообщает о самом доме собирателя древностей⁴. Из свидетельств очевидцев вырисовывается лишь картина разрушений на Басманных.

«Литературное молчание» было нарушено лишь однажды, уже в конце минувшего столетия. В романе С.Т. Алексеева «Слово» (см. первая публ.: Наш современник. 1985. №2–4) читатель мог познакомиться с достаточно неожиданной художественной версией роковых событий в доме Мусина-Пушкина. В этом раннем своем произведении писатель, впоследствии обратившийся к жанру так называемого «славянского фэнтези», повествует о собирателе старинных рукописей, жизнь которого неотделима от истории XX в. В композиции романа о судьбах древнерусского книжного наследия

¹ Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 томах. Т. 5. М., 1954. С. 263.

² См.: Эрстрем Э.-Г. Для меня и моих друзей // Наше наследие. 1991. №5. С. 73–78.

³ См.: Стендаль. Указ. соч. С. 111–114.

⁴ Белицкий Я.М. Спартаковская ул., 2/1. М., 1986. С. 28.

особая роль принадлежит главам, имеющим общее название «Кануны и каноны». В них действие переносится в прошлое (эпоха Крещения Руси, нашествие Батыя, раскол, война 1812 г., заключительный этап Великой Отечественной войны и начало освоения космоса). Четвертая по счету вставная новелла повествует о разорении дома на Разгуляе французами. Все обстоятельства утраты графской библиотеки здесь, безусловно, вымышленные, а само «Слово о полку Игореве» даже не упоминается. Автор лишь отталкивается от реального факта: опустевший барский дом стережет крепостной слуга. Печально известный из документов и писем Тимофей Шепягин, оставленный блюсти барское добро, превратился на страницах романа в графского лакея Кузьму, хромого ветерана Суворовских походов. В опустевшей Москве он случайно встречает гувернантку-француженку, которую приводит к себе и знакомит с книжными сокровищами библиотеки господина (ср. с французской актрисой в романе Б. Окуджавы). Увы, романтическая история любви героев коротка. Они гибнут от рук наполеоновских солдат. При этом бесстрашный Кузьма защищает с оружием в руках не только графский дом, но и свою любовь.

Очевидно, что ход реально-исторических событий диктует свою топографию писателю, воссоздающему московскую действительность 1812 г. Исторический источник ведет за собой художника, факт полагает пределы вымыслу. Например, штаб Мюрата располагался в усадьбе Баташова на Таганке (ныне больница «Медсантруд»), а маршал Даву остановился на Девичьем Поле. Вот плененный герой романа Данилевского и попадает под конвоем в эти места оккупированной Москвы. В штаб-квартиру Даву доставлен и толстовский Пьер Безухов. Как известно, Толстой допустил здесь неточность. Он поместил резиденцию маршала Даву в дом князя Щербатова. На самом же деле наполеоновский маршал квартировал рядом, в доме купца и промышленника С.А. Милюкова. Это обстоятельство отмечают москвоведы¹. Данилевский в «Сожженной Москве» дал более точную пространственную информацию. Толстой же в 1860-е гг. бывал именно в усадьбе Щербатова, которой в это время владел литератор и историк М.П. Погодин. Перед нами пример того, как труден путь вымышленного героя по невымышленным улицам исторического прошлого.

Литературная топография пожарной Москвы до некоторой степени субъективна, соотносима с биографией писателя или автора используемого им источника. Личностная осведомленность и даже пристрастность в выборе места действия, безусловно, существенные факторы. Вместе с тем важна ассоциативность восприятия городского пространства читателем, а с этим все очень непросто. И дело не только в том, что на протяжении XX в. по Москве прокатились две волны переименований улиц, и не в градостроительных процессах. Специалисты полагают, что даже уникальная диорама

¹ См. напр.: *Романюк С. По землям московских сел и слобод*. М., 2001. С. 52–53.

Москвы, изготовленная для всемирной выставки 1979 г., уже устарела, а ведь это прежде всего исторический центр города. Сегодня трудно представить облик допожарной Москвы, характер ее застройки, чересполосицу садов и огородов, богатые усадьбы и т. д. Мы не можем представить целостную картину того, как, например, выглядели допожарный Арбат, Остоженка или Басманные. Гражданская архитектура сохранилась фрагментарно, лучше – каменные храмы, ведь и дом матери И.С. Тургенева на Остоженке, и домик В.Л. Пушкина на Старой Басманной появились уже после событий 1812 г.

Московский сентябрь 1812 г. – время колоссальных утрат и разнообразных испытаний, таинственных историй. Последние годы в массовой литературе, в том числе и русской, отмечены стремлением строить сюжеты вокруг таинственного артефакта, рукописи, редкой книги или целой библиотеки. Московская история 1812 г. хранит множество подобных сюжетов. Чего только стоит один дом Мусина-Пушкина на Разгуляе, его inferнальная репутация среди обывателей, ошибочно связывавших его с фигурой черно-книжника Я.В. Брюса¹.

Беглое обращение к тому, что мы назвали литературной топографией пожарной Москвы, позволяет констатировать неисчерпанность подобного материала. Хронотоп, обозначенный формулой «осень 1812 г. – Москва», сулит литераторам будущего богатые перспективы.

Сведения об авторе:
Алексей Аркадьевич Пауткин,
докт. филол. наук.
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexey A. Pautkin,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

¹ Последняя графиня Брюс, дочь внучатого племянника сподвижника Петра I, была замужем за В.В. Мусиным-Пушкиным, видным масоном, главой ложи «Астрель» (ум. в 1836 г.). Он принял фамилию Мусин-Пушкин-Брюс.

Марија Ѓорѓиева Димова

(Екс)центрирани (и)стории

Секоја приказна којашто ќе одлучи човек да ја раскаже претставува еден вид цензура, таа ги спречува останатите приказни да го здогледаат светлото на денот... Историјата е природна селекција. Мутантните верзии на минатото се борат за доминација, искрснуваат нови факти, а старите вистини се притерани до ѕид, со превез на очите и ја пушат својата последна цигара. Само мутациите на силните преживуваат. Слабите, безимените, поразените зад себе не оставаат речиси ништо. Историјата ги сака само оние кои господарат со неа: тоа е однос на заемно поробување.

Салман Рушди. Срам

Анстракт: Овој текст е обид за интерпретација на романот Александар и смртта од македонскиот автор Слободан Мицковиќ, низ призма на постмодерниот историски роман, т. е. историографската метафикција. Романот создава апокрифна историја за античкиот освојувач Александар Велики, фикционално пополнувајќи ги празнините, т. е. «темните места» во официјалната историографија. Толкувачката рамка, главно, се фокусира врз теоретските концепции на жанрот. Идентификувањето на моделот на екс-центрирана и-сторија во романот на Мицковиќ има за цел да ги илустрира метаисториските импликации на книжевноста / романот во однос на историјата: начините на конструирање верзии на историјата со ревизионистички предзнак. Во овој случај, екс-центрираната историја реферира на ревидирање на историските записи, во насока на нивна реинтерпретација преку демистифицирање на ортодоксните верзии на минатото.

Клучни зборови: историографска метафикција, метаисторија, екс-центризам

Abstract: This text is an attempt to interpret the novel Alexander and Death (Alexander i smrtta) by Macedonian author Slobodan Mickovik through the prism of post-modern historical novel (historiographic metafiction). The novel creates an apocryphal history about the ancient conqueror Alexander the Great, fictionally and revisionistic filling the gaps, i. e. «dark areas» within the official historiography. The interpretative framework, mainly, is based on the theoretical conceptions of this genre. The aim of the identification of the model of ex-centric (hi)story in Mickovik's novel is to confirm the metahistorical implications of the literature/novel regarding history: the way of constructing the versions of history with revisionistic presage. In this case,

ex-centric hi-story refers to the revision of historical record, in the sense of its re-interpretation through demystifying or debunking the orthodox version of past.

Key words: historiographic metafiction, metahistory, ex-centrism

Анотација: Этот текст – попытка интерпретировать роман «Александр и смерть» македонского писателя Слободана Мицковича об Александре Великом сквозь призму постмодернистского исторического романа, т. е. как метафигцию историографии. Анализ произведения, в основном, основывается на теоретической концепции жанра. Раскрытие признаков модели экс-центризма и-стории в романе Мицковича имеет целью обнаружить метаисторический подтекст литературы / романа при освещении событий истории: приемы создания исторической версии с целью переосмысления. В этом случае экс-центрированные и-стории излагают точку зрения на исторические свидетельства с целью их новой интерпретации путем демифологизации ортодоксальных версий прошлого.

Ключевые слова: метафигция историографии, метаистория, экс-центризм

Историографските метафигции, во контекст на тенденцијата да ги демонстрираат облиците на вкрстување меѓу историографијата и книжевноста, ја нагласуваат историската условеност на книжевноста, односно дискурзивната структурираност на историографијата, притоа, фокусирајќи се и врз идеолошките импликации на односот знаење – моќ. Оттаму, голем број од романите го проблематизираат прашањето на легитимитетот: чија историја преживува, чија вистина е легитимирана, чија приказна е раскажана, кој ја има улогата на последен раскажувач. Токму овие прашања се актуелизирани и во романот Александар и смртта (1992) од македонскиот писател Слободан Мицковиќ (1935–2002). Романот претставува една од раните книжевни тематизации на историската фигура на Александар Велики / Македонски, којашто станува прилично експлоатиран книжевен, историски, идеолошки и политички топос во последниве две децении во македонската литература и култура. Објавен во специфичен историски период (осамостојувањето на Македонија од повеќедеценското партиципирање во федералната заедница на СФРЈ), романот на Мицковиќ ги афирмира алтернативните, литерарните перцепции на историјата и на историските фигури, дискретно сугерирајќи ги неопходните демитологизирани, деепизирани, демистифицирани и антропоцентрирани перспективи во толкувањето на минатото. Во прилог на тоа оди и романескното зумирање на историски настани коишто се недоволно познати во историографијата. Конкретно, романот ја фокусира временската отсечка од смртта на Александар Велики во Вавилон до преносот на неговите посмртни останки во Мемфис. И, додека историскиот архив непорекливо го верификува постоењето на големиот освојувач, главно, низ призма на неговите освојувачки подвизи, ќе остане замолчен по однос на оние аспекти врз коишто се фокусира романот. Мицковиќ ќе го искористи овој вакуум во историографските записи, па, за таа цел, ќе се «ослободи» и од присуството на императорот – присутна е само мислата за него, сеќавањето на него и желба-

та да се влезе во трагата на последните денови од неговиот живот и, уште повеќе, да се следи неговата судбина по смртта. Притоа, «темните места» во историјата ќе послужат како повод за воспоставување на ревизионистичките релации кон историските записи.

(РЕ)КОНСТРУИРАНИ (И)СТОРИИ

Запометено останува само она што е раскажанао. Но, тоа не значи дека она што е раскажано навистина се случило така како што е раскажано.

Зденко Лешиќ. Книга за Тара

Александар и смртта ја потврдува жанровската припадност кон историографската метафикција, исполнувајќи ги основните параметри на романите кои се «саморефлексивни и кои, парадоксално, полагаат право на историските настани и личности» (Хачион 1996: 19). Во контекст на спецификите на постмодернистичкиот историски роман, Елизабет Веселинг ја дефинира саморефлексивноста како постапка или збир постапки кои ја проблематизираат претпоставената директна врска меѓу двете нивоа на кои упатува поимот историја: *res gestae* или рамништето кое се однесува на историските настани и *historia rerum gestarum* или рамништето кое упатува на наративите кои се однесуваат на тие настани¹. «Во објективистичките епистемологии *historia rerum gestarum* се зема како идеално рефлектирање на *res gestae*. Тие две нивоа се посматраат како две страни на истата медалја што ја прави амбивалентноста на терминот ‘историја’ делумно прифатлива» (Веселинг 1991: 82–83). Според тоа, саморефлексивноста во историографските метафикции ја истакнува недостапноста на минатото, што ќе рече дека саморефлексивноста претставува начин на изложување на автономијата на наративите за историските настани по однос на самите настани, упатувајќи, многу повеќе, на мета-рамништето на историската репрезентација (одошто на рамништето на објектот на репрезентација). Рестриктивното специфицирање на саморефлексивноста во историографската метафикција Веселинг го конкретизира преку употребата на две основни постапки: експлицитните коментари врз потрагата по минатото од страна на ликовите / нараторите и мултиплицираната фокализација, која ја открива субјективната обележаност на интерпретациите на минатото без да дискриминира меѓу одделните интерпретативни верзии. Овие стратегии посредуваат и во воспоставувањето на епистемолошката рамка во романот, во смисла на тематизирање на прашањата кои се однесуваат на достапноста на историјата: «достапноста и циркулацијата на знаењето, односно неговите лимити и неговите различни структурирања од различни перспективи» (Мекхејл 2001: 9). Притоа, епистемолошката рамка

¹ Веселинг разликува два типа саморефлексивност, именувани како правење историографија и правење историја. Иако се разликуваат на рамниште на применетите постапки, нивната цел е идентична: да упатат на ограничувањата со коишто се соочува секој пристап кон минатото – било романсиерски, било историски.

ги интегрира и интерпретативните аспекти, со оглед на тоа што романескната саморефлексиивност го потенцира стремежот кон пронаоѓање валидни интерпретации на историјата, повратно, афирмирајќи го интересот за неа преку проблематизација на облиците на историското знаење.

Имајќи ги предвид овие прелиминарии, Александар и смртта станува податлив за анализа фокусирана врз оние негови тематски и структурни одлики кои се потпираат врз пошироките онтолошки, епистемолошки и метаисториографски прашања, коишто ги истражуваат можните релации меѓу структурните одлики на наративните текстови и нивните епистемолошки импликации и кои ги истакнуваат субјективитетот, релативноста и конструктивитетот на знаењето. Во романот на Мицковиќ носител на тие аспекти е ликот – наратор, Архидеј: тој е учесник / посматрач и сведок кој ја обликува стварноста во сопствени, наративни обрасци. Од таа позиција, оружарот говори за императорот врз основа на своето искуство со него (во минатото) и врз основа на непосредната перцепција на актуелните погребни активности. Иако Архидеј е учесник во настаните за кои известува, сепак, начинот на којшто е воспоставена врска-та меѓу настаните и нивната наративна репрезентација (врз што, впрочем, се фокусира романот) упатува на заклучокот дека дури и сведокот може да понуди единствено фрагментарен и персонален поглед, полн со предрасуди и со рестрикции. Романот го свртува вниманието врз неизбежните посредувачки облици на достапност на минатото – врз наративно приопштените искуства и сеќавања, продуцирани од страна на оние кои биле вовлечени во настаните и кои ги интерпретираат од својата гледна точка. Во таа насока се и наративните техники кои ја тематизираат процесуалноста на за-пишувањето и на фабрикувањето актуелни репрезентации на историјата. Варијантите на автореференцијално и интертекстуално проблематизирање на конвенциите на историографијата и структурното истакнување на субјективитетот и на конструктивитетот, еднакво, придонесуваат во афирмирањето на проблематизирачкиот поглед врз минатото. Практично, целиот метафикционален комплекс во романот (и автореференцијалните и интертекстуалните елементи) ги сигнализира суштинските поместувања кои се констатираны и во современата историографија: префокусирањето на интересот од «историјата како серија минати настани» кон «историјата како активност на историчарот» (Анкерсмит 1994: 176).

Метаисториографските аспекти во Александар и смртта ги артикулираат ставовите на историографската теорија по однос на природата на пишувањето историја како процес на наративизација на минатото и по однос на природата на архивот како комплекс од текстуализирани остатоци од минатото. Во таа насока, романот на Мицковиќ ја потврдува својата егземпларност: и романескната структура и експлицитните коментари од страна на нараторот упатуваат на можноста минатото да се пре-осмислува и да се пре-вреднува преку процесите на наративизацијата и, во истовреме, потенцирајќи ја текстуалната природа на историскиот референт. Овие аспекти се интегрирани и во комплексната и хибридна природа

на записот – сведоштво, чиешто создавање се наоѓа во средиштето на романот. Дневничко – епистоларната природа на записот е надополнета со и врамена во коментаторско – автореференцијалната рамка. Овој формат на за-пишано сведоштво ја сугерира дискрепанцата меѓу минатото и запаметената верзија за минатото, меѓу стварноста и субјективните искуства, односно меѓу настаните и нивните за-пишани репрезентации, при тоа давајќи приоритет на втората позиција во парот. Интериоризираната тематизација на односот меѓу прототекстот и метатекстот, меѓу предлошката и дневничкото известување, меѓу сведоштвото и ретроспективните и дистанцираните коментари кои, еднакво, се однесуваат и на осведоченото (настаните) и на запишаното сведоштво, практично, го отвора просторот за проблематизација на релацијата меѓу двете рамништа на кои реферира амбивалентниот поим историја: рамништето на настаните (*res gestae*) и рамништето на наративите за тие настани (*historia rerum gestarum*), меѓу «историјата како што е искусена» и «историјата како запис на нешто што се случило во минатото» (Анкерсмит 1994: 174).

Следејќи ја свеста која се обидува «да го сфати, да го интерпретира и да го асимилира знаењето» (Веселинг 1991: 193) за минатото, романот на Мицковиќ ја фокусира тензијата меѓу двете рамништа, при тоа, проширувајќи го фокусот и врз прашањето за улогата на ре-интерпретациите во односот кон историјата. Повратно, интерпретативните маневри што се изведуваат во просторот меѓу тие две рамништа (кои во романот се партикуларизирани преку осведоченото и сведоштвото) резултираат во нагласувањето на статусот на историската реалност како конструкт: таа може да се де-формира, да се пре-обликува, да се фалсификува, да се де-мистифицира, да се конструира. Впрочем, и нарацијата во прво лице треба да се сфати како постапка која ја потенцира субјективноста на когницијата. Оваа ре-интерпретативна димензија е интензивизирана и преку автореференцијалните коментари кои упатуваат на неизбежните деформации и интервенции што произлегуваат од рестриктивната позиционираност на сведокот, но и од субјективната обележаност на неговите толкувања. Во тој контекст, Александар и смртта е илустративен и по однос на начините на коишто «саморефлексивното откривање на средствата на историското истражување и нарацијата ги реализираат коментарите кои се однесуваат на разбирливоста и на репрезентацијата на минатото» (Веселинг 1991: 118). Постапувањето на наративниот сублимат на сопствените сведоштва за историјата во средиштето на романот е постапка на романескно тематизирање и проблематизирање на историјата што, во крајна линија, ја потврдува констатацијата на Линда Хачион за актуелноста на историографските метафикции: «Историјата, било да е таа јавна колективна свест за минатото или приватна ревизија, или дури издигнување на приватното искуство до јавна свест таа, недвосмислено, го сочинува епицентарот на ерупцијата во современата фикционална активност» (1996: 164).

Во согласност со премисите дека субјектот ја обликува стварноста според сопствените преференции, во романот се фиксирани токму обидите на Архи-

деј Потивов, како учесник во и сведок на настаните за коишто известува, да ја вербализира својата перспектива, да ја раскаже својата приказна, да ја конструира сопствената верзија. Но, во крајна линија, фиксирани се обидите да се обезбеди единствено фрагментарен, селективен и пристрасен приказ на настаните за коишто известува. Токму на ова рамниште во романот на Мицковиќ препознатлива е варијантата саморефлексивност што Веселинг ја именува како правење историографија. Преку неа се «изложуваат ограничувањата на историското истражување и на нарацијата на начин кој на преден план ја поставува конститутивната улога на имагинацијата во продуцирањето верзии на историјата» (Веселинг 1991: 120). Значи, романескните рефлексии врз методите на историското истражување и нарацијата упатуваат на начините на коишто «субјективната имагинација» деформирачки интервенира врз рамништето на *res gestae* и, на тој начин, упатуваат на пристрасната и на селективната природа на историското знаење, на недоверливоста на изворите и автономијата на наративните конвенции, како општи места за историчарот и за романсиерот. Оваа саморефлексивна стратегија е фокусирана врз проблематизирање на пристапите кон минатото, поставувајќи ги објективноста и автентичноста на историското знаење како конечна цел на проблематизација и сомневање на историското знаење, првенствено, свртувајќи го вниманието врз «личните интереси и мотиви кои ја поттикнуваат потрагата по минатото» (Веселинг 1991: 121). Историографските метафигури ја афирмираат идејата за која постои широк консензус меѓу теоретичарите на историјата и на книжевноста: актуелните верзии за минатото, нужно, конституираат пристрасно знаење. Токму упатувањето кон постоење различна верзија, врз што се фокусира Архидеј, посредно, го сугерира аспектот на пристрасност, на необјективност и на парцијалност на историското знаење. «Дури и описот на сведокот нуди ограничувачка интерпретација на она што се случило: сè зависи од позадината на неговото знаење, од околностите, од аголот на гледање, од неговата намера» (Хачион 2003: 76). Во таа смисла, романот ја илустрира генералната тенденција во постмодернистичкиот роман: да се потврди дека секоја верзија на историјата конструира пристрасно знаење.

«Сето тоа го пишував зашто мене ме засегаало, зашто јас сум бил присутен, јас тоа сум го доживувал, тоа на мене се однесувало и ме возмугувало» (1992, 267)¹.

«Она што го знам ме фрла во тежок очај а она што не го знам, што се случува зад мене, или што го гледам а не го виѓам и не го разбираам, сигурно би паднал во безнадежна неподвижност» (1992: 300).

¹ Цитатите се наведуваат според: Мицковиќ, Слободан. 1992. Александар и смртта. Скопје: Култура.

Признавањето на несигурноста на сведокот е начин на оградување од она што се наоѓа надвор од неговиот перцептивен домен, надвор од неговото искуство и од неговото сеќавање. Затоа, секој негов извештај упатен до Аристотел е мотивиран од желбата и од потребата «да испишувам сè што ми минува низ главата» (Мицковиќ 1992: 21) и е проследен со прекумерната употреба на јазичните сигнализатори на рестриктивната позиција на сведокот («не знам», «мислам», «може», «тоа сигурно го знам», «не знам, не сум сигурен», «барем колку што јас знам», «ми се чини», «се надевам», «се сеќавам»). Процесот на конструкција, илустриран низ напорите на Архидеј да го сочини сведоштвото, константно е филтриран и низ коментарите кои го врамуваат сведоштвото и кои, на тој начин, ја одржуваат врската меѓу нараторот – сведок и неговиот запис – сведоштво. И токму автореференцијалната враменост на сведоштвото станува носител и на свеста на сведокот за неможност да се обезбеди кохерентен и веродостоен опис на настаните, патем, сигнализирајќи ги проблемите на коишто наидуваат пристапите кон историјата:

«Знам, треба да скусам и да ти го соопштам само она што се случува, но не можам» (1992: 29).

«Но, да, морам да се вратам кон текот на настаните, да ги следам по ред, да ги опишувам онака како што сум ги видел и доживеал. Можеби е добро што доцнам со пишување и со опишувањето зашто откога нешто ќе помине, колку се оддалечува низ времето како да го гледаш од поблиску» (1992: 42).

«Но, еве сега самиот се фаќам, во сеќавањето, како сум смислувал како нешто ќе ти соопштам дури тоа се случувало пред мене, или се тало и се роело во мене» (1992: 267).

Првото рамниште на коментарите се однесува на дискрепанцата меѓу појдовната намера која го иницира создавањето на сведоштвото и неговата конечна реализација, меѓу желбата да се понуди веродостојно претставување на настаните и трансформациите кои ќе ја растворат веродостојноста. Прво, нараторот експлицитно ја открива целта да обезбеди сведоштво чијашто веродостојност ќе биде легитимирана преку позицијата на непосреден сведок и учесник во настаните за кои известува:

«Боледуваше, јас тоа го знам, зашто бев постојано крај него, но сакаше тоа да не се види, да не се дознае» (1992: 5).

«Ќе пишувам за Александар, за сè што стана со него» (1992: 7).

«Александар умре и јас седам и ти пишувам за него. Имам некое матно и страшно чувство дека дури сега почнува неговиот живот, со смртта.

Дека сега, допрва и слободно ќе се види што стана со него, во него и од него» (1992: 8).

«Со труд да му го пренесам сето она што се случуваше точно како што било. Та кога тоа го пишував, како мојот сопствен глас да ми го шепотеше, збор по збор, и виденото, и помисленото и чуеното. Писалката сама ги исполнуваше зборовите, послушна и покорна» (1992: 17).

«Нека остане како сведоштво на некој од блиските на Александар. Можеби ќе има и други пишувања. Можеби Птоломеј ќе го опише животот на Александар. Но, ете замислувам како Селеук ги бележи своите мисли за Александар» (1992: 23).

Второ, нараторот, експлицитно, ги открива амбициите да го ситуира сведоштвото во рамката на историографските сведоштва / записи:

«А сакав убаво да ти изложам, сè по ред, со постапност, со логична поврзаност како кај старите историчари кои го одбираат најинтересното и најважното од сè што се случило» (1992: 24)¹.

«Сакав еден ден да ја почнам вистинската историја на владеењето на Александар. На пергамент, за да трае» (1992: 281).

Трето, коментарите, кои го дополнуваат и го филтрираат елементарното рамниште на сведочење – известување, паралелно, реферираат и на трансформациите на коишто се подложени претходно поставените цели: првично, се открива потребата за дополнување и за ревидирање на напишаното, а, потоа, следува и конечното признание за немоќта и неуспехот да се реализира појдовната цел:

«Но сега знам дека таа моја намера, таа искрена желба отиде во неврат, ја однесе водата» (1992: 24).

«Ти пишувам извадоци од нешто што треба да биде цело, но се чини, нема никогаш да биде напишано. Ќе ги читаш ли овие зборови, неповрзани, недоречени, нецели, и дали ќе ти појаснат нешто што не го знаеш?» (1992: 21).

«Токму како што и јас сум негов промашен толкувач, поранешен а никогашен оружар, кој од својата тесна и несовршена знаја сака да проникне во нешто што далеку го надминува» (1992: 39).

¹ Овој цитат може да се чита и како алузија на почетокот од Плутарховата историја за Александар Велики. Плутарх. Александар Македонски. Скопје: Детска радост, 1994.

«На многу места ракописот е пречкртуван со права цврста линија и тие места за мене не постојат. Секаде, кај што сум ја надвил писалката и раскажувањето пошло на страна, иако таа ми се отимала, сепак сум и дал да ја повлече таа црта која го поништува напишаното, му го става знакот кој ја открива лагата, измамата, мојот беден напор да избегам од вистината» (1992: 313).

«Во времето на војните ги праметкував папирусите, ги препрочитував, пречкртував, додавав, менував, та може и сум им го расипал редот и редоследот. Но, потоа ги оставив, ги заборавив... И сега, во осумдесетипеттата година, ме стемнува во истиот тој ден кога повторно ја земам писалката само за да кажам дека сето она што сум го пишував, што сум го правел и што сум го живеел пред овој долг, педесетгодишен ден, за мене не било, не постоело, дека го пречкртувам сето тоа со една долга црта низ средината на пишаното во сите врзопи папирус» (1992: 322–323).

«Во тие три дена ги препрочитував моите папируси. Беше тоа приказна што ја напишал некој Архидеј Потивов, збунето и вцашено човече, загубено во својата беда и несреќа» (1992: 324).

Второто рамниште на коментарите, понудени од страна на Архидеј, содржи и пошироки метаисториографски импликации, кои може да се посматраат и во насока на сигнализирање на селективно – интерпретативните ограничувања на секој запис за минатото. Во романот, свеста за тие рестрикции и интервенции е афирмирана како една од причините за неуспешно реализирање на намерата на оружарот. Значи, расчекорот меѓу првичната претензија на сведоштвото кон веродостојноста на историографските записи и експлицитно изразеното сомневање во можноста за доследна изведба, посредно, предупредува на неизбежната интерпретативност и селективност врз коишто се темелат односите кон историјата. Прво, ги илустрира начините на кои секоја текстуализација на минатото, многу повеќе, го дополнува или го преработува она што го претставува, одошто да се статусира како веродостоен извор кој ги открива фактите за минатото. Второ, упатува на неминовната текстуалност на знаењето за минатото, предупредувајќи и на вредноста и на ограничувањата на неизбежниот дискурзивен облик на тоа знаење. Во романот на Мицковиќ, овие димензии се манифестирани во коментарите кои ја истакнуваат ре-интерпретативната интервенција на за-пишувачот и кои функционираат како средство за вградување на метаисториографските рефлексии по однос на преокупацијата со субјективните модуси на претставување на стварноста.

«Сето ова од Алкалез го извлекував збор по збор, со многу прашувања и потпрашувања и сега го излагам не токму како што тој го рекол, туку како што јас го сложив, за себеси» (1992: 53).

«Но, учителу, кому му се обраќа оној што нешто пишува? Никому, секому. И еден чуден навев ми доаѓа од прочитаново: јас пишував за себеси, и пишуваново мене ми е упатено. Та ете, кога пишуваме некому, што и да соопштуваме – себеси се откриваме. Како јас ги читам писмата што ми ги упатува Птоломеј? Не го читам само она што тој сака да ми го напише, туку и она што говори за него и во напишаното и во премолченото» (1992: 266–267).

«Но и тој, и Калистен не дека не ја знаел вистината. Ја знаел и не еднаш сум ја слушал од неговата уста. Но, ете и тој, пишувајќи, себеси се искажал. Онака леснозборен но и лесноумен, превртлив и додворлив, целиот беше влегол во своето пишување за Александар» (1992: 269).

Несомнено, дел од коментарите во романот кои имаат и пошироки, метаисториографски импликации, се во функција на откривање на генералната метаисториографска позиција на историографските метафигури. Во таа смисла, во романот може да се препознаат двете рамништа каде што се реализираат метаисториографските аспекти, а кои, имплицитно, реферираат и на промените евидентирани во историографски контекст – по однос на позицијата на историчарот, и по однос на предметниот интерес на историографијата. Од една страна, препознатливи се артикулациите на дел од актуелните историографски концепции кои го констатираат присуството на автореференцијалните елементи во историографијата и кои, посредно, упатуваат на активната улога на историчарот: тој, многу повеќе, ја конструира одошто ја реконструира историјата, што, во крајна линија, ја поддржува тезата дека историјата не е само она што го конструираме, туку, исто така, и проблематичен конструкт. «Историите повеќе како да не се читаат толку заради запознавање на минатата стварност за која говорат. Денес, пред сè, ги читаме како автореференциски структури кои нè воведуваат во сложениот процес на селективните одлуки на историчарот, а со тоа и во етичко-политичкиот комплекс на седиштето на неговиот дискурс» (Бити 2000: 28). Од друга страна, препознатливи се и референциите кон проширениот интерес на историографијата за подрачја, кои, традиционално, биле занемарени или потценети како ирелевантни.

Нараторот, константно, свртувајќи го вниманието врз проблематичните аспекти во сведоштвото и, особено, врз процесите на неговото за-пишување ја потврдува тезата дека секој приказ на минатото резултира во серија верзии кои зависат од и се конструирани од страна на оној чиешто интереси и перспективи го иницираат, но и го рестрицираат пристапот. Притоа, не се доведува во прашање постоењето на минатото, туку единствено човековата способност и не-моќ да го знае вистинскиот курс на историјата, што, секако е една епистемолошка тема: се демонстрира на перспективистичката природата на знаењето, така што во епистемолошката рамка се доведуваат во пра-

шање и процесите на трансмисија на знаењето, имплицирајќи го односот кон историјата како чин на интерпретација. Романот, односно неговиот наратор го искусува и го илустрира начинот на којшто процесот на константни ре-интерпретативни проекции на историјата се трансформира во епистемолошка несигурност.

«Токму како што и јас сум негов промашен толкувач, поранешен а никогашен оружар, кој од својата тесна и несовершена знаја сака да проникне во нешто што далеку го надминува. Учителу, разбери го и мојот пелтечав напор нешто да ти објаснам и да ти откријам. Ти ќе го препознаеш и ќе го отфрлиш она што произлегува од самољубието кое секогаш несреќно се вкрстува со незнаењето (подвл. – М. Ѓ.). Помини го сето тоа низ твојата островидна и безмилосна промисла, та така ќе може да ти се открие нешто од вистината за Александар» (1992: 39).

Третото рамниште на коментарите на нараторот ги открива механизмите на воспоставување на односите меѓу историјата и книжевноста, главно, преку имплицитното сугерирање на заедничките наративни елементи, односно заедничкиот статус «како дискурси, како човечки конструкти, како системи на означување» (Хачион 1996: 163). «Историјата и книжевноста не постојат сами за себе и по себе. Ние ги конституираме како објекти на наше разбирање. Историографските метафикции ја додадоа историјата на листата субјективни човечки конструкти» (Онега 1995: 96). Во таа смисла, голем број романи се фокусираат врз процесите на обезбедување смисла на минатото, и следствено, врз откривањето на конструираната природа на значењето. Оваа димензија се манифестира на рамништето на коешто романите ја демонстрираат дистинкцијата настан – факт: меѓу настанот, кој не поседува значење и меѓу фактот како дискурзивен конструкт, којшто е изведен со посредство на прашањата кои им се поставуваат на настаните, односно со посредство на перспективите од коишто се иницира и се реализира интересот за тие настани. Во тој контекст, на преден план е поставена улогата што ја добива нарацијата во процесите на генерирањето значење за настаните, во процесите на нивното дискурзивно впишување, односно во процесите на претворање на трагите од минатото во историски обележана репрезентација.

Архидеј, преокупиран со процесот на создавање за-пишано сведоштво, всушност, е преокупиран со процесите на осмислување на минатото (сопственото и, паралелно, она на императорот или, во крајна линија, заедничкото минато). За тоа говори и двојната обележаност на сведоштвото, кое дневничко – мемоарски упатува на настаните за коишто известува и кое, паралелно, е обележано со автореференцијалните коментари кои се однесуваат на самиот приказ. Низ тоа двојство романот ги следи дилемите и обидите на Архидеј да ги трансформира фрагментите од минатото во дискурзивна целина, да ја конструира сопствената вистина преку изборот факти, покажувајќи дека изборот, во голема мера, зависи од селективниот и од пристрасниот

пристап на известувачот. Одржувајќи го активниот, коментаторски однос кон сопствените, но и кон туѓите записи – сведоштва Архидеј, практично, потврдува во која мера раскажувачот (на приказната и / или на историјата) ги конструира фактите, давајќи им партикуларно и (историски) контекстуализирано значење на настаните. Дел од метаисториографски рефлексии упатуваат на отсуството на значенската димензија во настаните, потврдувајќи дека «човекот е homo fabulans којшто го обликува своето хаотично искуство во обрасци на значење преку раскажувањето приказни» (Нининг 1997: 223). Спојот меѓу саморефлексивноста и историската референција кон историските настани и личности е во функција на проблематизација на историското знаење, во функција на демонстрирање на проникнувањата меѓу фактите и фикцијата, кои се допуштени внатре во рамки на моќта и границите на наративизацијата. Впрочем, целиот тој процес е интериоризиран во Александар и смртта: фокусот е поставен врз процесите на обликување на сопственото искуство во одредени значенски обрасци (позицијата на нараторот-сведок), но, паралелно, автореференцијалните коментари го насочуваат вниманието и врз комплексот процеси на пишување, на читање и на толкување на историјата. Токму двојниот фокус го потенцира сознанието дека значењето се формира во однос на субјектот и, во конкретниов случај, во однос на и во зависност од неговите ревизионистички и децентрирачки позиции. Повеќекратната позиционираност на оружарот како учесник – посматрач – сведок во / на настаните и повеќекратната обележаност на неговото сведоштво како дневнички запис за настаните и како коментаторска проблематизација на сведоштвото и на осведоченото, допуштаат во романот на Мицковиќ да ја препознаеме онаа варијанта саморефлексивност што Веселинг ја именува како правење историја. Во прилог на евидентирањето на оваа варијанта саморефлексивност оди и фактот што во средиштето на романот е поставен фикционалниот лик-наратор, кој е фиксиран во процесот на за-пишување на сведоштвото. Оваа постапка го овозможува балансот меѓу ретроспективната позиција и актуелната перспектива: Потивов е претставен како учесник во создавањето на историјата и, на тоа рамниште, е афирмирана саморефлексивната варијанта, која како свој објект на рефлексивност го зема рамништето *res gestae*. Во крајна линија, овој облик саморефлексивност манифестира сомневање и во базичниот скелет на историјата, т. е. во историските настани, конечно, сведувајќи ја историјата на субјективни перцепции и конструкции. Од друга страна, записите на нараторот го изложуваат правењето на историјата и како процес на создавање приказна. «Приказните се неизбежни средства за да се ориентираме себеси во конфузниот и во хаотичниот свет, но секогаш постои опасност кога некоја од нив сака да воспостави монопол» (Веселинг 1991: 135). Оттаму, наративната верзија на оружарот се легитимира преку децентрирачкото позиционирање по однос на хегемонијата на историографските «големи наративи». Во таа смисла, Александар и смртта го илустрира «наративниот пресврт»: «недовербата во големите наративи» резултира во генерирањето мнош-

тво наративи – «мали», локални, ограничени, условни, привремени – чијашто легитимација се условува од «ситуацијата на нивното раскажување, од идентитетот и од интересите на раскажувачите и од публиката, од целта со која се раскажува» (Мекхејл 2002: 6). А наративниот конструкт на оружарот, постојано, ја докажува својата зависност и условеност од овие критериуми.

И на ова рамниште саморефлексивност, препознатливи се дел од метаисториографските димензии во романот. Во согласност со тезите на Елизабет Веселинг, историографската метафикција ја изложува автономијата на нарративните конвенции, манифестирајќи длабока свест за нивната обликувачка природа по однос на историската стварност. Во таа смисла, романот на Мицковиќ се придружува кон оние историографски метафикции кои се фокусирани врз демонстрирање на процесите на нарративно компонирање на настаните. Крајната импликација на овие демонстрации е сугерирањето дека настаните не го сочинуваат изворот на историјата, со оглед на тоа што нивната препознатливост и разбирливост е обезбедена со посредство на дополнителна и нарративно устроена структура на свеста. Оттаму, присуството на «очигледна фигура која раскажува» (Хачион 2003: 63) го нагласува конструираниот поредок на настаните, наметнат од спознајно-дополнителна и ретроактивна позиција.

«Веќе неколку дена ништо не напишав и сега не знам како ќе го изложам сево безредие кое е во мојата глава, како, повторно, низ пишување-во да го преминам сиот ужас што го доживеав. Безредие е, хаос и кошмар во моето сеќавање од дните што поминаа» (1992: 24).

«А ете, брзам да ти соопштам што се случи на собирот но писалката ме води на друга страна, како самата да пишува, како да бега да ти го опише она за што јас сакам да те известувам. Верувај учителу, тоа е една подмолна битка меѓу мене и ова парче дрво што треба врз папирусов да го набои она што јас сакам. Но тоа си има своја желба, свој ум, и ми ја води раката, ми ги пишува буквите, ми ги насочува сеќавањата и мислите таму каде што сака» (1992: 28).

Ре-интерпретативната тензија што се воспоставува и меѓу минатото на коешто се реферира и сегашноста од каде што се иницира и се реализира интересот и односот кон минатото, но и меѓу одделните верзии на историјата, историографските метафикции ја сугерираат како општо место и во историографски и во книжевен контекст: и во двете области се афирмира интензивната (теориска и текстуална) самосвест за процесите на нарративно обликување на минатото, а коишто се реализираат во сегашноста, свест за херменевтичката врска меѓу актуелната активност и (минатиот) отсутен предмет на тоа делување, покажувајќи дека знаењето за минатото станува прашање на репрезентација, на конструкција и на интерпретација, која и самата секогаш е контекстуализирана. Тоа е паралелизмот на којшто предупредува и

Линда Хачион: «Да се пишува историјата или историската фикција, значи да се раскажува, да се (ре)конструира по пат на селекција и на интерпретација» (1984: 231).

(ЕКС)ЦЕНТРИРАНИ (И)СТОРИИ

Таму каде што има глас, има и говорник.

Дон Барт. Изгубен во лунапаркот

Архидеј Потивов, од позиција на учесник, на сведок, на известувач и на коментатор на доживеаното и на виденото, застапува рестриктивна перспектива од којашто се обидува да ја изведе сопствената верзија на настаните, ограничена со логиката со којашто се служи. Но, подоцнежното откажување од таа верзија, односно фрлањето сенка на сомневање врз капацитетите да обезбеди веродостојно сведоштво, неспорно, има и пошироки импликации, чиешто исходиште треба да се лоцира во романескните манифестации на екс-центризмот. Од една страна, коментарите на нараторот, како носители на епистемолошките аспекти во романот, ја афирмираат перспективистичката природа на знаењето со што, посредно, ја поткопуваат идејата за создавање конечно и сигурно знаење што ќе послужи како адекватна рамка за легитимирање на конечна и аподиктична Вистина. «Постмодернистичките романи отворено тврдат дека вистините постојат само во множина, никогаш само една Вистина; и ретко постои лагата *per se*, туку само вистините на другите» (Хачион 1996: 185). Од друга страна, односот на сведокот спрема сопственото сведоштво станува индикативен и во насока на нагласување на улогата на субјективитетот, сугерирајќи го постоењето на минатото како интелектуален конструкт и потенцирајќи ја зависноста на дискурзивното конструирање на историскиот факт од селективните предрасуди на оној кој го актуелизира односот кон историјата. Во прилог на де-центрирачките суб-верзии оди и констатирањето на неминовните автореференцијални импрегнации на пристапите кон минатото: фактот што записот, кој претендира да биде компетитивен извештај на историографските записи, всушност, многу повеќе, сведочи за за-пишувачот, за неговите искуства и перцепции, посредно, ја сугерира неминовната интерпретативна враменост на пристапите кон минатото. Оваа позиција е реализирана преку обидите на Архидеј да ја сведе историјата на вид (авто)биографија, да ја редуцира историската фигура (Александар) на сопствената свест и сеќавање, што, во крајна линија, го поставува личното искуство како извор на «јавната» / колективната историја. Впрочем, и хибридна природа на записот упатува на намерата на сведокот да го конструира сведоштвото, паралелно, како генератор на «јавната» и на «личната» историја, со свест за позицијата од каде што се изведуваат тие конструкции. Аналогно на тоа, и текстуалната саморефлексиивност во романот е двојно насочена: и кон настаните кои се репрезентирани во приказната, и кон самиот чин на наратија. Конечно, релациите што ги воспоставува нараторот и во којшто е ситуиран и самиот тој, како и можноста да се евидентираат премини-

те меѓу записот и неговите коментари, допушта односот кон запишаното сведоштво ги индицира ре-интерпретативните и манипулативните проекции кои го пополнуваат просторот меѓу она кое било и она кое е запишано за него, меѓу оној кој знае и она што го знае.

«Ако сум исполнет со стеснетост и страв пред луѓето, тука, меѓу четириве сида, со белината на папирусов имам храброст да бидам онаков каков што никој не ме знае» (1992: 269).

«Тоа се сеќавања во кои најмалку го има Александар. И колку што го има, него го товари една одмаздничка рака, оваа рака што и сега ја држи писалката... Зошто? Само затоа за да си го видам во она што произлегло од движењата на оваа рака, своето мало гнасно лице на човек кој немал свој живот, на послушник кого никој не го терал да биде тоа, на подмолен, низок и беден одмазник врз еден голем човек, онаму кај што тој не може да се брани. Тука, во папирусов, зашто лежи неподвижен во театарот. Срамно е сето тоа што го правев и што го правам. Гнасно и долно» (1992: 268).

«Та како во самото мое срце да се сместил еден мал, суров, безобзирен Александар» (1992: 277).

Пристрасноста и предрасудите со коишто е оптоварен Архидеј (а за што е свесен и тој) и врз коишто го темели својот запис, недвосмислено, говорат за манипулативната обоеност на перспективата и на верзијата што ќе биде произведена. Присуството на манипулативните, «очигледно контролирачки наратори» (Хачион 1996; Нининг 1997) како доминанта во историографските метафигури е во функција на разбивање на стабилната гледна точка и, посредно, во функција на сугерирање на лимитираните перспективи на знаењето. Во Александар и смртта овие наративни стратегии претставуваат еден експонент на де-центрирачките тенденции во романот. Меѓутоа, доведувајќи ги во прашање и сопственото гледиште и сопственото сведоштво, манипулаторската позадина на сведокот упатува и на оспорувањето на секој авторитет како основа и гаранција за обезбедување апсолутно знаење и конечна вистина, вклучително, и авторитетот на сведокот. «Дури и описот на сведокот нуди ограничувачка интерпретација на она што се случило: сè зависи од позадината на неговото знаење, од околностите, од аголот на гледање, од неговата намера» (Хачион 2003: 76). Де-центрирачките импулси на Архидеј се двојно насочени. Од една страна, тие претставуваат облик на субверзија што води до проблематизација на монументализмот како предмет на интерес во традиционалната историографија (но, и на традиционалниот историски роман) и до проблематизација на «големите наративи» на историјата, коишто ќе обезбедат цврста епистемолошка рамка за легитимирање на тие интереси кои, пак, се само партикуларизација на идејата за историјата како телеолошки осмислен

процес на прогрес и на еманципација. Од друга страна, де-центрирачките импулси упатуваат на улогата на периферното и на маргинализираното со што се сигнализираат проблематизирачките ориентации кон различните облици на централизација и кон преосмислување на релациите центар - периферија. Затоа, во Александар и смртта отсуствува фокусот врз големите историски настани и личности (освојувачките походи и триумфи на Александар), а во корист на поставување на акцентот врз перспективите на маргинализираните (оружарот), односно оние кои официјалната историографија ги игнорира во својот интерес да ја пишува историјата на хероите и на победниците. Поместувањата од историските процеси кон субјективните искуства и перцепции на маргинализираните фигури се потврдуваат и со фактот што романескниот фокус е поставен врз перцепцијата на настаните, а не врз самите настани, врз посматрачот / сведокот, а не врз историските процеси / фигури¹. Пошироко, се индицира поместувањето на интересот од историските процеси врз жртвите, врз губитниците и врз маргинализираните учесници во тие процеси.

Експлицитните манифестации на екс-центризмот во Александар и смртта се поврзани со нараторот, чијашто маргинализирана, периферна позиција е евидентна на неколку рамништа: и по однос на неговото социјално потекло, и по однос на статусот во државната хиерархија и по однос на пасивноста која го изедначува со безначајноста на предмет.

«Јас сум бил од оние од третиот ред. Од оние кои најмалку се истакнуваат, кои стојат одзади, молчаливи... Се чини дека оние од третиот ред немаат пријатели, немаат доверливи и блиски луѓе, ниту познати, ниту случајно сретнати... Затоа сме, може, ние од третиот ред, молчаливи и повлечени» (1992: 7).

«Секогаш сум бил во сенка. Во големата, тешка и затемнувачка сенка на Александар» (1992: 11).

«Јас неговиот придружник, неговата сенка, неговиот слуга кој повеќе немам што да бидам во животот... Јас кој сум бил дел од неговата облека, од неговото богатство, состав на неговите ергели и свериници, дел од воздухот кој го опкружува, зафрлок во неговата оружарница, можам ли да бидам нешто друго? Не, сигурно до крајот на животот ќе останам она што сум бил под Александар – ништо. О, да, бев назначен за негов личен оружар. Тоа беше мојата улога во животот која никогаш не сум ја извршувал како што треба, која ја мразев» (1992: 27).

«Никогаш, за ништо мојот збор не бил ниту баран, ниту ценет» (1992: 30).

¹ Во прилог на тоа оди и фактот што дејството во романот опфаќа кус временски исечок - од смртта до привремениот погреб на Александар Велики.

«Моето несреќно име кое ми го даде покојниот татко беше избрано во чест на Архидеј, синот Филипov. И многупати тоа име сум го почувствувал како срам и навреда зашто го носи и маломумникот од царската куќа» (1992: 206).

«Та и целиот живот и ми беше од навика, многу малу правев нешто по своја волја и одлука» (1992: 261).

«Сите тие титули беа празни, без никакво значење. Ги добивав само за да му одобрувам на Александар со климање на главата кога ќе му потребаше сведок или потврдител на она што го кажува» (1992: 275).

Архидеј го чувствува врз себе товарот на маргинализираноста, како и свеста за посебноста на својата визура, и тоа, паралелно, го освестува во својот однос кон сведоштвото кое, меѓу другото, станува и средство за реализација на неговите де-центрирачки тенденции. Оттаму, процесот на записување на сведоштвото, се реализира како де-центрирачка субверзија и детронизација насочена кон монументалноста на императорот и, особено, кон претставите и перспективите кои го потхрануваат тој центар. «Да се биде екс-центричен, значи да се биде на границата или на маргината, да се биде внатре, а сепак надвор, значи да се има различна перспектива» (Хачион 1996: 122). Од тие причини, во средиштето на романот е поставена перспективата на оружарот, чијшто екс-центризам го профилира сведоштвото кое, во крајна линија, е изведено како облик на дерогирање на центарот: меѓу другото, се проблематизира божественото потекло на императорот преку потенцирање на неговите човечки слабости.

«Но, да, знаеш и ти дека можеше или умееше да биде и човек со многу добродетели, со многу мали, секојдневни слабости. Самољубен и чувствителен како и некои од музите и хировит и своеглав како хетера. Чудни споредби, мислиш? Но јас барем знам дека имаше во него некоја устојчива женска каприциозност која не умееше да ја сокрие иако се срамеше од неа. Во тие мигови, кога ќе видеше на моето лице дека го препознавам тој негов проклет привик на природата, ќе светнеше, двобојно во неговите очи омраза. Омраза кон мене кој ја знае неговата слабост. Но, таа болна точка која самиот тој најмногу ја чувствуваше беше најневината и најзабавната страна на неговиот карактер. Можеби само во кругот на некогашните твои ученици од Миеза, тој бидуваше подобар, попитом и помек одошто во миговите на таа своја смешна каприциозност» (1992: 15).

Интерпретативно-манипулативните интервенции на сведокот ги откриваат и личните интереси кои го иницираат сведоштвото: записот на Архидеј ја компензира неговата «замолчена» перспектива и неговата подредена позиција. Впрочем, и нараторот, ретроактивно, ги соопштува мотивирачките координати

на сведоштвото, објаснувајќи ја својата верзија како «приказна што ја напишал некој Архидеј, збунето и вцашено човече, загубено во својата беда и несреќа» (Мицковиќ 1992: 324), како сведоштво за Александар, којшто е перципиран како «суров господар и лош сонувач» (Мицковиќ 1992: 39). Елизабет Веселинг, во анализата на постмодернистичките иновации на историскиот роман, го посочува тематизирањето на персоналната потреба за враќање кон минатото како еден од индикаторите за ограничувањата со кои се соочува пристапот кон историјата-пристрасноста, селективноста и нивните деформиращки интервенции (1991: 122).

Сведоштвото на оружарот, како облик на суб-верзија на доминантните перспективи, ја демонстрира својата комплексност и раслоеност како резултат на растргнатоста меѓу двете цели: меѓу потребата да се понуди веродостојно сведочење и можноста да се обезбеди, единствено, манипулативно и пристрасно сведоштво. Некогашниот оружар, користејќи ја новостекнатата позиција на раководител со подготовките околу привремениот погреб на императорот и, следствено, моќта што ја добива како непосреден сведок на настаните за кои известува, всушност, ја поседува и моќта на оној кој знае и кој ќе го преточи знаењето во сопствена дискурзивна конструкција. Практично, тоа е потврда на инверзивното преосмислување на позициите меѓу центарот и периферијата: доминантна станува гледната точка на оној кој бил игнориран, немоќен, замолчен во минатото за кое говори, а кој се обидува актуелната моќ да ја потврди преку вербализација на сопствената верзија / приказна.

«Но, јас! Јас кој ретко говорам, а гласот не ми префрлува од еден до друг крај на одајата, јас кој сиот живот сум шепотел, сега, наеднаш извикувам како да треба да ме слушне цела многуилјадна фаланга! Сега, кога него го нема, сите можеме да ја покажеме силата, волјата и моќта» (1992: 81).

Припадноста кон редот на мајоризираните и пасивноста на некој кој «цел живот молчи, слуша и памети», го легитимираат статусот на Архидеј на сведок кој поседува особено висока мнемоничка моќ што, повратно, може да се сфати и како давање кредибилитет на сведоштвото. Сепак, кредибилитетот не е во насока на афирмирање на врската со историските настани, туку во насока на потенцирање на ре-интерпретативните процеси и интервенции на сведокот со што, посредно, се сугерира неговата активна улога. «Историографската метафикција не се стреми да ја каже вистината, туку да доведе во прашање чија вистина е кажана. Таа не ја поврзува вистината толку со барањата за емпириска проверливост, туку, многу повеќе, ја оспорува основата на секое барање за проверливост. Како историчарот или романсиерот може да го проверат кој било историски опис во однос на неговата мината емпириска стварност?» (Хачон 1996: 207) Повторно, тоа е потврда на конструктивистичките прашања што ги отвора романот.

«Јас сум сигурен дека сето она што го кажа Просул го пренесувам точно. Мојата меморија е за приказ, ти го знаеш тоа учителу. Зашто целиот мој живот малку зборував а повеќе слушав. Слушав и паметев. Читав и паметев. Размислував и го паметев размислувањето. Но говорот на Просул сигурно сум го ослободил од оние застрашувања и споредби кои тој секогаш во изобилство ги прави та го пренесувам повеќе по запаметената смисла (подвл. – *М.Г.*), одошто според запомнатите зборови» (1992: 203).

Во прилог на парадоксот што произлегува од контрадикторното двојство на афирмација и на субверзија на сведоштвото, секако, треба да се сфати и односот меѓу центарот, вон-центричното и де-центрирачкото, а во насока на рedefинирање на тој однос. Во контекст на постмодернистичките парадокси и контрадикции, кои учествуваат во проблематизирачките поткопувања на она што е општоприфатено и во контекст на епистемолошкиот скептицизам, секој облик на екс-центризам, нужно, го претпоставува афирмирањето на центарот по однос на којшто ќе се идентификува и наспроти којшто ќе се постави субверзивно. Во таа смисла, и Хачион заклучува дека секој процес на де-центрирање, нужно, се потпира врз центрите кои ги оспорува (1996: 109). И токму врз позадината на тие парадокси треба да се толкуваат и обидите на оружарот за деградирање на императоровата мегаломанија и, истовремено, одбивањето да се одрекне од личната одговорност за «јавната» историја. Конечно, во тој парадоксален контекст треба да се ситуираат и откажувањата на Архидеј од сопствените записи и неговото признание:

«Еве, дури ги чекам нив, го пишувам ова горко признание дека нема самозалажување, нема бегане ниту спас. И во вториот мој живот јас бев роб. Бев сенка на Александар. Му го сокрив гробот но доагаа до мене гласови дека му бил направен во Мемфис величествен погреб, дека е погребан во Александрија, дека неговото тело е во Вавилон» (1992: 325).

Александар и смртта на Слободан Мицковиќ го проблематизира постоењето на апсолутната и на конечната вистина за минатото, а во корист на тезата за постоењето единствено серија верзии кои зависат од и се конструирани од страна на учесникот / сведокот, што ќе рече, кои не се едноставно откриени во минатото. Во таа насока, оголувајќи ги процедурите на правење смисла што ги спроведува ликот-наратор, во фокусот на романот е поставен еден крајно субјективно димензиониран пристап, обележан со висок степен на емоционална и на когнитивна посветеност на оружарот. Меѓутоа, и покрај својата упорност, наративниот глас не нуди конечна референцијална точка: сè што афирмира тој, тоа е личното и историското знаење како перспектива, историскиот факт како конструиран (а не даден), сведоштвото како интерпретација и ре-интерпретација. На тој начин, романот ја сугерира неизбежната субјективност која лежи зад процесите на селекција, на интеграција и на

интерпретација на фактите и, посредно, ја афирмира субјективноста како поткопување на претензиите кон историската вистина.

Литература

1. Ankersmit, R. Frank. 1989. *The Reality Effect in the Writing of History: The Dynamics of Historiographical Topology*. Amsterdam: Noord-Hollandsche.
2. Biti, Vladimir. 2000. *Strano tijelo pri/povjesti*. Zagreb: Hrvatska Sveučilišna Naklada.
3. Wesseling, Elisabeth. 1991. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
4. McHale, Brian. 2001. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.
5. McHale, Brian. 2002. *Constructing Postmodernism*. London and New York: Routledge.
6. Nünning, Ansgar. 1997. «Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960's», *European Journal of English Studies*, No.2, pp. 217–238.
7. Onega, Susana. 1995. «British Historiographic Metafiction», *Metafiction*. Ed. by Mark Currie. London and New York: Longman, pp. 92–104.
8. Hačion. Linda. 1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.
9. Hutcheon, Linda. 1984. «Canadian Historiographic Metafiction», *Essays on Canadian Writing*, 30, str. 228–238.
10. Hutcheon, Linda. 2003. *Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge.

Сведения об авторе:

Мария Гѐргиева Димова,
доцент

кафедра общего и сравнительного литературоведения
Факультет филологии «Блаже Конески»
Свв. Кирилла и Мефодия.

Преподает теорию литературы и литературную герменевтику,
член Общества сравнительного литературоведения Македонии,
член Международной ассоциации по сравнительному литературоведению (AIRC / ICLA),
член Европейской сети по сравнительным исследованиям (REECL / ENCLS).

Область научных интересов:

теория интертекстуальности,
история литературы.

Изданы книги:

Модели интертекстуальности в романе (2003), *Метатекст* (2009),
Намерение и интерпретация (2011), перевод на макед. кн. Ю.М. Лотмана «Семиосфера»
Повторната средба на Клио и Калиопа («Повторная встреча Клио и Каллиопа») (2012)
(Скопье, Республика Македония)

Марија Гѐргиева Димова,

е вонреден професор
на Катедрата за општа и компаративна книжевност
на Филолошкиот факултет «Блаже Конески»
при Универзитетот Св. Кирил и Методиј
(Скопје, Република Македонија).

Ги предава предметите Теорија на книжевност и Книжевна херменевтика.

Член е на Друштвото за компаративна книжевност на Македонија,
член е на Меѓународната асоцијација за компаративна книжевност (AILC / ICLA),
како и член на Европската мрежа за компаративни истражувања (REECL / ENCLS).

Потесно подрачје на научен интерес:
теорија на романот, теорија на интертекстуалност,
односот книжевност-историја.

Објавени книги:

Модели на интертекстуалност во романот (2003), Метатекстови (2009), Интенција и
интерпретација (2011), Повторната средба на Клио и Калиопа (2012),
Превод од руски јазик на Семиосфера од Јуриј М. Лотман.

Associate Professor
Department of General and Comparative Department
of General and Comparative Study of Literature
Faculty of Philology «Blessed Koneski»
Sts. Cyril and Methodius
(Skopje, Republic of Macedonia)

Иерей Вячеслав Умнягин

**Тема межнациональных отношений
в воспоминаниях соловецких узников**

Аннотация: В воспоминаниях соловецких узников XX в. отсутствуют упоминания этнических конфликтов, практически не затрагивается тема межнациональных отношений. Мемуаристы демонстрируют свое стремление судить о человеке по его внутренним качествам, что свидетельствует о культуре общения, позволявшей представителям разных этноконфессиональных групп вести мирное сосуществование в крайне неблагоприятных условиях лагерной жизни.

Ключевые слова: Соловки, Соловецкий лагерь особого назначения, мемуары, межнациональные отношения

Abstract: There is no mention of ethnic conflicts in the memoirs of the Solovetsky prisoners. The theme of international relations has little significance to the former prisoners. Memoir writers underscore their willingness to judge a person by his inner qualities, which testifies to the culture of communication which allowed representatives of different ethno-confessional groups live in peaceful co-existence in the extremely difficult conditions of prison life.

Key words: Solovki, the Solovki camp, memoirs, interethnic relations

Места лишения свободы в СССР – один из символов советского тоталитаризма, ставившего целью создание «нового человека» и соответствующего ему типа общества, базовые ценности которого противоречили естественным потребностям людей, общепринятым правовым нормам, социальным традициям и известным верованиями.

Предельным выражением действующей в стране системы исполнения наказания стало Государственное управление исправительно-трудовых лагерей, которое следует рассматривать как «многосторонний, многомерный социально-экономический объект, без редукции его к одному, пенитенциарному, аспекту»¹.

¹ *Иванова Г.М.* История ГУЛАГа. 1918–1958: социально-экономический и политико-правовой аспекты. М.: Наука, 2006. С. 10.

Принято выделять несколько периодов развития ГУЛАГа, чьи границы определены законодательными актами и обусловлены событиями внешне- и внутрисоветской жизни государства, которые нашли свое отражение в материалах личного происхождения узников Соловецкого лагеря особого назначения ОГПУ (1923–1937)¹ и сменившей его тюрьмы ГУГБ НКВД (1937–1939), оказавших заметное влияние на формирование советской пенитенциарной системы.

Письма и мемуары, авторы которых часто отбывали наказание не только на Соловках, охватывают всю историю и практически всю географию ГУЛАГа. Они являются ценным материалом для изучения самого широкого спектра причин, механизмов и последствий политических репрессий, в том числе в области межнациональных отношений.

Учитывая субъективизм имеющихся документов, настоящий очерк не претендует на окончательные выводы, но позволяет акцентировать внимание читателя на целом ряде особенностей и закономерностей исследуемых источников и эпохи.

Этническую неоднородность лагерного населения, засвидетельствованную самими заключенными («здесь север, юг, восток и запад»²), подтверждают данные официальной статистики.

Так, на 1 октября 1927 г. на Соловках из 12 896 лишенных свободы людей абсолютное большинство составляли русские – 9364, затем шли евреи – 739, далее белорусы – 502, поляки – 353 (самая представительная группа иностранцев), украинцы – 229, турки – 198, грузины – 184, татары – 184, эстонцы – 113, армяне – 108, латыши – 91, черкесы – 89, немцы – 65, узбеки – 63, финны – 62, осетины – 59, литовцы – 55, карелы – 48, венгерцы – 40, персы – 39, чувашаи – 32, чеченцы – 29, лезгины – 28, ингуши – 26, китайцы – 24, калмыки – 23, цыгане – 22, греки – 20, турки – 14, чехословаки – 13, молдаване – 9, сарты – 8, горцы – 7, румыны – 7, тавлины – 7, афганцы – 6, французы – 6, буряты – 5, караимы – 5, дагестанцы – 4, кабардинцы – 4, киргизы – 3, сербы – 3, итальянцы – 2, албанцы – 1, зыряне – 1, корейцы – 1, черемисы – 1³.

Спустя 10 лет из 1818 человек трех соловецких этапов, расстрелянных в годы Большого террора, 55% были русскими, украинцы составляли – 13%, евреи – 9%, по 1–3% белорусов, немцев, поляков, эстонцев, армян, татар,

¹ В 1923–1929 гг. встречаются разные названия: Лагерь принудительных работ ГПУ на Соловецких островах, Соловецкие лагеря Особого назначения ГПУ, Соловецкий лагерь принудительных работ особого назначения ГПУ, Соловецкий лагерь особого назначения ГПУ, Соловецкие концентрационные лагеря ОГПУ. См.: *Сошина А.А.* Материалы к истории лагеря и тюрьмы на Соловках (1923–1939 гг.) // Соловецкое море. 2010. №9. С. 122.

² *Бессонов Ю.Д.* Двадцать шесть тюрем и побег с Соловков // Воспоминания соловецких узников. Т. 1. Соловецкий монастырь, 2013. С. 508.

³ *Сошина А.А.* Указ. соч. С. 130–131.

грузин; по 0,5–1%, т. е. 9–18 человек, латышей, финнов, тюрок (азербайджанцев), румын, узбеков; по 3–8 человек карелов, молдаван, мордвин, башкир, коми, венгров, чехов, литовцев, туркмен, цыган, чеченцев, корейцев, черкесов; по 1–2 человека карачаевцев, греков, осетин, французов, лезгин, казахов, киргизов, таджиков, чувашей, абазин, караимов, аджарцев, шведов, вотяков, эрзя, удмуртов, ингушей, тувинцев, кабардинцев, болгар¹.

Из приведенных данных видно, что этнический состав каторжан оставался неизменно разнообразным, с течением времени менялись лишь пропорции отдельных национальностей, что было связано с политической обстановкой внутри и за пределами СССР.

В середине 1920-х гг., по наблюдению А.Д. Булыгина, представители кавказских народов, туркмены, узбеки, крымские татары чаще всего попадали в лагерь за «политический бандитизм», т. е. преступления против Советской власти, которые «состояли из группового бандитизма на дорогах, из организации крушений поездов с их последующим ограблением, из участия в движении басмачей»².

Что касается иностранцев, то «стоило только правительствам Болгарии, Эстонии, Польши, Финляндии, Венгрии, Турции и т. д. принять строгие меры против разрушительной работы коммунизма в своих странах, ГПУ сейчас же начало высылать на Соловки болгар, эстонцев, венгров, турок и т. д.»³, – писал финский офицер А. Клиндер и пояснял, что они становились заложниками, которых при необходимости обменивали на арестованных за границей коммунистов.

Представительной в национальном отношении выглядела и лагерная администрация. О ее составе можно судить по мемуарам, в которых наряду с Васьковым, Ногтевым, Успенским упоминаются Ауке, Вейс, Квицинский, Кучма, Михельсон, Френкель, Эйхманс.

При этом даже поверхностное знакомство с литературным наследием авторов, большинство из которых были русскими по происхождению или самоощущению, показывает, что с точки зрения суждения о человеке их меньше всего интересовало происхождение окружающих людей – будь они из числа начальников или заключенных.

«Я продолжаю думать и теперь, что облик человека характеризуют его воззрения, как и его поступки, но судить о нем лишь по его взглядам – нелепость. Так же ложно судить по национальности и по профессии, хотя и национальность, и профессия дают материал для суждения, но лишь при цело-

¹ *Флоренский П.А., свящ.* Соч.: в 4 т. Т. 4: Письма с Дальнего Востока и Соловков. М.: Мысль, 1998. С. 678.

² *Булыгин А.Д.* Соловецкая быль // Коллекция мемуаров и литературных произведений НИИЦ «Мемориал» (Москва). Ф. 2, оп. 1, №31. Машинопись. Л. 33.

³ *Клиндер А.* Соловецкая каторга. Записки бежавшего // ВСУ. Т. 1. С. 112.

купном подходе к человеческой личности»¹, – писал историк и краевед Н.П. Анциферов, под словами которого могло бы подписаться большинство соловчан.

К редким исключениям относятся очерк этнического швейцарца А. Шауфельбергера², записки поляка М. Леонардовича³, изданный в немецкой оккупационной зоне роман Б.Л. Солоневича⁴, а также воспоминания нескольких летописцев, представляющих «“соловецку каторгу” как место исключительно и специально предназначенное “моськовської та жидівської владою” для уничтожения украинцев»⁵, в которых к антисемитским высказываниям добавляется антироссийская риторика.

Во всех остальных источниках упоминания о национальной принадлежности выступают, как правило, в качестве дополнительных характеристик описываемого персонажа и не содержат оценок или высказываний, свидетельствующих об этнической неприязни.

В «Неугасимой лампаде» Б.Н. Ширяев подробно рассказывает о соседях по камере, сообщая, например, об одном из них, что он турок, мусульманин, бывший член партии, контрабандист, нарком одной из закавказских республик, политически беспринципный, но в личной жизни очень порядочный и отзывчивый человек, добрый и верный товарищ, к тому же график, рисовальщик, который умел делать игрушки, музыкальные инструменты, варить сыр и мыло, коптить рыбу, готовить конфеты из картошки⁶.

Не менее детально автор знакомит читателя и с другими героями книги, подчеркивая тем самым значимость сложившегося между ними наднационального единства, предельным выражением которого стало то, что «Вася Овчинников – истовый старообрядец, Решад – правоверный мусульманин, барон – умеренный, как и во всем, добропорядочный лютеранин, пан Стась – фанатичный католик, я – православный, с налетом тогда деизма, Миша Его-

¹ *Анциферов Н.П.* Из дум о былом: Воспоминания. М.: Феникс: Культур. инициатива, 1992. С. 392.

² «Отлично всегда умели устраиваться евреи, в большинстве это были все спекулянты, торговцы, валютчики, комиссионеры, проворовавшиеся служащие трестов и кооперативов и вообще лица, игравшие роль в экономической жизни Советской России. Эти проныры с первых же дней прибытия на Соловки, умели находить теплые местечки и самую легкую работу» (*Шауфельбергер А.* Соловки // ВСУ. Т. 1. 2013. С. 298).

³ «Он управляющий работой на кирпичном заводе, зовут Ремер, настоящий жид» (*Леонардович М.* На островах пыток и смерти // Там же. С. 79).

⁴ «Народ ничего этого не забудет. Бог даст – настанет время – все попомним! Особенно – жидам!..» (*Солоневич Б.Л.* Тайна Соловков. Брюссель, 1942. С. 174–175).

⁵ *Маслов С.* Предисловие // Киселев-Громов Н.И. Лагери смерти в СССР. Шанхай, 1936. С. 7.

⁶ *Ширяев Б.Н.* Неугасимая лампада. Соловецкий монастырь, 2012. С. 267–268.

ров – полный и убежденный атеист-эпикурец»¹, а также присоединившийся к ним в последний момент дневальный роты Шапиро вместе встретили православное Рождество 1924 г.

Аналогичный пример описан у белоруса Б.Л. Солоневича, который спустя четыре года праздновал то же событие в компании пожилого инвалида Хаима, пражанина Вячеслава Вихры, белогвардейского поручика Сергея Грабовского.

Уже упоминавшийся Н.П. Анциферов – широко образованный и верующий человек, которому принадлежат слова о том, что «приговор нации нужно выносить не по статистическим данным – каких больше, а учитывая лучших ее представителей»², не скрывая этнической принадлежности участников описываемых событий, внимание на ней не акцентировал, а использовал упоминания отдельных национальных черт лишь как средство художественного выражения.

«Нас встретил короткий субъект, напоминавший антисемитскую карикатуру из черносотенного журнала. Мелко курчавый, рыжий, с оттопыренными ушами, вывороченными губами, над которыми нависал мясистый нос, – писал литератор о прибытии этапа в Кемский пересыльный пункт. – Абрашу сменил верзила со скобелевской бородой, “гроза урок” Курилко – унтер царской армии»³.

Как здесь, так и в других мемуарах, даже при наличии упоминаний о внешности или национальности человека, при оценке личности на первый план выходят чистота его намерений по отношению к другим заключенным и его отношения с начальством.

Религиозную максиму такого подхода выразил священномученик Иоанн Стеблин-Каменский, писавший о том, что «чужды и нам только те люди, которые добро называют злом, а зло – добром; все же прочие, как бы они не погрязли в суете мира, – наши братья»⁴.

Свидетельствуя о зарождении СЛОНА, скрывший свое имя корреспондент парижского «Возрождения» сообщал читателям издания: кого ненавидят в лагере – доносчиков, которых «не только клеймят презрением, и подвергают безжалостному бойкоту, их сторонятся, с ними не разговаривают и всячески стараются им досадить»⁵.

¹ Там же. С. 210.

² *Анциферов Н.П.* Путь моей жизни: Воспоминания. 1958 г. // ОР РНБ, архив Н.Н. Анциферова. Л. 405–408.

³ *Он же.* Из дум о былом. С. 338.

⁴ *Иоанн (Стеблин-Каменский), свмч.* Соловецкие новомученики / Сост. иг. Дамаскин (Орловский). Соловецкий монастырь, 2009. С. 205.

⁵ *В.Н.И.* Соловецкий концлагерь (со слов очевидца) // Возрождение. 1925. №120.

По словам И. Бергера, относящимся к первой половине 1950-х гг., когда по ИТЛ прокатилась волна процессов, связанных с выявлением подпольных «сионистских групп», большинство знакомых ему русских евреев «считало, что главное зло – это не национальный вопрос, а та идеология, на основании которой человека лишают его неотъемлемых прав»¹.

О.Л. Адамова-Слиозберг, болезненно воспринимавшая «малейшее проявление антисемитизма»², на страницах своих воспоминаний приводит единственный пример, когда ее соседка по колымскому этапу, деревенская девушка, «рассказывала бесконечные истории о том, как евреи умеют устраиваться»³.

Во всех остальных описанных ею случаях неприязненное отношение к заключенным возникало в связи с политической статьей или партийной принадлежностью, но отнюдь не из-за их национальности.

«Обитатели уютных квартир боялись с нами общаться, как с зачумленными. Я не помню случая, чтобы мне предложили сесть погреться или дали поесть»⁴, – вспоминала Ольга Львовна о пребывании в Магаданском крае.

В другом месте она передала разговор с бригадиром, который, узнав, что та пришла ходатайствовать о посильной работе для «Раи <Гинзбург>, Розы Боровой и других женщин», имен которых он не знал и лично не был знаком, отказал в просьбе, выяснив, что те являлись коммунистками. «Ах, бывшие члены партии? Вот если бы вы были проститутки, я дал бы вам мыть окошечки, и вы делали бы по три нормы. Когда эти члены партии в 1929 г. раскулачивали меня, выгоняли из дома с шестью детьми, я им говорил: “Чем же дети-то виноваты?” Они мне отвечали: “Таков советский закон”. Так вот, соблюдайте советский закон, выбрасывайте по девять кубометров грунта!»⁵

Признавая, в конечном счете, отсутствие межнациональной розни не только в местах лишения свободы, но и по всей стране, О.Л. Адамова-Слиозберг объясняла это тем, что «революция как метлой смела с души все национальные чувства. Какая разница, кто мы: евреи, русские, татары или китайцы»⁶.

Подобная характеристика совпадает с выводами украинского националиста И.П. Багряного (Лозовьягина), по мысли которого большевики пытались «сделать для сотни национальностей единую “Советскую родину” и навязы-

¹ Бергер И. Крушение поколения: Воспоминания. Firenze: Aurora, 1973. С. 271.

² Адамова-Слиозберг О.Л. Путь. М.: Возвращение, 1993. С. 227.

³ Там же. С. 190.

⁴ Там же. С. 85.

⁵ Там же. С. 82–83.

⁶ Там же. С. 233.

вают ее массам, эту страшную тюрьму народов... стремясь сделать из многонационального СССР единую красную империю»¹.

О политике тотального обезличивания, морального и физического уничтожения тех, кто противился процессу денационализации, писал и Ф.К. Олехнович. По словам этого театрального и общественного деятеля, курс на «беларусизацию», взятый в ходе борьбы с «великорусским шовинизмом», очень быстро сменился обвинениями в «искривлении» национальной политики, «уклоне», контрреволюции, связи с дефензивой, фашизме, шпионаже, вооруженном восстании и мало ли еще в чем»².

Жертвами подобных обвинений стали люди самых разных национальностей, в том числе представители украинской интеллигенции, о которых пишет в своих воспоминаниях С.А. Пидгаыйн³.

Насильственному интернационализму большевиков в среде демократической интеллигенции – часто марксистской, полной революционных порывов – предшествовал добровольный отказ от веры и традиций предков. В качестве примера здесь можно привести родителей Е.Л. Олицкой, о которых она рассказывает в первой главе своих воспоминаний.

Ее отец, сын богатых евреев-коммерсантов, еще в юные годы стал народо-вольцем. Из ссылки он бежал за границу, где познакомился с матерью Екатерины Львовны, которая происходила из старой дворянско-помещичьей семьи и получала в то время образование в Швейцарии. Их брак вызвал переполох среди родственников, усугублявшийся тюремным заключением и поднадзорной ссылкой молодоженов за прежнюю антиправительственную деятельность. Но скоро наступило примирение, итогом которого стала совместная покупка небольшого поместья в Курской губернии, где и прошло детство будущей соловецкой заключенной⁴.

Случай, не такой уж и редкий на рубеже XIX–XX вв., указывает на сложный процесс переосмысления традиционных и усвоения новых ценностей на основе старых или отрицания их. Он также свидетельствует о терпимости дореволюционного общества, которая брала свое начало в учении апостола Павла о единстве во Христе, где «нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного» (Кол 3. 11) – чуждого как античному, так ветхозаветному сознанию.

Национальная политика большевиков, как и многое из того, что составляет основу европейской цивилизации, особенно в области прав и свобод человека,

¹ Багряный (Лозовьягин) И.П. Почему я не хочу возвращаться в СССР. Виннипег, 1946. С. 11.

² Олехнович Ф.К. В когтях ГПУ. Минск: Харвест, 2012. С. 48.

³ Пидгаыйн П.А. Украинская интеллигенция на Соловках. Новый Ульм: изд-во «Прометей», 1947. 93 с.

⁴ Олицкая Е.Л. Мои воспоминания. Frankfurt/M: Посев, 1971., Кн. 1. С. 9–12.

вышла из того же учения. Однако, лишенная религиозного содержания, она диссонировала с догматикой, каноникой и господствующей исторической практикой Восточной церкви, которая, по утверждению обер-прокурора Священного синода А.В. Карташова, не посягала «на чью бы то ни было национальную свободу: свободу языка, культуры и всего жизненного бытового уклада»¹.

Духовный идеал, предохраняющий от дискриминации по любому социальному признаку, при всех издержках реальной политики и идейных искажений российского общества оказывал заметное влияние на взаимодействие его членов, на что указывал публицист М.А. Славинский: «Высокий сравнительно уровень русской культуры и благородные качества русской интеллигенции сыграли весьма важную роль в утверждении государственного единства в национальном сознании недержавных народов России <...>. Русская культура и русская интеллигенция естественным, лишенным всякого оттенка принужденности, влиянием свободно признанного авторитета своего сделали то великое национальное дело, которое не под силу никакой государственной власти»².

Несмотря на возможные недостатки, усилия государства способствовали включению целых народов в судебную-правовую, политическую и экономическую системы страны, развитию светского и сохранению духовного образования в регионах, приобщению их жителей к общемировой культуре, результатом чего стало, например, то, что «к началу XX в. в лице основной части чеченцев и ингушей Российской империя имела подданных, преданно служивших ее интересам»³.

Даже репрессивные меры, видимо неизбежные ввиду несовершенства лежащего во зле мира (1 Ин 5. 19) и населяющих его людей, могли приобретать в России весьма примечательные оттенки, на что указывал польский профессор Б.И. Ясенецкий из воспоминаний Ю.И. Чиркова.

«Дед Богдана Ильича активно участвовал в восстании 1831 г. и был сослан в Сибирь, когда его сыну (отцу Богдана Ильича) было всего три года. В 1833 г. Николай I был на военных маневрах в районе Житомира, и пани Ясенецкая вместе с младенцем добилась приема у императора. Богдан Ильич очень красочно описывал, как царь поцеловал руку просительницы, взял ребенка на руки и спросил:

– Ты меня любишь?

Ребенок отвернулся и ответил:

– Нет, бо ты москаль!

¹ *Карташов А.В.* Религиозный вопрос на конгрессе меньшинств в Вене // *Путь*. 1933. №40. С. 49.

² *Славинский М.А.* Русская интеллигенция и национальный вопрос // *Вехи. Интеллигенция в России: Сб. статей*. М., 1991. С. 417–418.

³ *Арсанукаева М.С.* Государственно-правовая политика Российской империи в Чечне и Ингушетии, XIX – начало XX вв.: Автореферат дисс. ... докт. юрид. наук. М., 2010. С. 15.

– Мадам, – сказал печально император, – как вредно внушать младенцу неприязнь между нашими народами.
И он широко начертал на прощении: “Помиловать отца, дабы не было зла в сердце сына”.
Богдан Ильич спрашивал: “Как вы полагаете, господа, возможно ли такое чудо в наше время?!”¹

Отголоски дореволюционных традиций, истинной, а не пропагандистской «дружбы народов» звучат в воспоминаниях многих авторов, воспринимавших национальное единство и бесконфликтное сосуществование разных этнических групп в качестве нормы общественного бытия.

Ингуш С.А. Мальсагов, офицер «Дикой дивизии», в которой под командованием Великого князя М.А. Романова служили представители самых разных народов, описывая трагическую судьбу погибших на Соловках стариков-чеченцев, приводил ее в качестве примера действий большевиков, нацеленных на достижение «абсолютной покорности всего *русского народа* воле руководителей коммунистической партии»².

Другой кадровый офицер и герой Первой мировой войны Г.С. Габаев писал, что благодаря воспитанию и царившей в обществе обстановке «всегда считал себя русским, хоть и грузинско-французского происхождения»³.

Индус-мусульманин С. Курейши начинал рассказ о своем пятилетнем пребывании в советских тюрьмах и лагерях словами о том, что «моя нерусская национальность ставила меня в особенно благоприятные условия – ко мне очень сердечно относились мои собратья по заключению»⁴.

Описывая готовящихся к побегу ингушей, В. Канев сообщал, что остальные заключенные Кемского пересыльного пункта, догадываясь об их планах, беглецов не выдавали, «наоборот, каждый желал им успеха»⁵, хотя все прекрасно понимали, что в случае удачного группового побега оставшихся ждут неминуемые репрессии и ужесточение режима содержания.

И.М. Зайцев вспоминал кавказцев, которые, узнав о его отправке в штрафной изолятор на Секирной горе, «неподдельно искренно пожалели его, а сам завбаней, пожилой грузин, даже прослезился»⁶. На следующий день генерал

¹ Чирков Ю.И. А было всё так... М.: Политиздат, 1991. С. 236.

² Мальсагов С.А. Адский остров: советская тюрьма на далеком севере // ВСУ. Т. 1. С. 63.

³ Габаев Г.С. Отчет перед Родиной о работе и об испытаниях военного историка Георгия Габаева. Сводка автобиографических материалов 1877–1945 гг. // Звезда. 2009. №11 // URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2009/11/go10.html>

⁴ Курейши С. Пять лет в советских тюрьмах // Воспоминания соловецких узников. Т. 2. С. 90.

⁵ Канев В. Ингуши // Владимирский православный календарь на 1963. Нью-Йорк, 1962. С. 43.

⁶ Зайцев И.М. Соловки // ВСУ. Т. 2. Соловецкий монастырь, 2014. С. 303.

из оренбургских казаков был до крайности тронут приготовленной для него трапезой. «В моей жизни, – писал он, – я немало участвовал на веселых, роскошных, обильных яствами пикниках, на торжественных обедах и ужинах, но все это ничто в сравнении с тем впечатлением, которое оставил в моей памяти импровизированный пикник в бане №2»¹.

Близкие по духу примеры встречаются и в более поздний период. Отец Павел Флоренский во второй половине 1930-х гг. сообщал родным о том, что среди его помощников «один молодой химик удмурт (вотяк), один молодой преподаватель и трое рабочих, из которых один украинец, один русский и один коми (зырянин)... Работаем вместе мирно...»²

В своем последнем письме священник рассказывал, что ему «симпатизируют многие магометане, и у меня есть приятель перс, два чеченца, один дагестанец, один тюрк из Азербайджана, один турок... С образованным казахстанцем иногда веду философические разговоры. А необразованный чеченец-мулла находит, что из меня вышел бы хороший мусульманин и приглашает приписаться к чеченцам... мы с ним и ему подобными хорошо уживаемся... Рядом со мною, бок о бок, спит один армянский крестьянин, а с другой стороны – поляк»³.

Отсутствие межэтнических конфликтов в местах лишения свободы в бытность существования соловецкого лагеря и тюрьмы вполне уживалось с тем, что заключенные в них соотечественники приходили на выручку друг друга.

Латышский моряк А.Р. Грубе писал о поддержке со стороны земляков, которые скрывали его от начальства, делились с ним хлебной пайкой, а когда этого потребовали обстоятельства, пожертвовали «восемь рублей, что в переводе на тюремные квитанции Соловков составляет в десять раз больше»⁴.

Ю.Д. Бессонов упоминал о стремлении магометан и иудеев хоронить своих единоверцев согласно национальным обычаям, что в середине 1920-х гг. не возбранялось начальством пересыльного пункта в Кеми⁵.

Анализ материалов личного происхождения показывает резкое ухудшение межнациональных отношений в самом начале Второй мировой войны, что было связано с завоеванием западных территорий, откуда «шел основной поток обвиненных в пособнической или буржуазно-националистической дея-

¹ Там же.

² Флоренский П.А., *свящ.* Указ. соч. С. 388.

³ Там же. С. 715–716.

⁴ Грубе А.Р. Записки человека с «того света» // Новое русское слово. 1930. №6480. С. 3.

⁵ Бессонов Ю.Д. Указ. соч. С. 471.

тельности, для которых ввиду тяжести предъявленных обвинений местом заключения, естественно, становились лагеря»¹.

«Всего в Тайшет из западных областей СССР в 1940 г. было доставлено не менее 100 000 человек»², – писал об этом периоде И. Бергер, подчеркивая масштабы процесса, не сумевшего, впрочем, полностью разрушить сложившуюся систему общественных взаимоотношений.

Даже в конце 1940-х гг. Н.С. Барциковский объяснял возникающее в местах лишения свободы противостояние исключительно политическими, но не национальными причинами. «Основную массу составляли люди из другого лагеря: пособники оккупантов, власовцы, бандеровцы. Среди этих “инакомыслящих” нам было солоно. Они смотрели на нас, как на своих врагов-коммунистов, а начальство, в свою очередь, как на “врагов народа”. Странное было у нас положение. Странное и страшное»³.

Отсутствие достаточного числа примеров не позволяет детально проанализировать генезис этнических конфликтов, но дает возможность выделить ключевые этапы изменений в характере межнациональных отношений среди лишенных свободы людей.

Рассказывая о конце 1920-х гг. О.В. Волков вспоминал, как мусаватисты, проявляя радушие к русским союзникам, отказывались общаться со своими тюремщиками. Примечательной здесь является фраза старосты азербайджанцев, обращенная к товарищам по несчастью: «Прощайте, друзья: таких русских, как вы, мы любим»⁴.

Якуты, которые бежали от Советской власти «в малодоступные районы тундры, спасаясь от разорения, ломки и уничтожения своего образа жизни и обычаев», оказавшись в лагере, «не понимали или не хотели говорить по-русски и ко всем “не своим” относились настороженно, отказываясь от всякого общения»⁵.

Спустя 20 лет заключенные латышки и эстонки, из воспоминаний О.Л. Адамовой-Слиозберг, уже демонстративно подчеркивали незнание русского языка, хотя, как выяснилось впоследствии, по-русски они говорили, но «так были злы на русских, что даже с нами не хотели говорить»⁶.

¹ Земсков В.Н. ГУЛАГ (историко-социологический аспект) // Социологические исследования. 1991. №7. С. 8.

² Бергер И. Указ. соч. С. 182.

³ Барциковский Н.С. За холодной стеной. Бугульма, 1998. С. 85–86.

⁴ Волков О.В. Погружение во тьму. М.: Молодая гвардия, 1989. С. 50.

⁵ Там же. С. 88.

⁶ Адамова-Слиозберг О.Л. Указ. соч. С. 187.

По мнению современного исследователя, группировки поляков, прибалтийцев и украинцев имели заметное влияние на лагерное руководство, бывало, что землячества сотрудничали между собой, «но порой этнические группы проявляли враждебность и друг к другу, и к русским»¹.

Менялись с годами и русские люди, в которых, по мере распространения атеистического мировоззрения, укоренялись пороки, приводившие к разрушению традиционно добросердечного отношения к людям иной веры или национальности.

Описывая свои попытки спасти латышский этап от ограбления уголовниками, М.М. Розанов сообщал о том, что его инициатива не нашла отклика среди заключенных сотрудников лагерной администрации. «Кое-кто, может, и вступился бы за новеньких, но все молчали. Большинство нашей интеллигенции – я это чувствовал без слов – в душе презирая, ненавидя большевизм, вместе с тем, не питало симпатии к своим коллегам из иного мира»².

По мнению автора, дело было не в национальности вновь прибывших каторжан, а в том, что в его соотечественниках «поднялась желчь бедности против достатка. Стал на ноги тот конек зависти, на котором прикатил Октябрь, с его комитетами бедноты и вооруженным рабочим контролем над хозяином»³.

Сознательное разжигание классовой ненависти, политические и социальные эксперименты, нацеленные на радикальное изменение общественного сознания, спровоцировали появление национального антагонизма. Дальнейшему его углублению способствовало целенаправленное разрушение религиозных устоев и, следовательно, традиционной культуры этноконфессиональных отношений, что вело к распространению межнациональных конфликтов.

И все же, несмотря на то что во все годы существования ГУЛАГа русские в местах лишения свободы преобладали, они «в большинстве лагерей своей группировки не создавали»⁴.

Такое, мешавшее выживанию, поведение в окружении отнюдь не миролюбивых этнических групп⁵ объясняется исторической инерцией и является

¹ Эпплбаум Э. ГУЛАГ: Паутина большого террора. М.: Московская школа политических исследований, 2006. С. 289.

² Розанов М.М. Завоевание белых пятен. Сыктывкар, 2006. С. 163.

³ Там же.

⁴ Эпплбаум Э. Указ. соч. С. 289.

⁵ «Что СССР должен был распасться, <Г.С.> Померанц знал давно. Узнал в лагере. Настроения эстонцев, латышей, литовцев и украинских бандеровцев там были видны отчетливо. Кстати, зверства бандеровцев в лагере – тема особая. Об этом Гриша и его товарищи не могли говорить без содрогания» (Миркина З.А. Единственная революция // Российская газета. 2014. №6388).

практическим доказательством того, что «русская политика никогда не строилась на принципе разделения людей и племен»¹.

Вывод И.Л. Солоневича подтверждает О.В. Волков, который, обнажая традиционный для отечественной культуры примат нравственного над национальным, признавался, что «чувствовал свою вину русского из-за принадлежности к могучему народу – покорителю и завоевателю, перед которым приходилось смиряться и поступаться своим, национальным»².

В словах человека, который сам более четверти века провел в сталинских ссылках и лагерях, проявляется отличительная черта русской ментальности – способность смириться и поступиться своим, национальным, не перед лицом внешней силы, а перед лицом вечной Истины, призывающей к прощению, покаю и справедливости, определяющей максимум поведения с другими людьми.

В заключение необходимо еще раз подчеркнуть отсутствие у большинства мемуаристов-соловчан выраженного интереса к теме межнациональных отношений. Упоминания об этноконфессиональной принадлежности, как правило, носят контекстный и описательный характер и, за исключением отдельных немногочисленных случаев, не содержат оскорбительных высказываний в адрес представителей других народов.

В оценке человека на первый план выходят его личные качества, взаимоотношения с товарищами и общими врагами – сексотами, сотрудниками лагерной или тюремной администрации.

Поводом для неприязни со стороны начальства и вольного населения также становилась не национальная принадлежность заключенных, а факт осуждения по политической статье, клеймо «контрреволюционера» или «врага народа», что, с точки зрения советской общественной морали, фактически лишало осужденных их гражданских прав и даже права на человеческое достоинство. Что касается союзников, то здесь, наоборот, поводом для остракизма являлась в первую очередь принадлежность к коммунистической партии, что можно считать неизменной тенденцией на протяжении всей истории ГУЛАГа.

Говоря о динамике развития межнациональных отношений, следует отметить, что в первые десятилетия Советской власти представители периферийных районов бывшей Российской империи либо продолжали считать себя частью русского мира, либо в отсутствии этнической ксенофобии и сами вели себя нейтрально в отношении других заключенных, что разряжало конфликтную обстановку в местах лишения свободы.

Проблемный характер межнациональные отношения начали приобретать в период Второй мировой войны в связи с массовым появлением в местах заключения жителей западных регионов и других депортированных народов,

¹ Солоневич И.Л. Россия и революция. М.: ФИВ, 2007. С. 248.

² Волков О.В. Указ. соч. С. 85.

видевших в русских пособников коммунистов, которые, в свою очередь, воспринимались в качестве источника зла.

Отсутствие национальной неприязни в среде советских заключенных не говорит об отсутствии конфликтов как таковых – они возникали по любому поводу в местах лишения свободы, где «было тесно, и поэтому борьба за жизнь была особенно заострена»¹.

Дело в том, что в советском обществе, построенном на принципах классовой борьбы, разделении по сословному, политическому, религиозному признакам, в течение значительного времени продолжали действовать многовековые социально-нравственные традиции дореволюционной России, чью основу составляли известные религиозные нормы, нацеленные на объединении людей вне зависимости от их национальной или социальной принадлежности.

В наши дни на Соловках наблюдается «парад суверенитетов», в рамках которого появляются все новые и новые обособленные мемориалы (армянский, польский, русский, украинский, якутский). Не вынося категорических оценок явлению, находящемуся в русле современной политической конъюнктуры и актуального общественного самосознания, необходимо указать на то, что оно не выражает полноты исторической правды и не всегда ведет к созиданию добросердечных межнациональных отношений, примеры которых содержат воспоминания соловецких узников.

Литература и источники

Адамова-Слюзберг О.Л. Путь. М.: Возвращение, 1993.

Анциферов Н.П. Из дум о былом: Воспоминания. М.: Феникс: Культур. инициатива, 1992.

Анциферов Н.П. Путь моей жизни: Воспоминания. 1958 г. // ОР РНБ, архив Н.Н. Анциферова.

Арсанукаева М.С. Государственно-правовая политика Российской империи в Чечне и Ингушетии, XIX – начало XX вв.: Автореферат дисс. ... докт. юрид. наук. М., 2010.

Багряный (Лозовьягин) И.П. Почему я не хочу возвращаться в СССР. Виннипег, 1946.

Барциковский Н.С. За холодной стеной. Бугульма, 1998.

Бергер И. Крушение поколения: Воспоминания. Firenze: Aurora, 1973.

Бессонов Ю.Д. Двадцать шесть тюрем и побег с Соловков // Воспоминания соловецких узников. Т. 1. Соловецкий монастырь, 2013.

¹ *Ширяев Б.Н.* Указ. соч. С. 63.

- Булыгин А.Д.* Соловецкая быль // Коллекция мемуаров и литературных произведений НИИПЦ «Мемориал» (Москва)
- В.Н.И.* Соловецкий концлагерь (со слов очевидца) // Возрождение. 1925. №120.
- Волков О.В.* Погружение во тьму. М.: Молодая гвардия, 1989.
- Габаев Г.С.* Отчет перед Родиной о работе и об испытаниях военного историка Георгия Габаева. Сводка автобиографических материалов 1877–1945 гг. // Звезда. 2009. №11.
- Грубе А.Р.* Записки человека с «того света» // Новое русское слово. 1930. №6480.
- Зайцев И.М.* Соловки // ВСУ. Т. 2. Соловецкий монастырь, 2014.
- Земсков В.Н.* ГУЛАГ (историко-социологический аспект) // Социологические исследования. 1991. №7.
- Иванова Г.М.* История ГУЛАГа. 1918–1958, социально-экономический и политико-правовой аспекты. М.: Наука, 2006.
- Канев В.* Ингуши // Владимирский православный календарь на 1963. Нью-Йорк, 1962.
- Карташов А.В.* Религиозный вопрос на конгрессе меньшинств в Вене // Путь. 1933. №40.
- Киселев-Громов Н.И.* Лагери смерти в СССР. Шанхай, 1936.
- Клингер А.* Соловецкая каторга. Записки бежавшего // ВСУ. Т. 1.
- Курейши С.* Пять лет в советских тюрьмах // ВСУ. Т. 2.
- Леонардович М.* На островах пыток и смерти // ВСУ. Т. 1.
- Мальсагов С.А.* Адский остров: советская тюрьма на далеком севере // ВСУ. Т. 1.
- Миркина З.А.* Единственная революция // Российская газета. 2014. №6388.
- Олехнович Ф.К.* В когтях ГПУ. Минск: Харвест, 2012.
- Олицкая Е.Л.* Мои воспоминания. Кн. 1. Frankfurt/M: Посев, 1971.
- Пидгайный П.А.* Украинская интеллигенция на Соловках. Новый Ульм: изд-во «Прометей», 1947.
- Розанов М.М.* Завоевание белых пятен. Сыктывкар, 2006.
- Славинский М.А.* Русская интеллигенция и национальный вопрос // Вехи. Интеллигенция в России: Сб. статей. М., 1991.
- Соловецкие новомученики / Сост. иг. Дамаскин (Орловский). Соловецкий монастырь, 2009.
- Солоневич Б.Л.* Тайна Соловков. Брюссель, 1942.
- Солоневич И.Л.* Россия и революция. М.: ФИВ, 2007.
- Сошина А.А.* Материалы к истории лагеря и тюрьмы на Соловках (1923–1939 гг.) // Соловецкое море. 2010. №9.

Флоренский П.А., свящ. Соч.: в 4 т. Т. 4: Письма с Дальнего Востока и Соловков. М.: Мысль, 1998.

Чирков Ю.И. А было всё так... М.: Политиздат, 1991.

Шауфельбергер А. Соловки // ВСУ. Т. 1.

Ширяев Б.Н. Неугасимая лампада. Соловецкий монастырь, 2012.

Эпльбаум Э. ГУЛАГ: Паутина большого террора. М.: Московская школа политических исследований, 2006.

Сведения об авторе:

Иерей Вячеслав Умнягин,
ответственный редактор книжной серии
«Воспоминания соловецких узников» (1923–1939).

priest Vyacheslav Umnyagin,
Executive editor of the book series
«Memories of Solovki prisoners» (1923–1939).

N.A. Ganina

Ein Mariengebet aus Halberstadt: Stil, Dogmatik, Zweckbestimmung¹

Аннотация: В статье обсуждается нижненемецкая молитва Пресв. Богородице из Гальберштадта (Научная библиотека МГУ, «Коллекция документов Густава Шмидта», ф. 40, опись 1, № 44, л. 8^{rv}), производится развернутый анализ языка и стиля памятника, предлагается систематизация эпитетов Пресв. Богородицы в соответствии с латинскими прототипами и определяется прагматика письменной фиксации данного средневекового памятника.

Ключевые слова: Научная библиотека МГУ имени М.В. Ломоносова, «Коллекция документов Густава Шмидта», Гальберштадт, молитва Богородице, язык и стиль

Abstract: The article discusses the Low German Prayer to Our Lady from Halberstadt (Scientific Library of Lomonosov Moscow State University, «Gustav Schmidt Document Collection», fond 4, opis' 1, № 44, fols 8^{rv}), carried out a detailed analysis of the language and style of the religious text, proposed the systematization the epithets of the Blessed Virgin Mary in accordance with Latin prototypes and determined the pragmatics of the written fixation of this medieval monument.

Key words: Scientific Library of Lomonosov Moscow State University, «Gustav Schmidt Document Collection», Halberstadt, Prayer to Our Lady, language and style

Schlüsselwörter: Wissenschaftliche Bibliothek der Moskauer Lomonossov-Universität, 'Dokumentensammlung Gustav Schmidt', Halberstadt, Mariengebet, Sprachstil

1. Vorbemerkungen

Gebete zur Gottesmutter, der Heiligen Jungfrau Maria (weiter – Mariengebete), entstehen in der kirchlichen Tradition durch das ganze Mittelalter hindurch und bilden eine prinzipiell offene Mehrheit. In Bezug auf mittelalterliche Handschriftenüberlieferung hätte man mit Tausenden von Texten rechnen können.

¹ Der Beitrag ist eine umgearbeitete Version des Vortrags auf der Tagung '3. Deutsch-russisches Arbeitsgespräch zur Buchgeschichte. Mittelalterliche deutsche und lateinische Handschriften und Wiegendrucke der 'Dokumentensammlung Gustav Schmidt' aus der UB Moskau' (Marburg, 1.–3. November 2012).

Ein gereimtes Halberstädter Mariengebet (Moskau, Wissenschaftliche Bibliothek der Moskauer Lomonossov-Universität, Dokumentensammlung Gustav Schmidt, F. 40, opis' 1, № 44)¹, von GUSTAV SCHMIDT entdeckt und publiziert², hat keine Entsprechungen in katalogisierter Überlieferung der Gebetbücher. Es ist aber verständlich, dass wegen des überaus breiten Umfangs der Gebetüberlieferung und einer gewissen Klischeehaftigkeit im Vergleich zu anderen Denkmälern viele Mariengebete von Forschern fast außer acht gelassen wurden. So sind viele Gebete in Handschriftenkatalogen ohne Initien und Schlusszeilen verzeichnet, etwa so: «Gebete an Maria,

¹ Die Katalogbeschreibung der Handschrift (Fragmente der Predigten Bertholds von Regensburg und gereimtes Mariengebet, Moskau, Wissenschaftliche Bibliothek der Moskauer Lomonossov-Universität, Dokumentensammlung Gustav Schmidt, F. 40, opis' 1, № 44, 8 Bl., das Gebet auf Bl. 8^o) in: ЕКАТЕРИНА СКВАЙРС / НАТАЛИЯ ГАНИНА / ЕКАТЕРИНА АНТОНЕЦ [EKATERINA SKVAIRS (CATHERINE SQUIRES) / NATALIJA GANINA / EKATERINA ANTONEC, 'Коллекция документов Густава Шмидта'. Каталог ['Die Dokumentensammlung Gustav Schmidt'. Katalog], in: ЕКАТЕРИНА СКВАЙРС / НАТАЛИЯ ГАНИНА [EKATERINA SKVAIRS (CATHERINE SQUIRES) / NATALIJA GANINA, (Hg.)], *Немецкие средневековые рукописи и старопечатные фрагменты в 'Коллекции документов Густава Шмидта' из собрания Научной библиотеки Московского университета* [Deutsche mittelalterliche Handschriften und Fragmente alter Drucke in der 'Dokumentensammlung Gustav Schmidt' in den Beständen der Wissenschaftlichen Bibliothek der Moskauer Lomonossov-Universität], Moskau 2008, in: ЕКАТЕРИНА СКВАЙРС / НАТАЛИЯ ГАНИНА, авторы-сост. [EKATERINA SKVAIRS (CATHERINE SQUIRES) / NATALIJA GANINA (Hg.)], *Немецкие средневековые рукописи и старопечатные фрагменты в 'Коллекции документов Густава Шмидта' из собрания Научной библиотеки Московского университета* [Deutsche mittelalterliche Handschriften und Fragmente alter Drucke in der 'Dokumentensammlung Gustav Schmidt' in den Beständen der Wissenschaftlichen Bibliothek der Moskauer Lomonossov-Universität], Moskau 2008, S. 27–128, hier S. 74–77. Zu den Halberstädter Predigten Bertholds siehe: НИКОЛАЙ БОНДАРКО [NIKOLAI BONDARKO], Predigten Bertholds von Regensburg in den Halberstädter Fragmenten aus der Handschriftensammlung der Wissenschaftlichen Bibliothek der Moskauer Staatlichen Lomonossov-Universität, in: SKVAIRS / GANINA (Anm. 2), S. 200–242.

² GUSTAV SCHMIDT, Halberstädter Bruchstücke, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 12 (1881), S. 139–140. Siehe:

<http://www.archive.org/stream/zeitschriftfrdph12berluoft#page/138/mode/2up>

<http://www.archive.org/stream/zeitschriftfrdph12berluoft#page/140/mode/2up>

Änderungen gegenüber Schmidt sind nach der Handschrift (Bl. 8^r) ausgeführt und werden nur gelegentlich kommentiert. Spatien nach Präfixen werden wie in der Edition Schmidts entfernt, Großbuchstaben wie bei Schmidt verwendet. Der weitere Text auf Bl. 8^v ist fragmentarisch erhalten, weil das vom Einband abgelöste Blatt durch Klebstoff beschädigt ist. Die Fortsetzung des Gebets (der Gebete) auf Bl. 8^v wurde bei Schmidt nicht herangezogen, obwohl er in seinen Notizen auch weitere Transkriptionsversuche hinterlassen hat (vgl.: Gustav Schmidt, Notizen, Moskau, Wissenschaftliche Bibliothek der Moskauer Lomonossov-Universität, Dokumentensammlung Gustav Schmidt, F. 40, opis' 1, № 44a). Zu weiterer Interpretation der Handschrift siehe: CATHERINE SQUIRES, Ein Halberstädter Mariengebet: Zur Sprache und Schrift, in: *Deutsch-russische Arbeitsgespräche zu mittelalterlichen Handschriften und Drucken in russischen Bibliotheken*, hg. von NATALIJA GANINA, KLAUS KLEIN, CATHERINE SQUIRES, JÜRGEN WOLF, Bd. 3, Erfurt / Stuttgart (Deutsch-russische Forschungen zur Buchgeschichte, hg. von RUDOLF BENTZINGER, 3, im Druck).

teilweise gereimt»¹, «Mariengebe» oder «Mariengebet (unvollständig)», «Gebete zu Maria und Christus», «Gebete von verschiedenen Händen»². In dieser Situation waren beliebige Hinweise auf den Inhalt von Bedeutung, z. B. solche Vermerke wie «Gebete verschiedener Art, das erste an Maria, nach 10 Freuden geordnet» oder «Dankgebete an Maria und Christus für die Erlösung»³ ließen mich die Fälle als divergent im Vergleich zum Halberstädter Mariengebet einschätzen.

In der Meistersangstradition gibt es auch keine genauen Übereinstimmungen⁴, obwohl das *Initium Maria moter* Anklänge an die Meisterlieder aufzuweisen scheint, was weiter ausführlicher zu erörtern sei.

Der Mangel an Text- und Abschnittparallelen an Oberfläche, – mit Rücksicht auf die Tatsache, dass hier unter ‘Oberfläche’ eine umfangreiche katalogisierte und publizierte Belegmenge verstanden wird, – bedeutet, dass das Halberstädter Mariengebet bei seiner scheinbaren Einfachheit zu den gebräuchlichsten Mariengebeten nicht gehört und dass seine Textgeschichte abgesondert erscheint. Natürlich hätte man darauf bauen können, dass die gesuchte Tradition hinter einem der zahlreichen unklaren Vermerken ‘Mariengebet, gereimt’ steckt. Aber eine vage Perspektive, im Laufe der Zeit etwas Ähnliches zu entdecken, darf zu keiner Grundlage der Analyse werden. Hier soll es dementsprechend um eine feinere Bestimmungsstrategie gehen, die ich weiter zu verwenden versuche.

Wie NIGEL PALMER zu Recht hervorhebt, haben wir keine detaillierte literarische Geschichte von christlichem Gebet im Mittelalter⁵. So ist die Typologie des volkstümlichen Gebets noch nicht ausgearbeitet. Es sei aber zu bemerken, dass in der Sphäre der Mariengebete ein bestimmtes Koordinatensystem existiert.

Deutschsprachige Mariengebete sind lateinischen Vorbildern entsprungen, die als Invarianten gelten können: das Grundgebet *Ave Maria* (*Luk. 1, 28, Luk. 1, 42*

¹ CONRAD BORCHLING, *Mittelniederdeutsche Handschriften in Norddeutschland und den Niederlanden. Erster Reisebericht*, in: *Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol.-hist. Klasse, Geschäftliche Mittheilungen 1898*, Göttingen 1899, S. 79–316, hier S. 94, dasselbe in weiteren Reiseberichten.

² Vgl. z. B.: BERNARD und HANS PETER SANDBICHLER, *Handschriftenkatalog des Museums Ferdinandeum: Die Codices des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum bis 1600*, Innsbruck 1999 (masch.), S. 71, 78; CHARLOTTE BRETSCHER-GISIGER und RUDOLF GAMPER, *Katalog der mittelalterlichen Handschriften der Klöster Muri und Hermetschwil, Dietikon-Zürich 2005*, S. 256; CONRAD BORCHLING (wie Anm. 3), S. 100.

³ CONRAD BORCHLING, *Mittelniederdeutsche Handschriften in Norddeutschland und den Niederlanden. Erster Reisebericht* (Anm. 4), S. 102–103.

⁴ Siehe: KARL BARTSCH (Hg.), *Meisterlieder der Kolmarer Handschrift* (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 68), Stuttgart 1862.

⁵ NIGEL F. PALMER, *Allegory and Prayer. The House of the Heart and the Ark of the Virtues in the ‘Gebetbuch der Ursula Begerin’*, in: *Gedächtnisschrift für Christoph Gerhardt*, hg. von RALF PLATE u.a., Berlin: De Gruyter 2013 (im Druck).

und eine im 13. Jh. zugefügte Bitte um den Beistand in der Todesstunde), die Antiphonen *Sub tuum praesidium* (schon im 3. Jh. belegt und später mit Endergänzungen versehen), *Salve Regina* (vor 1054, Hermann von Reichenau zugeschrieben) u.a. Die obengenannten Gebete sind dogmatisch, inhaltlich und zum großen Teil textgemäß für die Ost- und Westkirche gemeinsam. Es handelt sich aber um dogmatische Modelle, während die Textgestaltung einer lateinischen marianischen Antiphone von konkreten Kulturbedingungen abhängt. Um so mehr gilt das der weiteren lateinischen Tradition von *pia dictamina* (rhythmische Gebete und Hymnen für das Lesen). Bei der Entstehung deutschsprachiger Mariengebete des hohen Mittelalters, deren Typologie weiter zu behandeln ist, wirken zwei Triebkräfte der Weiterentwicklung mit: Sprache und Literatur. Die Orientierung auf lateinische Vorbilder geht dabei nicht verloren, aber die literarische Gestaltung bietet eigentliche neue Information, während lateinische Vorbilder und entsprechende Dogmatik schon lange bekannt sind. Nunmehr sind an der Reihe die deutsche Reimpaar- und Meistergesangstradition mit ihren Handgriffen und Formeln. Die Stilanalyse des Halberstädter Mariengebets als eines unerforschten literarischen Textes hat zum Ziel, typologische Merkmale, dogmatische Grundlagen und die Zweckbestimmung des Gebets festzustellen.

STIL

Das Halberstädter Mariengebet beginnt mit den Worten *Maria moter*, die vom Schreiber / von der Schreiberin hervorgehoben sind und auf diese Weise eine Art Texttitel bilden (sonst gibt es keine anderen Hervorhebungen). Der Text enthält aber zwei Grußformeln an Maria: *ghe grotzist sis tu, ghe grotzes sist du*. Ob er dementsprechend zu Mariengrußdichtungen zuzurechnen sei?

Nach ARTHUR HÜBNER seien Mariengrüße «Gedichte, die in engerem oder loserem Zusammenhange mit dem *Ave Maria* stehen»¹. Dieser Definition schließt PETER APPELHANS in seiner grundlegenden Arbeit zu den deutschen Mariengrüßen an, wobei er weiter drei Untertypen differenziert: A. eigentliche Mariengrüße, B. Rosenkränze und Psalter und C. Glossenlieder². Aber BURGHART WACHINGER, der diese Definition in seinem Lexikonartikel 'Mariengrüße' als Ausgangspunkt benutzt, meint, dass dem Begriff in dieser Deutung an Präzision mangelt. So weist WACHINGER auf folgende Umstände hin: «Glossenlieder sind mit diesen 'Mariengrüßen' zweifellos in Inhalt und Funktion nahe verwandt», «Die Abgrenzung der 'Mariengrüße' von Marienpreisgedichten der Spruchdichtungs- und Meistergesangstradition hat APPELHANS Schwierigkeiten gemacht», «Unsi-

¹ ARTHUR HÜBNER, Mariengrüße, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hg. von PAUL MERKER und WOLFGANG STAMMLER, Bd II, 1927, S. 334.

² PETER APPELHANS, Untersuchungen zur spätmittelalterlichen Mariendichtung. Die rhythmischen mittelhochdeutschen Mariengrüße, Heidelberg, 1970.

cherheit über die Zuordnung» der Untertypen¹. Die Frage nach Unterscheidung zwischen «eigentlichen Mariengrüßen» und Rosenkränzen und Psaltern führt sogar zu einer breiteren Diskussion, wo WACHINGER die Frage nach der Zuordnung der Rosenkränze, der Marienpsalter und der Glossenlieder erörtert und seine Auseinandersetzungen mit APPELHANS hervorhebt². Nach WACHINGER gehören Rosenkränze und Marienpsalter zu den Mariengrüßen, und die Glossenlieder «lassen sich leicht morphologisch abgrenzen und dürften auch aus anderen lateinischen Ursprüngen herzuleiten sein»³. Nach einer ausführlichen Begründung macht WACHINGER keinen Unterschied zwischen den «eigentlichen Mariengrüßen» und Rosenkränzen / Marienpsaltern, aber weiter verweist er auf den Lexikonartikel ‘Marienpsalter und Rosenkranz’, wo die Texte derart abgesondert besprochen werden⁴. Für einen maßgebenden Lexikonartikel, von dem allgemeingültige Ergebnisse zu erwarten sind, ist eine solche Meinungsverschiedenheit nicht so üblich.

Offensichtlich spiegelt diese Unausgeglichenheit das typologische Hauptproblem auf diesem Gebiet wider, nämlich eine gewisse Maßstab- und Kriterienverwirrung. Es versteht sich von selbst, dass alle Gebete, die einen Mariengruß oder mehrere Mariengrüße enthalten, ihren Ursprung von *Ave Maria* nehmen. Dann erstreckt sich aber eine jahrhundertelange Distanz, nach der eine ganze Reihe von deutschsprachigen Texten unterschiedlicher Gestaltung schon vorhanden ist. Diese Texte dürfen so detailliert eingeteilt werden, wie es neue Formen verlangen – aber nicht so steif, als ob es ganz selbständige neue Textsorten wären und als ob das Mariengebet mit dem Mariengruß, genauso wie der Mariengruß mit dem Rosenkranz usw. schon nichts Gemeinsames hätte. Die Vielfältigkeit ist zu berücksichtigen, ohne sie zu hypostasieren. WACHINGER bietet hier gute Lösungen dar, während er «einen engeren Begriff» von Mariengrüßen einführt. Laut WACHINGER sind die Mariengrüße «anonyme Texte mit anaphorischer Grußformel an Maria», «unter Mariengrüßen werden... preisende, bittende, mahnende, meditierende Gedichte an Maria verstanden, in denen Grußformeln wie *Ave, Wis gegrüßet* o.ä. anaphorisch verwendet sind»⁵. Die Anonymität lässt die Mariengrüße im Großen und Ganzen von Marienpreisdichtungen der Spruchdichtungs- und Meis-

¹ BURGHART WACHINGER, Mariengrüße, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, begr. von WOLFGANG STAMMLER, fortgef. von KARL LANGOSCH, 2, völlig neu bearb. Aufl., hg. von KURT RUH, zus. mit GUNDOLF KEIL, WERNER SCHRÖDER, BURGHART WACHINGER, FRANZ JOSEF WORSTBROCK, Red. CHRISTINE STÖLLINGER-LÖSER, Bd. 6, 1987. Sp. 1–3.

² WACHINGER (Anm. 11), Sp. 2–3.

³ WACHINGER (Anm. 11), Sp. 2.

⁴ Ebd.

⁵ WACHINGER (Anm. 11), Sp. 1–3.

tergesangstradition abgrenzen. Die wichtigste Bedingung ist aber das Vorkommen anaphorischer Grußformeln.

Im Halberstädter Gebet werden die Grußformeln nur zweimal verwendet, und die Gebrauchsfälle sind nicht anaphorisch, also ist das kein Mariengruß, sondern ein Reimgebet zu Maria.

Das Gebet ist durchgereimt, unter den Reimpaaren überwiegen die klingenden (weiblichen) Vierheber. Die 'klassischen' stumpfen (männlichen) Vierheber kommen unregelmäßig vor. Das ist wohl kein Zufall, weil es keine epische Dichtung, sondern ein Gebet ist, wo man bittet und sogar fleht. Es sind einige weibliche Dreiheber vorhanden, die auch zur Innigkeit der Aussage und Bitte beitragen.

SCHMIDT meinte, dass die Punkte in der Handschrift jedes Versende bezeichnen und an einigen Stellen gelöscht sind: «Die Verse sind in der Handschrift nicht abgesetzt, aber jedesmal durch einen Punkt am Versende kenntlich gemacht»¹. Es ist aber deutlich zu sehen, dass es an vielen Stellen der Handschrift überhaupt keine Punkte gibt. Aber SCHMIDT hat Recht in Hinsicht auf Versenden als solche, weil alle Punkte nur in dieser Stellung vorkommen. Man kann schließen, dass durch Punkte die Textperioden markiert werden², wobei die Grenze vom Schreiber bestimmt wird und nur am Versende möglich ist.

Das Gebet enthält sowohl genaue, für die Tradition übliche Reime wie z. B. *reyne: alleyne, wis: pris, sere: ere, gumpilspil: vil* usw., als auch solche, die ganz ungeschickt aussehen: *modes: gudes, cristes: westest, vndvorgte: besuchte*. Die Paare *modes: gudes, cristes: westest* lassen sich aus sprachlichen Gründen erklären. Im Fall *modes* kommt das germ. *ō* ohne hochdeutsche Monophthongierung vor (vgl. *moter* ohne Ausnahmen), während die Form *gudes* (mit der Monophthongierung von hd. *uo* > *ū*) für das Mitteldeutsche und die östlichen angrenzenden mittelniederdeutschen Teile (das Ostfälische und Südmärkische) typisch ist³. Da der genaue Reim *modes: *godes* durch diese Inkonsequenz verdorben wird, sei es als eine spätere ostfälische Wandlung eines nichtostfälischen mittelniederdeutschen Textes zu betrachten. Dasselbe mit Rücksicht auf den Übergang *i* > *e* gilt dem Paar *cristes: westest*, wo ursprünglich der Reim *cristes – *wistest* vorhanden war. Für das Paar *vndvorgte: besuchte* soll der genaue Reim **undvorhte – *besorgte* rekonstruiert werden. Man kann das als Schreibernachlässigkeit einschätzen, abgesehen davon, ob es sich um den letzten oder

¹ SCHMIDT (Anm. 3), S. 139.

² Zur Problematik siehe: PETER KERN, Das Problem der Satzgrenze in mittelhochdeutschen Texten, in: Deutsche Handschriften 1100–1400, Oxforder Kolloquium 1985, hg. von VOLKER HONEMANN und NIGEL F. PALMER, Tübingen 1988, S. 342–351.

³ Vgl.: HERMANN PAUL, Mittelhochdeutsche Grammatik, neu bearb. THOMAS KLEIN, HANS-JÜRGEN SOLMS, KLAUS-PETER WEGERA, Tübingen 2007, § L 18; CATHERINE SQUIRES, Mechthild von Magdeburg: Ein handschriftlicher Neufund aus dem elbstfälischen Sprachraum, in: Niederdeutsches Jahrbuch 133 (2010), S. 22–23.

einen vorangehenden Schreiber handelt. Der ursprüngliche Reim ist also mittelniederdeutsch (aber nicht ostfälisch, wo die Form als *vrochten* aussehen würde).

Das Reimpaar *dhi: vri* führt direkt ins Niederdeutsche, weil im Hochdeutschen diese Wörter keinen Reim bilden können, vgl. *dir / dich: vrî*. Wie SQUIRES für das Moskauer Mechthild-Fragment hervorhebt, hat das Ostfälische akkusative Einheitsformen *mik, dik*, die zum Reim auch nicht passen. Hier haben wir mit den dativen Einheitsformen *mi, di* des übrigen Mittelniederdeutschen zu tun. So kann man schließen, dass das Gebet oder wenigstens einige seiner Strophen im mittelniederdeutschen Sprachgebiet, aber nicht im Ostfälischen entstanden sind (*mik, dik*).

Die logische Struktur des Mariengebets scheint auf den ersten Blick sehr lose oder gar zu sein. Laut der Handschrift kann man aber urteilen, dass das Gebet nicht zu umfangreich ist, es ist mit 35 Zeilen (26 auf Bl. 8r und 9 auf Bl. 8v) zu rechnen, weil weiter ein Gebet zu Maria Magdalena anfängt. Es handelt sich nicht um eine endlose verschwommene Dichtung, sondern um einen begrenzten Text, der eine bestimmte rhetorische Strategie haben muss.

Der Text beginnt mit der Anrede *Maria moter ghegrotzist sis tu*, wo das Beiwort *moter* bereits die Hoffnung auf die Gnade ausdrückt. Weiter folgt eine Reihe von ähnlichen Beiwörtern: *der werlde hopene, milde vnde sagtes modes, ghenade vol¹ vnde alles gudes*. Der zweite Gruß (*ghegrotzes² sist du*) enthält das Epitheton *moter Cristes*, das die christologische Perspektive eröffnet, wo verschiedene dogmatische Darlegungen vorkommen, die zugleich als Lob dienen: *van mannes hulpe du nicht ene westest; du wordest moter maghet reyne; die werdichheyt hast du alleyne; dhe wart datz span van wnderen wis; bouen allen vrowen has tu dhes pris*. Daran stoßen die Beiwörter *der engele eyn bederinne* und *dher sundher ghar eyn trosterinne* an, die die Hoffnung auf den Beistand noch ausdrücklicher äußern, wobei die Wörter *eyn* und *ghar* die Emphase steigern.

Alle diese Lobwörter gestalten die Bitte, wie es einem mittelalterlichen Bittsteller geziemt. Die direkte Bitte *troste mi³* stellt die schwierige Lage des Menschen dar: *ich bin vorladhen mid sundhen*. Die zweite Bitte *ich bidde dhich in nichlichen sere* führt die Beschreibung einer drohenden Gefahr ein: *ghif dem viende⁴ nicht dhin ere* usw. Hier geht es schon um das Weltmodell, wo die Gottesmutter, der Mensch, Gott und der Teufel handeln, und dieses Modell wird in entsprechenden Gegensätzen dargestellt (zur Syntax siehe unten). Traditionsgemäß wird auch die menschliche Schwäche hervorgehoben. Maria wird in diesen Versen

¹ Hs.: wol, Konjektur Schmidts (Anm. 2): vol.

² Konjektur Schmidts (Anm. 2) ghegrozet ist abzulehnen.

³ Hs.: *trostemich*, was als *troste mi ich* zu interpretieren ist.

⁴ Hs.: *viende* (so Schmidt, Anm. 2) oder *viendi*. Der letzte Buchstabe wegen einer Pergamentfalte unleserlich.

nicht als Fürsprecherin, sondern als Mutter Christi beschrieben, weil Christus Erlöser der Menschen und der Grund der Rettung ist. Diese kirchlich-dogmatische Ebene wird ganz deutlich mit dem Pronomen *we* ‘wir’ statt *ich* markiert. Danach folgen die Bitten, den Menschen nicht zu verlassen (*wes me nicht vremedhe*), sein Herz zu behüten und ihm Hilfe im Kampf mit der Sünde zu leisten. Die Schlusszeilen des Gebets auf Bl. 8v sind leider schlecht erhalten, man kann aber verstehen, dass der Mensch die Reinheit von Maria zum Vorbild haben soll, um ins Himmelreich zu kommen: *hoch werdhen sal din geliche... hemelriche*.

In Bezug auf den Sprachstil sind die Mittel, die ein emotional gefärbtes Umfeld schaffen, am interessantesten. Es ist bemerkenswert, dass alle typischen Verstärkungsmittel der mittelhochdeutschen Dichtung, die bei FRIEDRICH PANZER beschrieben sind¹ – *gar*, *sere*, *so rechte*, – in diesem Gebet vorkommen. Das Adverb *innichlichen* übt in diesem Kontext auch eine intensivierende Funktion aus. PANZER weist in diesem Zusammenhang auf *amplificatio* der lateinischen Rhetorik hin², und wenn das für das ‘Nibelungenlied’ gilt, um so mehr soll man den lateinischen Hintergrund für ein deutschsprachiges Mariengebete vermuten.

Der Eindruck eines zuspitzenden Konflikts wird nicht nur durch die Intensivierungen, sondern auch durch die Wörter mit negativer Semantik geschaffen: *vndvorgte*, **besorgte* (Hs.: *besuchte*, aber im Reimpaar mit *vndvorgte*), *viend*, *gumpilspil*, *crege he*, *torn*, *grimichgheyte*, *vremedhe*.

Das Wort *gumpilspil* ist für ein Gebete nicht üblich. Mittelhochdeutsche Entsprechungen *gumpelspil*, *gumpilspil*, *gampelspil* werden als ‘Possenspiel’ gedeutet, aber in diesem Kontext wird ‘Possenspiel’ im übertragenen Sinne gebraucht. Somit wird hier ‘Gegenstand des Spottes’ gemeint, und die Wendung *word ich danne sin gu(m)pil spil* soll ‘wenn ich ihm [dem Feind] zum Gespött würde’ bedeuten. Das mittelhochdeutsche Wort ist bei Walther von der Vogelweide, in den Meisterliedern der Kolmarer Handschrift, im ‘Christophorus A’ (1276) und im ‘Göttweiger Trojanerkrieg’ (2708) belegt³. Es gibt auch Komposita *gumpelvuore* (‘Der Saelden Hort’), *gumpelwîse* (Heinrich der Teichner, Neidhart von Reuenthal) und *gumpelliute* (Berthold von Regensburg 319,18). Der erste Teil wird durch die Zwischenstufe *gampen*, *gumpen* aus dem mhd. *gamen* ‘Spiel, Spaß, Lust’ hergeleitet (vgl. an. *gaman*, ae. *gomen* ‘Spiel, Spaß, Lust’, ne. *game*)⁴.

¹ FRIEDRICH PANZER, Das Nibelungenlied: Entstehung und Gestalt, Frankfurt a. M., 1955, S. 141–142.

² PANZER (Anm. 23), S. 139.

³ Siehe: MATTHIAS LEXER, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, Leipzig 1872–1878, Bd 1, Sp. 1118.

⁴ Ebd.

Das Wort reimt sich bei Walther und in der Kolmarer Handschrift mit *vil*, aber im Walthers Gedicht kommt die Form *gampelspil* vor, und die Strophe ist anders gestaltet:

*ich hân lip unde sele (des was gar ze vil)
gewâget tûsentstunt durch dich:
nû bin ich alt und hâst mit mir dîn gampelspil¹.*

Aber in der Kolmarer Liederhandschrift ist ein Beleg zu finden, wo *gumpilspil*: *vil* ein Reimpaar bilden:

*diu maze ist niht ein gumpelspil,
sie wil ze lützel noch ze vil².*

Es stellt sich heraus, dass die Textstelle *word ich danne sin gu(m)pil spil // so crege he dîner eren vil* literarische Vorbilder hat, die ins 13.–14. Jahrhundert gehen. Mit Rücksicht auf die Tatsache, dass es in der Kolmarer Liederhandschrift eine Menge Preislieder mit der Anfangszeile *Maria muoter* gibt, könnte man einen gewissen Einfluß der Meistergesangstradition vermuten. Aber, wie oben gesagt, gibt es keine direkten Parallelen, und das obenerwähnte Zitat stammt nicht aus Marienliedern.

Das Wort *torn* bezieht sich auf Christus, und *grimichghey*t scheint auf den ersten Blick auch als Glied derselben Kette vorzukommen. Aber in mittelhochdeutschen Belegen wird das Wort *grimmecheit* ausschließlich in Beschreibungen von bösen und ungerechten Personen und Handlungen gebraucht. Vgl.: *aber er wirt nûmmer sô zam, daz er seiner grimnichait vergezz* ('Buch der Natur' 145, 18)³, *gar grim, alsô sprechent Solînus und Jacobus, und von des grimnichait mag kain tier sicher gesein* ('Buch der Natur' 146, 14), *sich sicher waiz vor dem menschen, sô læzt er sein grimnichait und eilt niht snell, er trabt gemach über daz velt* ('Buch der Natur' 147, 24), *âcker versmæht und lœuft auz weges an die pûhel. sein grimnichait wirt gestillt mit dem, daz man im diu hörner verseg*t ('Buch der Natur' 154, 26), *sô ez dâ zuo kûmt, sô læzt ez alle sein grimnikait und êrt die rai-nikait des kâuschen leibs an der juncfrawen* ('Buch der Natur' 161, 26), *sô varnt si die an mit den scharpfen kræueln irr grimnikait. der vogel hât gnuog federn und ist doch an im* ('Buch der Natur' 173, 20), *auz der greifen nest, wan die behüetent in mit grôzer grimnichait; und der allerpest under den selben stainen*

¹ *Welt, ich hân dinen lon ersehen*. Siehe: Die Gedichte Walthers von der Vogelweide. 7. Ausg. von KARL LACHMANN, bes. von CARL VON KRAUS, Berlin, 1907, S. 88 (67, 11–14).

² CXI, 10. Siehe: BARTSCH (Anm. 7), S. 464.

³ Konrad von Megenberg, Das Buch der Natur. Die erste Naturgeschichte in deutscher Sprache, hg. von FRANZ PFEIFFER, Stuttgart 1861 (Nachdr. Hildesheim 1994); <http://www.mhdwb-online.de/konkordanz.php?lid=65088000&seite=1>

ist der durchsichtich ('Buch der Natur' 459, 12), *er spricht auch mër: ez ist ain grimmichait, daz wir unser prüeder twingen in unser dienst* ('Buch der Natur' 492, 9), *begunde / Sine sterke wisen / Vnde teilte daz ysen / Mit grozzer grimmekeit* (Herb. 5148)¹, *Dú verborgenú grimmekeit hat einen sclichten munt, / dú offenbar minnesamkeit hat den gottes funt* ('FL' IV.4, 31)², *ich wæn, mîn vater tót sî, / der ie grimmekeite wielt / und iuch unrehte hielt* ('Lanzelet' 1203)³.

Wenn auch es solche mittelhochdeutsche Formeln wie *zornig und grimmig* gibt, die eine und dieselbe handelnde Person beschreiben, geht es da nicht um Gott, sondern um ein Tier oder einen kämpfenden Menschen⁴. Als *grimmig* werden in religiösen Texten der Tod, die Hölle und der Teufel (der Feind) beschrieben: *Do er den grimmigin tót uorhte* (Spec. Eccl. 75, 12); *der hivte fine trüte uon der grimmigin helli ledigote, Iesus Christus, cui est honor et gloria* (Spec. Eccl. 62, 6); *alli ain andir unferri mißetât, daz wir unfere viandi, die grimmigin tiefili, mit lüterim gebet, mit rainim uaftin ubirwindin megin* (Spec. Eccl. 66, 29)⁵. Das Wort *grimichgheyt* mit seiner ausgesprochen negativen und sozusagen chthonischen Semantik zur Charakteristik von Christus nicht gehören. Daraus folgt, dass im Vers *sine grimichgheyt ich sere besuchte* (< *besorgte) der vorher erwähnte Feind gemeint wird. Die entsprechenden syntaktischen Strukturen sind weiter zu erörtern.

Zur Verschärfung der im Gebet dargestellten Situation trägt der Gebrauch des Wortes *ere* bei. Dieser zentrale Begriff der höfischen Kultur erscheint im Text zweimal und wird immer als bedroht dargestellt. Das sieht paradox aus, unabhängig davon, ob *ere* in diesem Kontext 'Ehre' oder eher 'Ansehen, Ruhm' bedeutet⁶.

¹ Herbort's von Fritslâr liet von Troye, hg. von GEORG KARL FROMMANN (Bibliothek der gesamten deutschen National-Literatur 5), Quedlinburg / Leipzig 1837 (Nachdr. Amsterdam 1966); <http://www.mhdwb-online.de/konkordanz.php?lid=65088000&seite=1>

² Mechthild von Magdeburg, Das fließende Licht der Gottheit, nach der Einsiedler Handschrift in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung, hg. von HANS NEUMANN, Bd I. Text, besorgt von GISELA VOLLMANN-PROFE, München und Zürich 1990 (Münchener Texte und Untersuchungen 100–101); <http://www.mhdwb-online.de/konkordanz.php?lid=65088000&seite=1>

³ Lanzelet. Eine Erzählung von Ulrich von Zatzikhoven, hg. von KARL AUGUST HAHN, Frankfurt a.M. 1845 (Nachdr. Berlin 1965, mit einem Nachwort und einer Bibliographie von FREDERICK NORMAN); <http://www.mhdwb-online.de/konkordanz.php?lid=65088000&seite=1>

⁴ Vgl. die Belegliste: [mhdwb-online.de/konkordanz.php?lid=65085000&seite=1](http://www.mhdwb-online.de/konkordanz.php?lid=65085000&seite=1)

⁵ Speculum ecclesiae. Eine frühmittelhochdeutsche Predigtsammlung (Cgm 39), mit sprachlicher Einleitung neu hg. von GERT MELLBOURN (Lunder germanistische Forschungen 12), Lund/Kopenhagen 1944; [mhdwb-online.de/konkordanz.php?lid=65085000&seite=1](http://www.mhdwb-online.de/konkordanz.php?lid=65085000&seite=1)

⁶ Siehe: LEXER (Anm. 25), Bd 1, Sp. 624.

Aus dogmatischer Hinsicht sind die Ehre und der Ruhm der Gottesmutter heil und unversehrlich, niemand kann diesen Eigenschaften Schaden zufügen. Aber für die mittelhochdeutsche Epik sind die Vorstellungen von der wandelbaren oder bedrohten Ehre und vom Kampf um die Ehre aktuell, vgl.: *wâgen êre unde lîp* ('NL' 332)¹, *verliesen... die êre und ouch den lîp* ('NL' 425), *wan schadet ez iu an êren* ('Pz' 132, 17)². An dieser Stelle des Gebets ist der Einfluß der höfischen Tradition am deutlichsten zu spüren.

Die Wörter *werdichheyt* und *pris* gehören auch zu den bekanntesten höfischen Fachausdrücken. Und das Wort *hoch* in Bezug auf die Ordnung vereinigt die höfische und die kirchliche Tradition. Vgl. die Bemerkungen von PANZER über das Wort *hōch* im Nibelungenliede: «eine aufsteigende Ordnung», «*hōch*, das nur selten in seinem eigentlichen räumlichen Sinne begegnet...», bezeichnet vor Begriffen aus dem sittlichen Bereiche die ideale Erfüllung nach den Anforderungen höfischer Gesellschaft»³. Der Vers *hoch werdhen sal din gheliche* im Halberstädter Mariengebete passt auch in diese breite Perspektive des mittelalterlichen *ordo*-Begriffs.

Neben einigen geschickten Wendungen gibt es im Gebet einfältige Wiederholungen: *ghe nade wol – der hemmelschen na dhen bist du wol, maghet reyne – maghet an reynichheyt*⁴, *trosterinne – troste mi*. Das ist aber für die deutsche mittelalterliche Dichtung üblich. Mit den Worten von PANZER: «dem Mittelalter scheint Wiederholung des Gleichen allgemein so wenig beschwerlich gewesen zu sein wie Kindern»⁵. Und für das Gebet ist die Wiederholung ganz annehmbar, weil auf diese Weise der Sinn festzuhalten und einzuprägen ist.

Die Syntax des Gebets ist sehr einfältig, im Text überwiegen parataktische Konstruktionen, die sowohl als einfache Sätze, als auch als Satzreihen interpretiert werden können. Da es sich bei der Erforschung der Handschrift feststellte, dass die Punkte nicht die Satzenden und nicht jedes Versende, sondern das Ende einer Textperiode (eines Textabschnitts) markieren, tritt die syntaktische Periode als Grundeinheit des Textes auf. Die Situation ist für das Mittelhochdeutsche ganz ty-

¹ Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von KARL BARTSCH hg. von HELMUT DE BOOR, 22., revidierte und von ROSWITHA WISNIEWSKI ergänzte Aufl. (Deutsche Klassiker des Mittelalters), Mannheim 1988 (Nachdr. Wiesbaden 1996).

² Wolfram von Eschenbach, Parzival, Studienausgabe, mittelhochdeutscher Text nach der 6. Ausgabe von KARL LACHMANN, Einführung zum Text von BERND SCHIROK, Berlin / New York 1999.

³ PANZER (Anm. 23), S. 143.

⁴ Es geht hier um die mittelniederdeutsche Präposition an ‚an, in‘ und nicht an das mhd. *âne* ‚ohne‘.

⁵ PANZER (Anm. 23), S. 131f.

pisch. Vgl.: «Die Grenze eines zusammengesetzten Satzes und eines Textabschnitts ist nicht in allen Fällen deutlich»¹.

Die Forscher schließen, dass in mittelhochdeutschen Texten der 12.–14. Jahrhunderte hypotaktische Strukturen dominieren². Das Halberstädter Mariengebet mit seinen vorwiegend parataktischen Konstruktionen sieht der Syntax nach schlicht aus. Es ist dabei wichtig, dass die meisten Satzgefüge die ausgeprägt dichterischen Stellen des Gebets markieren.

Im Gebet ist die Konstruktion *apo koinou* belegt, d.h. die Stellung des gemeinsamen Gliedes in der Mitte³: *troste mi ich bin vorladhen mid sundhen dhes sin ich ghenadhen*. Das Wort *sin* ist hier im Gegensatz zu der Annahme von SCHMIDT⁴ nicht als das Substantiv *sin, sinne* ‘Sinn’, sondern als die 1. Person Singular vom Verb *sinnen* ‘seine Gedanken oder Begierden auf etw. richten’⁵ zu interpretieren. Die Wendung *mit sundhen* bezieht sich sowohl auf das vorangehende als auch auf den nachfolgenden Vers. Die Konstruktion wird als ein archaischer syntaktischer Zug eingeschätzt⁶. Und an einigen Stellen ist gerade das zu beobachten, was Panzer ganz treffend als «syntaktische Entgleisung» bestimmt⁷.

Von Interesse ist der im Gebet vorkommende syntaktische Parallelismus. Im Unterschied zu einfachen Sätzen oder Satzreihen ist diese Erscheinung nicht so einfach. Es handelt sich um die zweiten Verse der Reimpaare:

*ich bidde dhich innichlichen sere
ghif dhem viende nicht dhin ere
god nam the eyner moter dhi
dat we van eme wordhen vri*

Das mittelniederdeutsche Pronomen *eme* ‘ihm’ bezeichnet hier nicht Gott, sondern den früher erwähnten Feind. Vor allem ist hier mit der mittelalterlichen Tendenz zu tun, Pronomina statt Substantive zu gebrauchen. Vgl. z. B. in der *Angelsächsischen Chronik*: *þā ondgieton hie hie* ‘da ergriffen sie sie’, wobei für den Chronisten ganz verständlich war, was geschehen war. Aber in Bezug auf das Ge-

¹ НАТАЛЬЯ Н. СЕМЕНИОК [NATALJA N. SEMENJUK], Развитие сложного предложения в немецком языке XII–XVIII вв. [Die Entwicklung des zusammengesetzten Satzes in der deutschen Sprache des 12.–18. Jh.], Moskau, 2010, S. 63. Vgl. auch: KERN (Anm. 17).

² СЕМЕНИОК [SEMENJUK] (Anm. 41).

³ Siehe: HERMANN PAUL, Deutsche Grammatik, Bd IV, Syntax (2. Hälfte), 2. Aufl., Halle (S), 1955, S. 357.

⁴ SCHMIDT (Anm. 2), S. 140.

⁵ LEXER (Anm. 25), Bd 2, Sp. 933.

⁶ СЕМЕНИОК [SEMENJUK] (Anm. 41), S. 4.

⁷ PANZER (Anm. 23), S. 125.

bet kann es noch einen Grund dafür geben, nämlich die Tabuierung. Der Teufel wird mit dem Wort *tiuvel* überhaupt nicht genannt, was der mittelalterlichen religiösen Etikette entspricht. Er wird nur als *viend* bezeichnet, und weiter wird auch diese Benennung durch das Pronomen ersetzt. Auch der Vers *sine grimichgheyt ich sere besuchte* (< **besorgte*) gehört zu diesen Tabu-Ausdrücken. Und in Bezug auf das mittelalterliche Weltmodell ist die Tatsache wichtig, dass die Verse über den Teufel immer den zweiten, «unteren» Teil des Reimpaars bilden.

Die syntaktischen Funktionen der verschiedenen Wortarten betreffend ist der Gebrauch des unbestimmten Artikels *eyn* und der Negation zu behandeln.

Bei der Besprechung des Artikelgebrauchs im Nibelungenliede kam Panzer mit Stütze auf die Meinung von Otto Behaghel zum Schluss, dass der unbestimmte Artikel *ein* (*eine*) im Mittelhochdeutschen Personen- wie Sachbeziehungen als Einzelvertreter einer Art, einer Klasse kennzeichnet. So werden Siegfried, Gunther, Volker usw. als *ein recke* (*degen, ritter, spileman*), die Königin Ute als *ein wîp* bezeichnet¹. Hier tritt der unbestimmte Artikel in der individualisierenden Funktion hervor². Somit weisen die Wendungen *du bist dher engele eyn bederinne, der sundher ghar eyn trosterinne* auf 'die einzige' Person. Dem Artikel *eyn* geht im Gebet das Adverb *ghar* voran, was die individualisierende Funktion emotionell verstärkt.

Die Tendenz des Artikelgebrauchs ist für alle deutschen mittelalterlichen Texte gemeinsam, aber für das Gebet muss man auch an das lateinische Vorbild *sola* denken: vgl. *dher sundher ghar eyn trosterinne* und *mea / nostra sola consolatrix*.

Zu den bemerkenswerten syntaktischen Besonderheiten des Gebets gehört die doppelte Verneinung: *van mannes hulpe du nicht ene westest*, wo das Wort *ene* eine niederdeutsche Form der Negationspartikel *ne / en* ist. Das negative Pronomen *niht*, das ursprünglich nur zur Verstärkung der Negationspartikel *ne* (*en*) diente, wird seit dem 12. Jahrhundert obligatorisch. Die alte Negation *ne* (*en*) wird im Mittelhochdeutschen reduziert, und schon um 1200 war es möglich, neben *er engat niht* auch *er gat niht* zu sagen. Nachher wird *ne* (*en*) immer häufiger weggelassen. Am Ende des 13. Jahrhunderts wird die alte Negation nur selten gebraucht, und danach stirbt sie völlig aus³. Aber im Niederdeutschen war die doppelte Negation noch in der Zeit von 1470–1530 verbreitet, was ca. 10% alle negierter Sätze betrifft⁴. Zweimal im Gebet ist schon eine Einzelverneinung belegt: *ghif dhem viende nicht dhin ere, wes me nich vremedhe*. Auf Grund dieser Tatsachen kann man zum Schluss kommen, dass das Halberstädter Mariengebete als Text ins 14. Jahrhundert datiert werden kann, was den paläographischen Angaben entspricht.

¹ PANZER (Anm. 23), S. 160.

² НИНЕЛЬ И. ФИЛИЧЕВА [NINEL' I. FILICHEVA], История немецкого языка [Geschichte der deutschen Sprache], 2. Aufl., Moskau, 2003, S. 186.

³ ФИЛИЧЕВА [FILICHEVA], (Anm. 49), S. 191–192.

Der Wortschatz des Gebets ist vor allem wegen vieler Beiwörter Mariens von Interesse und ist von diesem Standpunkt aus zu behandeln.

WORTSCHATZ UND DOGMATIK

Das Halberstädter Mariengebete enthält eine ganze Reihe von Beiwörtern Mariens, weil ein solcher Text, nach einem treffenden Ausdruck von PANZER, «wesentlich *ad laudem* gestimmt»¹ ist. Die Rolle der Epitheta wird aber dadurch nicht beschränkt. In diesem Bereich kreuzen sich die Wege der Literatur und der kirchlichen Tradition.

Wenn es um Lob als Strategie eines umfangreichen Gebetstextes geht, ist die Vermehrung der Epitheta ganz gesetzmäßig. So steht es z. B. mit russischen orthodoxen Akathisthoi zu Ehren verschiedener Ikonen der Gottesmutter, die in den 19.–20. Jahrhunderten auf Kirchenslawisch geschrieben sind. Die dogmatische Seite und die Grundprinzipien der Beiwörterbildung sind schon lange bekannt und werden aus früheren kirchenslawischen (ursprünglich griechischen) Quellen geschöpft oder mit Rücksicht auf diese Tradition geschaffen. Man könnte meinen, wir hätten hier mit zentonalen Zusammensetzungen zu tun, aber das neue Thema (Geschichte der entsprechenden Ikone) gibt den Anstoß zu neuen Beiwörtern Mariens, wobei der Anteil des Neuen unauffällig zu sein scheint.

Deutsche Beiwörter Mariens sind auf lateinischen Grundlagen entstanden. Wie umfangreich und im Prinzip aktuell sind diese Grundlagen sein? Das Werk von ANSELM SALZER, wo lateinische und deutsche Epitheta Mariens untersucht werden², kann bei der Lösung der Frage behilflich sein.

Eine systematische Zuordnung der im Halberstädter Gebete vorkommenden deutschen Beiwörter Mariens nach ihren lateinischen Vorbildern sieht folgenderweise aus:

⁴ Der freundliche Hinweis auf die Literatur und Statistik zur Negation im Niederdeutschen ist Prof. Dr. habil. Jürg Fleischer zu verdanken. Vgl.: FRANZJOSEF PENSEL, Die Satznegation, in: GERHARD KETTMANN und JOACHIM SCHILDT (Hg.): Zur Ausbildung der Norm der deutschen Literatursprache auf der syntaktischen Ebene (1470–1730): der Einfachsatz (Bausteine zur Sprachgeschichte des Neuhochdeutschen 56/1), Berlin 1976, S. 285–326; JÜRIG FLEISCHER / OLIVER SCHALLERT, Historische Syntax des Deutschen: eine Einführung, Tübingen, 2011, Kap. 13.

¹ PANZER (Anm. 23), S. 135.

² ANSELM SALZER, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patristischen Literatur. Eine literar-historische Studie, Darmstadt 1967. Der Forscher gebraucht die Pluralform «Beiworte», wobei auch der Plural «Beiwörter» möglich. In meiner Studie folge ich PANZER (Anm. 23), da es um abgesonderte Wörter geht.

Beiwörter Mariens

Deutsch	Latein
<i>moter</i>	<i>mater</i>
<i>der werlde hopene</i>	<i>mundi spes</i>
<i>milde</i>	<i>clemens</i>
<i>sachtes modes</i>	<i>clemens, dulcis, dulcissima</i>
<i>ghenade vol</i>	<i>gratia plena</i>
<i>vol alles gudes</i>	<i>plena bonis</i> <i>plena bonitate</i>
<i>moter Cristes</i>	<i>mater Christi (Bonaventura)</i> <i>Christi mater (+ Epitheton: praeclara</i> <i>usw.)</i>
<i>maghet reyne</i> <i>meghet</i> <i>maghet an reynichheit</i>	<i>virgo pura</i> <i>virgo casta</i>
<i>datz span</i>	<i>vas</i>
<i>datz span van wnderen</i>	lat. – ohne genaue Entsprechung vgl. <i>vas honoris / munditiae / pudoris / dulcoris</i> <i>virtutum vas</i> griech. τὸ σκεῦος τὸ θαυμαστόν ‘Gefäß der Wunder’
<i>bouen allen vrowen</i>	<i>domina dominarum</i> <i>domina ueneranda super omnes et</i> <i>laudanda</i>
<i>dher engele ein bederinne</i> 1) mhd. <i>betærinne</i> , mnd. <i>bederinne</i> f. < <i>beter</i> ; <i>beder</i> m. ‘Beter’ 2) mnd. <i>bederinne</i> f. < <i>beder</i> m. ‘Gebierter’	1) <i>interventrix</i> 2) <i>angelorum imperatrix</i>
<i>dher sundher eyn trosterinne</i>	<i>consolatrix</i> <i>infirmorum consolatrix</i> <i>peccatorum solatium</i> (< <i>solacium</i> ‘Trost’)
<i>mines hertzen hoderinne</i>	lat., griech. – ohne genaue Entsprechung vgl. <i>virgo vigilans bonos protegendo</i> über Maria <i>prudens et vigilans virgo</i> über die Hl. Ka- tharina

Vor allem lässt es sich schließen, dass die überwiegende Mehrheit der deutschen Beiwörter genaue lateinische Entsprechungen hat, d.h. auf die lateinische Tradition zurückgeht. Es handelt sich sowohl um einzelne Wörter (*moter – mater* u.a.), als auch um die reproduzierbare Formeln: *der werlde hopene – mundi spes*, *moter cristes – mater Christi* usw. Es gibt nur drei Ausnahmen – *datz span van wnderen*, *mines hertzen hoderinne* (ohne direkte lateinische Entsprechungen) und *dher engele eyn bederinne* (die lateinischen Vorbilder sind fraglich). Die drei Fälle, die weiter ausführlich zu erörtern sind, machen 20% von allen in der Handschrift erhaltenen Beiwörtern aus.

Der bestimmte Artikel in der Formel *datz span van wnderen wis* zeigt, dass es hier nicht um das mhd., mnd. *span* (m.) ‘Holzspan’ oder *span* (m.) ‘Spannung’, sondern um das mnd. *span* (n.) geht. Das mittelniederdeutsche Wort bedeutet ‘ein hölzernes (gehenkeltes) Gefäß (zuweilen auch von Leder); als Maßbestimmung’¹. So wird die Gottesmutter als ‘Gefäß der Wunder’ beschrieben, was solchen Beiwörtern Mariens wie *vas* (*vat*), *eimer* und *schrîn* entspricht².

Der Ausgangspunkt ist hier lat. *vas* ‘Gefäß’, das als Beiwort Mariens in verschiedenen Formeln vorkommt: *vas honoris* ‘Gefäß der Ehre’, *vas munditiae* ‘Gefäß der Reinheit / der Feinheit’, *vas pudoris* ‘Gefäß der Keuschheit’, *vas dulcoris* ‘Gefäß der Süße’, *virtutum vas* ‘Gefäß der Tugenden’. Dementsprechend gibt es solche deutsche Beiwörter wie *usserweltes vas der eren*, *ein vath vul aller ere*, *aller tugent ein vollez vaz*, *aller genade eyn vul vath*, *vreuden luhte vaz* u.a.³ Zu Variationen dieser Formel gehören solche Beiwörter wie *aller doghede eyn dure schryn* und *du guldin eymer reyne*, *du guldin eymer vin*⁴. Es gibt aber kein deutsches Epitheton **vas* (*vat*) *der wunder(en)*, und die lateinische Formel **vas miraculorum* ‘Gefäß der Wunder’ ist im Kompendium von Anselm Salzer nicht belegt.

Das mhd. *vas* und das mnd. *vat* entsprechen dem lat. *vas* am genauesten. Warum wurde im Halberstädter Mariengebete das Wort **vat* nicht gebraucht, obwohl es als Beiwort Mariens im Niederdeutschen mehrmals belegt ist? Da die dialektale Variierung in Frage nicht kommt, handelt es sich um die Wortsemantik. Das mnd. *span* bezeichnet eine spezifische Gefäßart – ein Gefäß aus Holzbrettchen, Kübel, Zuber⁵. Darum ist das mnd. *span* (n.) ‘Gefäß’ dem mhd., mnd. *span* (m.) ‘Holzspan’ und dem

¹ KARL SCHILLER, AUGUST LÜBBEN, Mittelniederdeutsches Wörterbuch, Bremen 1875–1881, Bd IV (1878), S. 301 (*span2*); das Faksimile im Internet: <http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~cd2/drw/F6/schill4/g300-301.htm>

² SALZER (Anm. 53), S. 327, 524. Siehe auch: CONRAD BORCHLING, Mittelniederdeutsche Handschriften in Wolfenbüttel und einigen benachbarten Bibliotheken. Dritter Reisebericht, Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol.-hist. Klasse 1902 (Beiheft), Göttingen 1902, S. 69.

³ SALZER (Anm. 53), S. 327; BORCHLING (Anm. 55), ebd.

⁴ BORCHLING (Anm. 55), ebd.; SALZER (Anm. 53), S. 524.

mhd., mnd. *span* (m.) ‘gegenseitige Spannung’¹ verwandt. Das entsprechende etymologische Nest enthält das schwache Verb *spannen* (1. Kl.) und das starke Verb *spinnen* (3 Kl.) und geht auf das idg. **spend-* / *spond-* ‘ziehen, spannen’ zurück².

Hier ist es über den symbolischen Sinn des Beiworts *span* in Bezug auf die Heilige Jungfrau zu denken. Im griechischen *Hymnos Akathisthos* (7.–8. Jh., im 9. Jh. schon von Hermann von Reichenau ins Lateinische übersetzt) steht es geschrieben: «Sei begrüßt, Du, von der die Gegenteile zusammengefasst sind; sei begrüßt, Du, in der die Keuschheit und die Geburt zusammengesetzt sind»³. Das Beiwort Mariens *span der wnderen* kann die Vorstellung über die wunderbare Zusammensetzung der Gegensätze (der Keuschheit und der Geburt) wie der kunstvoll zusammengefassten Holzbrettchen eines Zubers darstellen.

Es gibt auch eine andere Deutungsmöglichkeit. Bei August Lübben finden wir einen wichtigen Hinweis darauf, dass das mnd. *span* auch ein Gefäß aus Leder bezeichnet. Wenn im Halberstädter Mariengebet diese Bedeutung aktuell war, so ist hier ganz im Sinne des Mittelalters die Symbolik der Gottesmutterchaft dargestellt⁴. Auch in diesem Fall ist die Heilige Jungfrau ein ‘Gefäß der Wunder’. Wenn da aber wirklich ein ledernes Gefäß gemeint wird, ist die theologische Symbolik durch eine ausdrücklichere Metaphorik bekräftigt.

SALZER zeigt, dass die Beiwörter Mariens, selbst die ungewöhnlichen, immer in der kirchlichen Tradition eingewurzelt sind und einen symbolischen Sinn haben. Wenn z. B. neben den verständlichen Beiwörtern *vas* und *schrin* das Epitheton *eimer* belegt ist, das auf den ersten Blick sonderbar zu sein scheint, wird damit die bekannte Episode aus dem Johannesevangelium gemeint: Jesus Christus am Jakobusbrunnen und die Samariterin mit ihrem Schöpfgefäß⁵. Im Johannesevangelium ist eine mystische Rede von Jesus Christus wiedergegeben, wo Christus sagt, dass er jedem ‘lebendiges Wasser’ geben könne. Vorher meinte aber die Samariterin, der Heiland hätte kein Schöpfgefäß. Die symbolische Ebene dieser

⁵ Zum Bedeutungswandel vgl. russ. *chan* ‘Zuber’, ‘Kübel’ < altruss. *dščanū* ‘Zuber’, ‘Kübel’ < *dūska* ‘Brett’.

¹ Die Bedeutung nach: LEXER (Anm. 25), Bd 2, Sp. 1065.

² Vgl.: JULIUS POKORNY, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, Bd I–II, Bern – München, 1959, S. 988.

³ Übersetzung von N.G. Zur Problematik siehe: GILLES GERARD MEERSSEMAN, *Der Hymnos Akathisthos im Abendland*, Bd 1–2, Freiburg (Schweiz), 1958, 1960.

⁴ So wird bei dem Hl. Andreas von Kreta die Gottesmutterchaft Mariens mit dem Weben eines Purpurgewands für Christus verglichen: «Wie vom Drehen des Purpurfadens, die Allerreinste [Jungfrau], das geistige Purpurgewand von Emmanuel, innen in Deinem Leibe wurde das Fleisch gewebt» (Andreas, Bischof von Kreta, der Große Bußkanon, das Theotokion nach dem 8. Gesang). Übersetzung von N.G.

⁵ *Joh.* 4: 6–28.

Textstelle wurde im Mittelalter so weitergedeutet, dass Maria als ‘Eimer’ erfasst wurde, mit dem Gott aus dem irdischen Brunnen schöpfen konnte. Das mittelniederdeutsche Beiwort Mariens *span* ist auch in vollem Maße symbolisch bedeutend.

In Formeln mit *vaz* (*vat*), *eimer* handelt es sich nur um persönliche Eigenschaften Mariens: Ehre, Reinheit, Keuschheit, Tugend, d.h. um dogmatische Eigenschaften der Heiligen Jungfrau. Aber das Epitheton *datz span der wnderen* ‘Gefäß der Wunder’ bezeichnet einen objektiven Aspekt: Maria ist ein Wundergefäß, weil sie die Gottesgebärerin ist. Demnach ist *datz span der wnderen* als ein christologisches Beiwort zu bestimmen. Es ist kein Zufall, dass die einzige Entsprechung dieser Formel in der byzantinischen Kirchentradition befindlich ist: griech. τὸ σκεῦος τὸ θαυμαστόν ‘Gefäß der Wunder’ bei dem hl. Epiphanius von Zypern¹. Der christologische Aspekt der Marienverehrung war in Byzanz und bleibt in der orthodoxen Kirche am wichtigsten, was das Hauptbeiwort Mariens Θεοτόκος ‘Gottesgebärerin’ zeigt. Das mittelniederdeutsche Beiwort im Halberstädter Mariengebete behielt die altertümliche Formel in der neuen sprachlichen Hülle. Die lateinische Entsprechung **vas miraculorum* als «verlorenes Bindeglied» zwischen der byzantinischen und der mittelniederdeutschen Tradition ist natürlich zu vermuten.

Die Formel *mines hertzen hoderinne* hat keine direkten Vorbilder weder in der lateinischen noch in der griechischen Tradition. Im Lateinischen geht es nur um *praesidio* ‘Schirm, Schutz’ Mariens, auch die Gottesmutter selbst wird *praesidio* genannt. Die Epitheta derart gibt es auch in der griechischen Tradition, während sie in der russischen orthodoxen Kirche besonders beliebt werden. Dem Schutz und Schirm Mariens ist ein Fest im Oktober gewidmet, und die Kirchen im Namen des Festes (russ. Покров Пресвятой Богородицы) wurden seit dem 12. Jahrhundert errichtet². Diese Eigenschaft oder Wirkung der Heiligen Jungfrau ist Schutz und Schirm im Allgemeinen, und dementsprechend wird das lat. *praesidio* als Beiwort Mariens im Mittelhochdeutschen als *decke* und *schirmerin* wiedergegeben³. Die Vorstellung über die Obhut Mariens in der Sphäre des menschlichen Geistes, die in der Formel *mines hertzens hoderinne* dargestellt ist, kann als Weiterentwicklung dieser Idee eingeschätzt werden.

Im Lateinischen ist die Wendung *virgo vigilans bonos protegendo* in Bezug auf Maria belegt. Es ist bemerkenswert, dass auch die hl. Katharina *prudens et vigilans virgo* genannt wird. In beiden Fällen ist das Wort *virgo* und die Idee der Keuschheit von Gewicht. Aber die hl. Katharina ist *vigilans virgo*, die ihre eigene Reinheit behütet (die hl. Katharina lehnte alle Ehevorschlüsse ab und wurde dann

¹ Epiphanius, haeres.; zitiert nach: SALZER (Anm. 53), S. 327.

² Die erste steinerne Kirche dieses Namens wurde 1165 vom Fürsten Andrej Bogoljubskij bei der Stadt Wladimir aufgebaut.

³ Vgl.: SALZER (Anm. 53), S. 548, 565.

zur Braut Christi), und Maria ist *virgo vigilans bonos protegendo*, die alle guten Menschen schützt. Dementsprechend kann sie als *hertzens hoderinne* angerufen werden.

Das Wort *beterinne* fehlt unter den Beiwörtern Mariens bei SALZER. Was die Formel *der engele* Nf anbetrifft, kann man schließen, dass für deutsche Mariengebete die Beiwörter Mariens *der engele keyserinne*, *der engele meysterinne* und *keyserinne*, *aller engel fraw* nach den lateinischen Vorbildern *angelorum imperatrix*, *imperatrix angelorum*, *domina angelorum* geläufig sind¹. So ist die Wendung *dher engele eyn bederinne* vorläufig als eine strukturelle Variante der Formel *der engele keyserinne* / *meysterinne* zu betrachten.

Das Epitheton *dher engele ein bederinne* kann unterschiedlich interpretiert werden. Erstens wird das mhd. *betærinne*, mnd. *bederinne* bei LEXER mit dem Verweis auf LORENZ DIEFENBACH als '*interventrix*' gedeutet². Wenn so, dann gehört das Beiwort *dher engele eyn bederinne* zum hochmittelalterlichen Ideenkomplex 'Maria als Mittlerin' (*Maria mediatrix*). Die endgültige Prägung dieser Vorstellung wird ins 12. Jahrhundert datiert: PALMER weist in diesem Zusammenhang auf den Benediktinerabt Arnold von Bonneval, dessen *Libellus de laudibus Beatae Mariae Virginis* «ein Markstein in der Entwicklung der hochmittelalterlichen Marienverehrung»³ bildet.

Zweitens ist es zu bemerken, dass das mnd. *beder* bei SCHILLER / LÜBBEN in zwei Bedeutungen belegt ist: (1) 'Beter'; (2) 'Gebierter'. Vgl.: *de mynschen in der werlt syn an der ghedelet, also in beders dat is in geistlike lude* (Korner 64b) zu 'Beter', *wente se en heft nenen leidesman noch nenen beder* (Spr. Sol. 6, 7) zu 'Gebierter'⁴. Wenn *bederinne* im Halberstädter Text 'Gebierterin' bedeuten würde⁵,

¹ Siehe: SALZER (Anm. 53), S. 456–458; BARTSCH (Anm. 7), S. 19, 104; für das Mittelniederdeutsche: BORCHLING, *Mittelniederdeutsche Handschriften in Skandinavien, Schleswig-Holstein, Mecklenburg und Vorpommern. Zweiter Reisebericht, Nachrichten von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philol.-hist. Klasse 1900* (Beiheft), Göttingen 1900, S. 129. Dogmatisch ist Maria *Τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβείμ και ἐνδοξοτέραν ἀσυγκρίτως τῶν Σεραφείμ* 'ehrenwerter als die Cherubim und unvergleichlich ruhmreicher als die Seraphim', und dementsprechend ist sie *angelorum imperatrix, domina angelorum*.

² Siehe: LEXER (Anm. 25), Bd 1, Sp. 234; *Glossarium latino-germanicum mediae et infimae aetatis. E codicibus manuscriptis et libris impressis concinnavit LORENZ DIEFENBACH*, Frankfurt 1857 (Supplementum lexicis mediae et infimae latinitatis), Neudr. Darmstadt 1968, Sp. 305b.

³ Siehe: NIGEL F. PALMER, *Zisterzienser und ihre Bücher. Die mittelalterliche Bibliotheksgeschichte von Kloster Eberbach im Rheingau unter besonderer Berücksichtigung der in Oxford und London aufbewahrten Handschriften*, Regensburg, 1998, S. 213–215.

⁴ SCHILLER, LÜBBEN (Anm. 54), Bd I (1875), S. 172; <http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~cd2/drw/F4/schill1/g172-173.htm>

⁵ Hier muss ich mich bei Dr. Burhard Kunkel bedanken, der bei der Besprechung des Vortrags die Frage über die Bedeutung 'Gebierterin' mit Rücksicht auf das Niederdeutsch aufgeworfen hat.

soll die Wendung *dher e(n)gele eyn bederinne* auf das lateinische Vorbild *angelorum imperatrix* zurückgehen. Aber das mittelniederdeutsche Wort für ‘Gebierter’ ist häufiger als *bedeg(h)er*, *bediger*, *bidiger*, *beeder* bezeugt¹, und das Femininum *bederinne* ‘Gebierterin’ ist in den Wörterbüchern überhaupt nicht belegt.

Obwohl das Wort *bederinne* als Epitheton Mariens nicht so häufig zu sein scheint, haben die Verse *du bist dher engele eyn bederinne*, *dher sundher ghar eyn trosterinne* eine genaue Entsprechung in der mittelniederdeutschen Tradition. Im niederdeutschen «Marien Kranz» («Marien Rosenkranz») aus dem 15. Jahrhundert, der z. Zt. in Nürnberg aufbewahrt wird², gibt es folgende Zeilen: *se ist der engel byderyn*, *se ist der sunder trosteryn*. Der Text bietet keine weiteren Parallelen zum Halberstädter Mariengebete, aber die Form *byderyn* ist im Vergleich mit *bederinne* bemerkenswert, weil der Wurzelvokal *y* auf das Verb *beden* (mhd. *beten*, st. V. 5, nhd. *beten*) nicht zurückgehen kann und nur in Derivativen von *bêden* (mhd. *(ge)bieten*, st. V. 2, nhd. *gebieten*)³ möglich ist: vgl. *beder* ‘Beter’ ohne Varianten, aber *bediger*, *bidiger* ‘Gebierter’. So ist die Parallele aus dem «Marien Rosenkranz» für das Erfassen der im Halberstädter Mariengebete vorkommenden formelhaften Wendungen wichtig: Man kann die Reproduzierbarkeit der Formeln und der Reime in der regionalen (niederdeutschen) Tradition beobachten und einen indirekten Beweis zugunsten der Deutung *bederinne* ‘Gebierterin’ finden.

Es ist interessant, dass im Halberstädter Mariengebete die Bezeichnung *küniginne* / *koneginne* überhaupt fehlt, während fast jedes deutsche Mariengebete die Gottesmutter als barmherzige Königin, Königin des Himmels oder der Engel beschreibt. Erstens kann man konstatieren, dass das Halberstädter Mariengebete der Tradition von *Ave Maria* und nicht der von *Salve Regina* folgt. Zweitens entsteht die Frage nach den geistigen Wurzeln solcher Orientierung. Man hätte denken können, das sich hier der franziskanische Einfluß mit der Vorliebe für Armut und Demut auswirkte, aber in den Mariengebete vom Hl. Franziskus von Assisi wird Maria ‘Herrin, heilige Königin’ und ‘Tochter und Magd des Höchsten und Erhabensten Königs, des Himmlischen Vaters’ genannt. Dagegen wird die Gottesmutter im Mariengebete vom Hl. Bernhard von Clairvaux nicht als ‘Königin’, sondern als ‘gütigste Jungfrau Maria’, ‘Jungfrau der Jungfrauen, Mutter’, gnädige Fürbitlerin der Menschen bezeichnet. Es fragt sich, ob es hier um eine gewisse Tendenz der monastischen Askese und Mystik geht. Die Frage bleibt offen, aber die Her-

¹ SCHILLER, LÜBBEN (Anm. 54), Bd I (1875), S. 169;
<http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~cd2/drw/F4/schill1/g168-169.htm>

² Der «Marien Rosenkranz» befand sich im 19. Jahrhundert im Besitz des Freiherrn Hardenberg zu Metz. Siehe: KARL BARTSCH, Marien Rosenkranz. Aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in: Niederdeutsches Jahrbuch 6 (1880), S. 100–113; WACHINGER, ‘Marien Kranz’ (Anm. 11), Bd 5 (1985), Sp. 1276f., Bd 11 (2004), Sp. 969.

³ Zu den Verben vgl.: SCHILLER, LÜBBEN (Anm. 54), Bd I (1875), S. 170–171;
<http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~cd2/drw/F4/schill1/g170-171.htm>

vorhebung solcher Eigenschaften Mariens wie Reinheit und Barmherzigkeit spiegelt ohne Zweifel entsprechende Bestrebungen wider.

Dem dogmatischen Inhalt nach sind im Halberstädter Mariengebete folgende Arten der Beiwörter Mariens zu beobachten:

1. Christologie

Maria moter, moter Cristes, datz span der wnderen

2. Dogmatische Eigenschaften Mariens als Gottesmutter (die ewige Reinheit, die Gnade, die höchste Ehre, die Fürsprache für die Menschen vor Gott)

maghet reyne, meghet, maghet an reynichheit, ghenade vol, bouen allen vrowen, dher engele ein bederinne, dher sunder eyn trosterinne, mines hertzen hoderinne

3. Verschiedene positive Eigenschaften, die aus 1. und 2. ausgehen

milde, sacht modes, vol alles gudes

Die sich wiederholenden Epitheta beziehen sich auf den christologischen Aspekt (dreimal) und auf die Keuschheit (dreimal), was uns auf den Gedanken über die Zweckbestimmung des Textes bringt.

ZWECKBESTIMMUNG

In der Handschrift kommt das Mariengebete nach den Predigten Bertholds von Regensburg vor und führt ein Gebete zu der hl. Maria Magdalena und wohl weitere Gebete ein. Das Vorkommen eines Mariengebets in geistlicher Sammelhandschrift nach einem umfangreichen prosaischen Werk oder einer Reihe solcher Werke ist für die Gebetüberlieferung typisch¹. Vgl.: Breslau / Wrocław (Dombibliothek / Biblioteka Kapitulna, Cod. 21; 15. Jh., Papier). Darin u.a.: Meister Eckhart: 'Predigten' (Bl. 20^v–56^v) + Mariengebete (Bl. 59^{rv}); Breslau / Wrocław (Universitätsbibliothek, Cod. IV D 5; 15. Jh., Papier). Darin u.a.: 'Franziskanerregel' (Bl. 11^r–26^v), Bonaventura, 'Soliloquium' (dt.; Bl. 50^r–125^r), Mariengebete (Bl. 125^v–126^r), andere Gebete (Bl. 127^v–130^v); Dresden (Landesbibl., Mscr. M 180 Codex II [aus zwei ursprünglich selbständigen Teilen: I = 1–69; II = 70–129]). Darin u.a.: 'Speculum artis bene moriendi' (dt., 1^r–16^r), 'Visio Fursei' (dt.; Bl. 16^r–18^v), Wolfgang Walcher, 'Modus disponendi se ad mortem' (dt.; Bl. 18^v–20^r), zwei gereimte Mariengebete (Bl. 20^v–23^r), gereimtes Gebete um Beistand gegen Feinde (Bl. 23^{rv}); Dresden (Landesbibl., Mscr. M 244 [früher Mscr. M 135]; 1 Hälfte 15. Jh., Papier). Darin u.a.: 'Tundalus' (Übersetzung C; Bl. 2^r–21^r), Ps.-Bernhard von Clairvaux, 'Salve mundi salutare' (dt. Prosaübersetzung; Bl. 21^r–24^v), Mariengebete (Bl. 24^v), 'Visio monachi Eyneshamensis' (dt., Bl. 27^r–49^r)²; Klosterneuburg

¹ Angaben laut dem 'Handschriftencensus': <http://www.handschriftencensus.de/werke/3239>

² Leider fehlen weitere Angaben über den Inhalt von Bl. 25^r–26^v (vgl. <http://www.handschriftencensus.de/6812>).

(Stiftsbibl., Cod. 585; 15. Jh., Papier): Marquard von Lindau, ‘Dekalogerklärung’ (unvollständig, beginnt mit Kap. 21; Bl. 1^{ra}–45^{vb}), Register zur ‘Dekalogerklärung’ (Bl. 46^{ra}–47^{ra}), Bonaventura, ‘Soliloquium’ (dt., Bl. 47^{ra}–71^{va}), Mariengebete (Bl. 71^{vb}) u.a.; München (Staatsbibl., Cgm 419; 1454–55, Papier). Darin u.a.: Johannes Tauler, Predigten (Bl. 1^r–215^v), Passionspredigten ‘Geistlicher Lebkuchen’ (Bl. 1^r–215^v), Elsbeth von Oye, ‘Offenbarungen’ (Bl. 218^r–219^r), Mariengebete (Bl. 229^r).

Das Modell «Prosablock + Mariengebete» kann variieren. So z. B. kommt ein deutsches Mariengebete in einer lateinischen Sammelhandschrift aus Koblenz vor (Landeshauptarchiv, Best. 701 Nr. 212 Codex 228; 14./15. Jh., Papier, 228 Bl.), die verschiedene Predigten (Sermones), den Traktat von Hermannus de Schildesche ‘Speculum sacerdotum’ und ein deutsches Mariengebete auf Bl. 201^v enthält. Oder in einer medizinischen Handschrift aus Innsbruck (Landesmuseum Ferdinandeum, Cod. FB 32008; Hauptteil 1471, Papier) folgen dem Vintlerschen Arzneibuch Mariengebete (Bl. 30^v). Und, wenn es sich in der Regel eben um ein Mariengebete nach dem Prosablock handelt, bietet eine geistliche Sammelhandschrift aus Melk (Stiftsbibl., Cod. 55 (178); D 15; 1. Hälfte 15. Jh., Papier) u.a. nach einem Exzerpt aus Davids von Augsburg ‘De exterioris et interioris hominis compositione’ (dt.; S. 290–294) zuerst ein Passionsgebete (S. 294–296) und erst danach ein kürzeres Mariengebete (S. 296) dar.

In allen solchen Fällen scheint ein Mariengebete nicht ein bloßer ‘Lückenfüller’ für den übriggebliebenen leeren Platz zu sein. Erstens, gab es in den obenerwähnten Handschrift noch einige oder manchmal viele Blätter. Zweitens, manchmal beginnt das Gebete nicht auf der Verso-, sondern auf der Recto-Seite. Und in der Halberstädter Handschrift ist das Mariengebete von einem anderen Schreiber auf die Recto-Seite eingetragen, wobei die Berthold-Blätter und das Gebeteblatt doch zu einem Heft gehören. Das war also ein bewusster Entschluss eines neuen Schreibers (einer neuen Schreiberin), ein Mariengebete nach den Predigten Bertholds aufzuschreiben. Zum Problem späterer Zusätze von kurzen Texten in umfangreichen theologischen Handschriften vgl. PALMER: «Bei solchen Zusätzen, insbesondere bei Texten, die auf Vorsatzblättern oder auf ursprünglich leeren Seiten eingetragen wurden, besteht immer eine gewisse Sicherheit, dass der Eintrag ein tatsächlich vorhandenes Interesse widerspiegelt, während das bloße Vorhandensein eines Werkes in einer reichhaltigen Bibliothek, für sich genommen, keine Garantie dafür bieten kann, dass es tatsächlich gelesen wurde»¹.

Warum kann ein Mariengebete in einer Sammelhandschrift nach einem mystischen Traktat oder einer Predigt erscheinen?

Natürlich wird die Frage nach der Zweckbestimmung eines Gebets im Prinzip sehr leicht gelöst: Um zu beten. Aber die Tatsache, dass man nach dem Lesen der Predigten oder eines mystischen Werkes beten soll, ist an sich bemerkenswert. Und wenn es sich nicht bloß um ein ‘Gebete’ handelt, sondern um ein Gebete zu

¹ PALMER (Anm. 69), S. 216–217.

Maria oder zu den bestimmten Heiligen, lässt es auch irgendwelche Pragmatik vermuten. Die Idee von Heilsamkeit längerer Mariengebete in Volkssprache (sogar im Vergleich zum lateinischen ‘Ave Maria’) kommt in verschiedenen Erläuterungen in Überlieferung vor, z. B.: *So sprich drey Aue Maria-vnnd nenne das ding da du vmb pittest* (nach einem großen Mariengebet aus Dresden)¹; *Wer ditz ernoch geschriben gebet sprecht der hat allen tag ablas in hundert vnd xl. tag* (ein Innsbrucker Mariengebet)²; *ainer closnerin ward von vnser frowen daz nach geschriben gebet gesent. wer es spricht, der haut als vil lon, als ob er tuset aue maria sprach*³ u.a.

Die Reimgebete zu Maria werden manchmal mit dem Verweis auf die Innigkeit des Textes oder des Vorlesens versehen. Vgl.: *Hie volgit eyn innig gebete von vnser frouwen* (ein Augsburger Mariengebet)⁴; *de leset gerne myt jnnicheit juwes herten alsus* (ein Gebetbuch aus Uppsala)⁵; *hyr na volget en schone gebet van vnser leuen vrouwen dat leset (mit) Jnnicheit (dasselbe)*⁶; *Eyn ynnich gebeth tho der hemelschen(n) koni(n)ginnen(n) folget hir na*⁷; *Eyn y(n)nich beth van marien der moder Cristi by dem crutze* (ein niederdeutsches Gebet aus Wolfenbüttel)⁸. Somit wird ein Reimgebet als ein ausgesprochen inniges verstanden. Im Halberstädter Fragment gibt es keine direkten Vermerke derart, im Text steht es aber geschrieben: *ich bidde dhich innichlichen sere*. Die rhetorische Strategie des Halberstädter Mariengebets, wie oben gezeigt, gestaltet den Text als Flehen aus.

Das ziemlich umfangreiche Mariengebet aus Halberstadt gehört in die Sphäre der persönlichen Frömmigkeit. Die Tatsache, dass in der Handschrift nach dem

¹ Dresden, Landesbibl., Mscr. R 52um, Nr. 8 (Anfang 16. Jh., Papier, Fragment). Siehe: LUDWIG SCHMIDT, Katalog der Handschriften der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Dresden, Bd III, Leipzig 1906 (Korrigierter und verbesserter Nachdruck: Katalog der Handschriften der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden, Bd III, Dresden 1982), S. 308. Hier wird nach der Farb-Abbildung des Codex zitiert: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/9235/>

² Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum, Cod. FB 32008, Bl. 30^v. Siehe: SANDBICHLER / SANDBICHLER (Anm. 5), S. 73.

³ Wien, Österr. Nationalbibl., Cod. 3008, Bl. 172^r–173^r. Siehe: HERMANN MENHARDT, Verzeichnis der altdeutschen literarischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek, Bd. 2 (Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Sprache und Literatur 13), Berlin 1961, S. 763.

⁴ Augsburg, UB, Cod. III.1.4^o 4. Siehe: KARIN SCHNEIDER, Deutsche mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Augsburg. Die Signaturengruppen Cod. I.3 und Cod. III.1 (Die Handschriften der Universitätsbibliothek Augsburg II,1), Wiesbaden 1988, S. 253.

⁵ BORCHLING (Anm. 67), S. 127.

⁶ BORCHLING (Anm. 67), S. 128.

⁷ BORCHLING (Anm. 55), S. 112.

⁸ BORCHLING (Anm. 55), S. 163.

Mariengebete ein weiteres Gebet zu der hl. Maria Magdalena folgt, lässt die Frauenthematik vermuten. Da die Schwerpunkte des Halberstädter Mariengebets die Sorge um die Bewahrung der Reinheit des Herzens (*wes mines hertzen hoderinne*) und die Idee von der Nachahmung der Jungfrauen (*megheten*) der Heiligen Jungfrau (*hoch werden sal din geliche*) sind, folgt daraus, dass dieses Gebet für die Nonnen bestimmt war und aller Wahrscheinlichkeit nach in einem Frauenkloster abgeschrieben wurde. Dies bestätigt die Vermutung von JULIUS ZACHER, dass die Halberstädter Predigtbruchstücke Bertholds von Regensburg, an die das Mariengebete angrenzt, aus einem norddeutschen Franziskanerinnenkloster kommen¹.

Сведения об авторе:

Наталья Александровна Ганина,
докт. филол. наук
профессор
кафедра германской и кельтской филологии
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Natalija A. Ganina,
Doctor of Philology
Professor
Department of Germanic and Celtic Philology
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

¹ JULIUS ZACHER, Zu den Halberstädter Predigtbruchstücken, in: Zeitschrift für deutsche Philologie, 12 (1881), S. 188.

Iρίνα Β. Τρεσορούκοβα

Διδασκαλία των φρασεολογισμών της ελληνικής γλώσσας σε Ρωσόφωνους ενήλικες στο επίπεδο Β2 (τρόποι προσέγγισης, διδακτικό υλικό, προτάσεις)

Аннотация: Проблема преподавания фразеологизмов греческого языка встает особо остро на уровне В2 в связи с отсутствием систематизированного подхода к преподаванию этого раздела языкознания в греческой системе образования. В статье затрагивается история вопроса классификации ФЕ в разные периоды изучения фразеологии, приводится классификация, основанная на последних теориях российских ученых в области фразеологии, предлагается перевод соответствующих терминов для классификации фразеологических единиц греческого языка, излагается практический подход к изучению ФЕ для преподавания русскоязычным студентам (европейский уровень знания языка В2).

Ключевые слова: фразеология, фразеологизм, методика преподавания, идиомы, устойчивые выражения, грамматические фразеологизмы, речевые формулы, греческий язык, греческая фразеология

Abstract: The problem of teaching of phraseologies is the most important on the level В2 because the systematic approach for teaching this part of linguistics in Greece is absent. The article deals with the history of the question of classification phraseological units in the different periods of studying phraseology, is offered the classification based on the contemporary theories of Russian scientists in the sphere of phraseology and translation the terminologies for classification phraseological units of Greek language, is proposed the practical method studying them and teaching Russian students (European level of knowledge of the language В2).

Key words: phraseology, phraseological unit, methods of teaching, idioms, stable phrases, grammatical phraseologisms, speech formulas, Greek language, Greek phraseology

Η διαδικασία της επικοινωνίας, ως γνωστόν, προβλέπει την ύπαρξη τουλάχιστον δύο συμμετεχόντων, ο ένας από τους οποίους είναι Πομπός και ο άλλος Δέκτης των πληροφοριών. Εάν η αντίδραση του Δέκτη δεν ανταποκρίνεται στις προβλέψεις του Πομπού, τότε κάπου προέκυψε βλάβη στην επικοινωνία και το νόημα το οποίο ο Πομπός είχε στο μήνυμά του, δεν αντιλήφθη σωστά ο Δέκτης.

Η έλλειψη κατανόησης και λανθασμένη ερμηνεία της σημασίας των λεγόμενων προκύπτει και ανάμεσα στους φορείς της ίδιας γλώσσας. Στις συνθήκες

διαπολιτισμικής επικοινωνίας, όταν ο Πομπός και ο Δέκτης ανήκουν σε διάφορους πολιτισμούς και η γλώσσα επικοινωνίας δεν είναι μητρική για έναν από αυτούς, η πιθανότητα έλλειψης της επικοινωνίας αυξάνεται πολλαπλάσια. Τα αίτια της λανθασμένης ερμηνείας των πληροφοριών μπορούν να έχουν γραμματικό χαρακτήρα (λάθη στην προφορά, στη γραμματική, στην επιλογή των λέξεων, πραγματολογικά λάθη) ή και μη γλωσσολογικό (διαφορές στην ερμηνεία διάφορων μη λεκτικών κωδίκων, διαφορά των αξιολογικών προσανατολισμών και εκτιμήσεων, διαφορά στα πολιτισμικά στερεότυπα κ.α.) [Oleynik: 56–63 (7)].

Τα γλωσσικά και πραγματολογικά λάθη εμφανίζονται στην περίπτωση που κατά τη χρήση των γλωσσικών μονάδων της ξένης γλώσσας ο ομιλητής χρησιμοποιεί τις πραγματολογικές αξίες της μητρικής του γλώσσας.

Ειδικές δυσκολίες κατά τη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας προκαλούν οι φρασεολογισμοί (ιδιωτισμοί) της ελληνικής γλώσσας. Η κατάσταση αυτή σχετίζεται με το γεγονός ότι η φρασεολογία οποιασδήποτε γλώσσας είναι κατά κάποιον τρόπο ετυμολογική μνήμη του έθνους όπου φυλάσσονται οι εκφάνσεις του εθνικού πνεύματος με όλη την ανεπανάληπτη ιδιομορφία στις φρασεολογικές και στερεότυπες εκφράσεις και παροιμίες. Τα στοιχεία της φρασεολογίας εκφράζουν ένα ειδικό συμβολικό νόημα, έχουν εννοιολογικά χαρακτηριστικά και τελούν σημαντική και συναισθηματική φόρτιση στην ομιλία. Το τελευταίο διάστημα η διδασκαλία της φρασεολογίας τόσο στο πλαίσιο του σχολικού προγράμματος, όσο και στο πλαίσιο του προγράμματος των ΑΕΙ αποκτά όλο και μεγαλύτερη σημασία [Melerovich, Mokienko: 63–68 (7)] και χρήζει εξήγησης και κατανόησης με βάση τη σημερινή θεωρία της γλώσσας από την άποψη της διανοητικής, λειτουργικής, πραγματολογικής γλωσσολογίας του κειμένου και της ομιλίας εν γένει.

Στη σύγχρονη γλωσσολογία δεν υπάρχει ενιαία άποψη τι ακριβώς είναι η φρασεολογική μονάδα (η φρασεολογισμός σύμφωνα με τη ρωσική ορολογία ή ιδιωτισμός όπως συνήθως αποκαλούν αυτό το γλωσσικό φαινόμενο στην Ελλάδα) ως γλωσσική μονάδα. Υπάρχουν διάφορες προσεγγίσεις στον όγκο του συνόλου των ΦΜ και τον χαρακτήρα των γλωσσικών φαινομένων που χαρακτηρίζονται ως φρασεολογισμοί ή ιδιωτισμοί.

Πρωτού όμως ασχοληθούμε με τους τρόπους διδασκαλίας των ΦΜ, πρέπει να ορίσουμε τι χαρακτηριστικά έχει η ΦΜ και πώς τη προσδιορίζουμε στα συμφραζόμενα.

Όλες τις ΦΜ [S.S. Kislitskaya: 35 (5)] χαρακτηρίζουν τα εξής στοιχεία:

υπερλεκτικότητα
αναπαραγωγικότητα
επικαιρότητα

Για την αναγκαιότητα ενός ακριβούς προσδιορισμού βεβαιώνουν διάφορα λεξικογραφικά άρθρα όπου στο λήμμα της λέξης μπορεί αλλού να περιλαμβάνονται ως ΦΜ διάφορες παροιμίες, ρητά και ταυτόχρονα κύρια ονόματα (Μικρά Ασία ή μικρός μικρός παντρέψου ή μικρός καλογερέψου π.χ.) και αλλού περιλαμβάνονται μόνο ιδιώματα τύπου «τον έπιασαν κορόιδο». Άλλο ένα σημαντικό φαινόμενο που ζητά επιμέλεια και σοβαρή μελέτη είναι η παρουσίαση της ΦΜ

στο λεξικό (εδώ πρόκειται για μια σύγχυση από διάφορες γραμματικές μορφές, όπως π.χ. του πήγε τρεις και πέντε, μου την έδωσε κ.α.) που με τον τρόπο αυτό μπερδεύει τον αναγνώστη και δεν του δίνει δυνατότητες να αντιληφθεί την γραμματική ποικιλότητα της συγκεκριμένης ΦΜ.

Σχετικά με την ελληνική φρασεολογία φαίνεται χρήσιμο να εφαρμοστούν όλες οι μεθοδολογίες που υπάρχουν σε διάφορα στάδια ύπαρξης της φρασεολογίας [Bogdanov, Dobrovolsky: 67–99 (3)], επειδή μέχρι στιγμής σχεδόν κανένας (αν εξαιρέσουμε κάποιους γλωσσολόγους τον Χ. Συμεωνίδη [(9)], την Α. Αναστασιάδη-Συμεωνίδη [(10)] και κάποιους άλλους – ελάχιστους – Έλληνες γλωσσολόγους) δεν έχει ασχοληθεί με τακτική και μεθοδική κατάταξη των ελληνικών ΦΜ. Για το λόγο αυτό πρώτου ασχοληθεί κανείς με την διδασκαλία των ΦΜ χρησιμοποιώντας οποιαδήποτε υπάρχουσα προσέγγιση, πρέπει να καθοριστεί η σχετική ορολογία.

Στη σύγχρονη φρασεολογία διακρίνονται τέσσερα στάδια κατάταξης των ΦΜ: το λεγόμενο κλασσικό στάδιο (εκπρόσωποι Vinogradov, Shansky κ.α.), όταν οι ΦΜ κατατάσσονται σε κατηγορίες ανάλογα με τη δομή και της διάρθρωσή τους. Αυτό το στάδιο θα μπορούσαμε να το αποκαλέσουμε συγκριτική γλωσσολογία, όπου το παράδειγμα της στοιχειώδους ταξινόμησης βασίζεται στον εντοπισμό και την κατάταξη γλωσσικών (και φρασεολογικών) μονάδων, δηλαδή το κύριο ρόλο έπαιζε η σημασιολογία η οποία και καθόριζε το χαρακτήρα σχέσεων των ΦΜ με γλωσσικές μονάδες διάφορων επιπέδων της γλώσσας.

Το μετακλασσικό στάδιο ή το λεγόμενο παράδειγμα της συστημικής δομής, όπου η σημασία δίδεται πλέον στην αποκάλυψη της ολικής σχέσης γλωσσικών μονάδων (π.χ. φρασημάτων με λεξήματα, μονάδες γραμματικού και συντακτικού επιπέδου). Η βάση του νέου παραδείγματος είναι η καθολικότητα και η συστημικότητα. Οι ΦΜ σ' αυτό το επίπεδο εξετάζονται από την άποψη των μορφολογικών κριτηρίων τους.

Το τρίτο στάδιο περιέχει το παράδειγμα της επικοινωνιακής πραγματικότητας και ενώνει τρεις γλωσσολογικές θεωρίες: της θεωρίας προσδιορισμού λεξήματος (theory of nomination), θεωρία της αναφοράς (theory of reference) και της θεωρία της γλωσσικής πράξης (theory of speech act). Εδώ πλέον μελετούνται οι επικοινωνιακές και πραγματολογικές ιδιότητες των φρασημάτων (M. Alexeenko, V. Bondarenko, H. Walter, A. Melerovich κ.α.).

Το τέταρτο είναι το πιο σύγχρονο στάδιο που περιέχει το επικοινωνιακό – γνωστικό παράδειγμα και βασίζεται στην προσέγγιση ενός σχετικά νέου κλάδου της γλωσσολογίας, στην πολιτισμική γλωσσολογία (linguoculturology) η οποία βασίζεται στην γνωστική ερμηνευτική μέθοδο και επεξεργάζεται το ερμηνευτικό μοντέλο της έννοιας της ΦΜ [Telia (6)]. Εδώ η γλωσσολογία αποκτά τη δυνατότητα μελέτης των γλωσσικών φαινομένων από την άποψη της ανθρωποκεντρικότητας, αφού συμπεριέλαβε στο σύνολό της τα επιτεύγματα άλλων επιστημών, όπως η φιλοσοφία, η ψυχολογία, η φυσιολογία κ.α. Ως κύριο θέμα πολλών μελετών κατανοείται η μελέτη των γνωστικών διαδικασιών του φορέα της γλώσσας κατά τη διάρκεια της εκμάθησής της και η περιγραφή διάφορων λειτουργιών της γλώσσας και της σκέψης κατά τη δημιουργία και κατανόηση της

ομιλίας. Με άλλα λόγια διαμορφώθηκε η γνωστική προσέγγιση η οποία διακρίνεται με τάση προς τυποποίηση των γνωστικών διαδικασιών με στόχο την εξήγηση της φύσης των ΦΜ και την αιτιολόγηση της δυνατότητας απόδοσής τους στην άλλη γλώσσα (Karaulov, Baranov).

Η σχολή της γνωστής Ρωσίδας γλωσσολόγου Τέλια διαμορφώνει την ανθρωποπολιτισμική προσέγγιση στη μελέτη των ΦΜ η οποία εξετάζει τη γλώσσα ως αποθήκη και μέσο διάδοσης των εθνικών παραδόσεων, γνώσεων και ιδεών. Το πολυσύστοιχο μοντέλο της φρασεολογικής σημασίας επιτρέπει να διαχωριστούν η σημασιολογία και η πραγματολογία των ΦΜ στη λειτουργία τους.

Φαίνεται σκόπιμο ο διδάσκων να έχει υπόψη του όλα τα προαναφερόμενα στάδια και προσεγγίσεις κατά την προετοιμασία και, όσο μάλλον, τη διδασκαλία των συγκεκριμένων γλωσσικών μονάδων.

Για να καθορίσουμε τη θεωρία θα κάνουμε μια προσπάθεια προσέγγισης και τακτοποίησης της ορολογίας στη σημασιολογική ταξινόμηση των ΦΜ της ελληνικής γλώσσας από την άποψη της ρωσικής θεωρίας της φρασεολογίας και συγκεκριμένα με βάση τις πρόσφατες μελέτες των Ρώσων επιστημόνων Baranov και Dobrovolsky [(3)].

Όπως έχουμε πει, η σημερινή κατάσταση με την σημασιολογική κατάταξη των ΦΜ πλέον θεωρείται δευτερεύουσα και καθορίζεται από συγκεκριμένες υποθέσεις της μελέτης. Η μελέτη της σημασιολογίας και της σύνταξης των ΦΜ, η λεξικογραφική περιγραφή τους, η μελέτη της φρασεολογίας συγκεκριμένων συγγραφέων, καθώς η ανάλυση της λειτουργίας των ΦΜ στην ομιλία με βάση το υλικό μεγάλων σωμάτων κειμένων βοήθησαν στην εμφάνιση της κατάταξης η οποία στην ουσία της είναι απλή, αιτιολογημένη από την σημασιολογική άποψη και έχει πρακτικούς προσδιορισμούς. Για το λόγο αυτό η προτεινόμενη κατάταξη απαντάει στις αναζητήσεις της αντίληψης των μελετητών και των διδασκόντων για την ουσία διάφορων γλωσσικών φαινομένων που αποτελούν το φρασεολογικό σύστημα της γλώσσας.

Η προτεινόμενη κατάταξη περιέχει:

– παγιωμένες εκφράσεις Είναι η μεγαλύτερη ομάδα των ΦΜ της ελληνικής γλώσσας η οποία αποτελεί τον πυρήνα του φρασεολογικού συστήματος οποιασδήποτε γλώσσας και εδώ ανήκουν οι εκφράσεις της ελληνικής τύπου «διαβόλου κάλτσα», «τενεκές ξεγάνωτος», «τα αρπάζω γερά», «μου τη δίνει» κ.α.

Δυστυχώς η σύγχρονη θεωρία της φρασεολογίας δε δίνει μια σαφή απάντηση στην ερώτηση ποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά πρέπει να περιέχουν οι ΠΕ σε σύγκριση με άλλες ΦΜ. Για το λόγο αυτό φαίνεται λογικό να εφαρμόζονται διάφορες προσεγγίσεις σε συγκεκριμένες ομάδες των ΠΕ η καθεμία από τις οποίες έχει το δικό της σύνολο χαρακτηριστικών στοιχείων [Baranov, Dobrovolsky: 59 (2)]. Έτσι, μπορούμε να ξεχωρίσουμε μερικούς σχετικά γενικούς παράγοντες που λειτουργούν σε περίπτωση κατάταξης των ΦΜ στην ομάδα των ΠΕ:

1. κριτήριο μεταφορικού μοντέλου (υψηλός βαθμός μεταφορικότητας – «μου ανάβουν τα λαμπάκια»)

2. σημασία του αδιαφανούς στοιχείου (σημαντικός παράγοντας είναι το διαφανές και το αδιαφανές στοιχείο – στην πρώτη περίπτωση είναι «σκληρό καρύδι» (σκληρό), στη δεύτερη «Γης Μαδιάμ» (Μαδιάμ))

3. ασυνήθεια της βασιμότητας της σύγκρισης («του λάσκαρε η βίδα», «ψώνισε την Αγγελικούλα»)

– στερεότυπες εκφράσεις (collocations) οι οποίες δεν παρουσιάζουν τόσο έντονη «παγίωση» μέσα στο λέξιμα, δηλαδή μία από τις λέξεις της έκφρασης διατηρεί την κυριολεκτική της έννοια και άλλη εν μέρει ή πλήρως έχασε την έννοιά της (π.χ. «βρέχει καρεκλοπόδαρα», «ήλιος με δόντια»). Στις στερεότυπες αυτές εκφράσεις, π.χ. στην έκφραση «βρέχει καρεκλοπόδαρα» το ρήμα είναι ελεύθερο, ενώ η λέξη «καρεκλοπόδαρα» έχει χάσει την έννοιά της και προσκόλλησε στο ρήμα, έχοντας δημιουργήσει μια ενιαία, στερεότυπη έκφραση. Το ρήμα «βρέχει» μπορεί να παρουσιάζεται και σε άλλες εκφράσεις τύπου «βρέχει του σκοτωμού» ή «βρέχει τουλούμι», ενώ μια άλλη έκφραση με το ρήμα βρέχω «του τις βρέχω» ανήκει πλέον στην κατηγορία των ΠΕ, επειδή και το ρήμα πλέον έχει χάσει την κυριολεκτική του έννοια.

Επίσης υπάρχουν και λεγόμενες μεταφορικές στερεότυπες εκφράσεις, όπου το πρώτο στοιχείο της έκφρασης θα είναι βάση και δεύτερο στοιχείο θα παίζει το ρόλο της μεταφοράς, π.χ. «τρώω τον άμπακο».

– παροιμίες και παροιμιακά είδη. Σχετικά με αυτή την κατηγορία συνήθως οι απόψεις δίστανται. Αρκετοί επιστήμονες δεν συμπεριλαμβάνουν τις παροιμίες στο σύνολο των ΦΜ, άλλοι τις θεωρούν συγγενικές προς τις ΦΜ [Μυτουλά: 41–79 (11)]. Εμείς θα ακολουθήσουμε τη θεωρία των περισσότερων Ρώσων επιστημόνων [Dobrovolsky (2008), Permyakov κ.α.] που θεωρούν ότι παροιμίες είναι ΦΜ με σύνθεση της πρότασης και περιέχουν την ιδέα της καθολικότητας, τη συμβουλή ή τη σύσταση και χαρακτηρίζονται από μια σχετική ανεξαρτησία στα συμφραζόμενα.

Σύμφωνα με την κυριαρχούσα παράδοση [Μυτουλά: 80–89 (11)], στην ελληνική γλώσσα ξεχωρίζουν

1. παροιμίες – «Σαράντα πέντε Γιάννηδες ενός κοκόρου γνώση»

2. γνωμικά (ρητά) «μηδέν άγαν», «πάν μέτρον άριστον»

3. έπεα πτερόεντα που είναι εκφράσεις από ιστορικές ή λογοτεχνικές πηγές «Μολών λαβέ», «Εν οίδα ότι ουδέν οίδα», «Μαζί τα φάγαμε»

– γραμματικοί φρασεολογισμοί. Η ομάδα αυτή συνήθως δεν συμπεριλαμβάνεται στο σύνολο των ΦΜ, οι περισσότεροι μελετητές την αποφεύγουν και την κατατάσσουν στην κατηγορία «συντακτικές εκφράσεις» ή «προθετικές εκφράσεις» – π.χ. «λες και», «άκου λέει», «όχι μόνο, αλλά και», «και λοιπόν» κ.α.

– γλωσσικοί τύποι (φόρμουλες) Εδώ ανήκουν οι ΦΜ που χρησιμοποιούνται σε διάφορες επικοινωνιακές περιστάσεις και συνήθως εκφράζουν κάποια αντίδραση του συνομιλητή στα λεγόμενα.

π.χ. – «Πώς και έτσι;», «Ε και;», «Ταιριάζουνε και συμπεθεριάζουνε».

Κάθε φορά με την ταξινόμηση αυτή είναι πιο εύκολο να εξηγήσουμε στον εκπαιδευόμενο τη σημασία και τη δομή της έκφρασης, αφού γνωρίζει πλέον τα βασικά χαρακτηριστικά της κάθε κατηγορίας.

Η κυριαρχούσα ιδέα της σημερινής διδακτικής στη Ρωσία είναι η θεωρία της αναπτύσσουσας εκπαίδευσης μέσα στην οποία διαμορφώνεται η προσωποκεντρική προσέγγιση στη διδασκαλία της γλώσσας.

Το πρόγραμμα διδασκαλίας των ΦΜ εν γένει παρέχει δυνατότητες για μια προγραμματισμένη και πλήρη προσέγγιση στην εκμάθηση των φρασεολογισμών της ΝΕ με χρήση σχεδόν όλων των προαναφερόμενων μεθόδων ανάλυσης των ΦΜ.

Έτσι, οι ιδιωτισμοί στα επίπεδα Α2 – Β1 μπορούν να κατηγοριοποιηθούν (εκτός από της προαναφερόμενες σημασιολογικές τάξεις) σε εξής ομάδες με στόχο τη σωστή διδασκαλία τους: 1) επιτονισμός 2) θεματικές ομάδες με βάση τις καθημερινές καταστάσεις που αντικατοπτρίζουν (για πού είσαι σήμερα; τι κάνεις; πώς πάει;) 3) ταξινόμηση των εκφράσεων με ανθρωπολογικό κριτήριο των μελών του σώματος, των αισθήσεων, των καιρικών φαινομένων κ.τ.λ (είναι φτυστός πατέρας, τα μάτια σου δεκατέσσερα, ρίχνει καρεκλοπόδαρα κ.α.). Χρησιμοποιώντας την μέθοδο της λειτουργικής και επικοινωνιακής προσέγγισης ο διδάσκων εισάγει την ζωντανή γλώσσα στην αντίληψη των εκπαιδευόμενων. Η προσέγγιση αυτή μπορεί να προετοιμάσει μια γερή βάση για την περαιτέρω αφομοίωση των στοιχείων του γλωσσικού πολιτισμού και νοοτροπίας του ελληνικού λαού στο επίπεδο Β2.

Στο επίπεδο Β2 χρειάζεται η εφαρμογή των μεθόδων της ταξινόμησης από τη μία και της γνωστικής προσέγγισης από την άλλη. Εν όψει τη διδασκαλία της χρήσης των ΦΜ θα μπορούσαμε να ταξινομήσουμε τις ΦΜ στις εξής σημασιολογικές κατηγορίες:

1. ΦΜ διαλογικής επικοινωνίας που εκφράζουν κάποια αισθήματα του ομιλούντος προσώπου (γίνομαι Τούρκος, μου έρχεται ο ουρανός σφοντύλι, έχει λαλήσει, άκου λέει! Πού ακούστηκε αυτό)

2. ΦΜ που παίζουν το ρόλο του εκφραστικού μορίου (έλα ρε, άντε ρε, κούνια που σε κούναγε!)

3. ΦΜ που χρησιμοποιούνται για περιγραφή κάποιου αντικειμένου ή φαινομένου της ζωής ή κάποιας ενέργειας του ομιλούντος (δεν τρώγεται, πουλάω φύκια για μεταξωτές κορδέλες, δια βίου μάθηση κ.α.)

Οι ιδιωτισμοί στο επίπεδο Β2 (σε σύγκριση με τα άλλα επίπεδα) πρέπει να περιλαμβάνουν όχι μόνο τις ΦΜ από την καθομιλούμενη γλώσσα, αλλά και τις ΦΜ από αργκό και την καθαρεύουσα (άλλα ύφη του λόγου δηλαδή). Έτσι, ο εκπαιδευόμενος πρέπει να μάθει να ξεχωρίζει διάφορα επίπεδα του λόγου και του ύφους και να αντιληφθεί τη χρήση των ΦΜ στην ομιλία. Π.χ. σε ποιες περιστάσεις χρησιμοποιούμε την έκφραση «Σώπα» με ειρωνικό επιτονισμό και πότε πρέπει να πούμε απλώς «Δεν το πιστεύω» αποφεύγοντας την χρήση των σεσημασμένων υφολογικών στοιχείων.

Επίσης σημαντικό ρόλο στην σωστή κατανόηση των ΦΜ σε όλα τα επίπεδα παίζει η μελέτη των μορφολογικών χαρακτηριστικών των ΦΜ για την σωστή

χρήση τους στη γλώσσα. Έτσι, μπορούμε να προτείνουμε στους εκπαιδευόμενους κάποιες ομάδες με μορφολογικά κριτήρια οι οποίες θα τους βοηθήσουν να κατανοήσουν καλύτερα τη χρήση των ΦΜ:

1. ονομαστικές ΦΜ (είναι διαβόλου κάλτσα, γάτα, τούβλο, βούρλο)
2. επιθετικές ΦΜ (δεν τρώγεται, είναι του κουτιού, δεν υπάρχει)
3. ρηματικές ΦΜ (κάνω το κορόιδο, τα χάνω, άδειασέ μου τη γωνιά)
4. επιρρηματικές (χάλια μαύρα, με κλειστά τα μάτια, κάποιος φούρνος γκρεμίστηκε)
5. επιφωνηματικές (Σώπα! Έλα ρε!)

Τα μορφολογικά χαρακτηριστικά κρίνονται πολύ σημαντικά, μια και αρκετές ΦΜ έχουν παγιωμένα στοιχεία τύπου αντωνυμίας «τις» στην έκφραση «μου τις έβρεξε» ή αντωνυμία «την» στην έκφραση «μου την έδωσε», όπου ο εκπαιδευόμενος πρέπει να αντιληφθεί ότι πρόκειται για μια παγιωμένη μορφή από την μία σε ό, τι αφορά τις προαναφερόμενες αντωνυμίες και εναλλασσόμενη μορφή αντωνυμίας από την άλλη με πυρήνα το ρήμα που έχει χάσει και αυτό την κυριολεκτική σημασία του.

Ο στόχος του διδάσκοντος είναι να εξηγήσει την ακριβή σημασία των εκφράσεων και να δώσει σωστά παραδείγματα τόσο στην ελληνική, όσο και στην μητρική (ρωσική) γλώσσα. Σημειωτέον ότι στη ρωσική και στην ελληνική φρασεολογία υπάρχουν μεν εκφράσεις που αποτελούνται από τις ίδιες λέξεις (π.χ. ΦΜ σέρνω από τη μύτη – водить за нос) οι οποίες όμως σημασιολογικά δεν έχουν την ίδια έννοια: σέρνω από τη μύτη – υποτάσσω κάποιον στη θέλησή μου, водить за нос – εξαπατώ. Εδώ αντιμετωπίζουμε το πρόβλημα της κυριολεκτικής ή μη κυριολεκτικής σημασίας και της μορφολογικής δομής του ιδιωτισμού, επειδή σε μερικές περιπτώσεις ο εκπαιδευόμενος, ιδιαίτερα ένας Ρωσόφωνος στη μητρική γλώσσα του οποίου δεν υπάρχει η έννοια του άρθρου, μπορεί να μπερδέψει τις εκφράσεις τύπου «παίρνω αέρα» και «παίρνω τον αέρα». Εδώ χρειάζεται να υπογραμμιστεί το στοιχείο της παγίωσης της πρώτης έκφρασης και τον ελεύθερο συνδυασμό λέξεων στη δεύτερη περίπτωση.

Για το υλικό διδασκαλίας στο επίπεδο B2 στην περίπτωση των ΦΜ θα προτείνουμε να χρησιμοποιείται το εγχειρίδιο «Η γλώσσα των ιδιωτισμών και των εκφράσεων» ως βασικό εγχειρίδιο της μελέτης των ΦΜ εν γένει της ελληνικής γλώσσας, αν και περιέχει κάποιες πεπαλαιωμένες εκφράσεις και φαινόμενα (π.χ. δραχμές) που έπαψαν να αποτελούν στοιχεία του γλωσσοπολιτισμικού περιβάλλοντος, καθώς η μεθοδολογία του βιβλίου που ήταν επικεντρωμένη στην καθοδηγούμενη διδασκαλία, επειδή από μόνος του ο εκπαιδευόμενος δεν έχει τη δυνατότητα να καταλάβει τη σωστή χρήση των ιδιωτισμών, προσφεύγοντας ακόμη και στη χρήση του ερμηνευτικού λεξικού (το οποίο, όπως είπαμε προηγουμένως, περιέχει πληροφορίες οι οποίες μπορούν εύκολα να μπερδέψουν τον αναγνώστη), αφού δεν υπάρχει κάτι πιο καινούργιο. Από κει και πέρα πρέπει να αντιλαμβανόμαστε πολύ καλά τους στόχους του εκπαιδευόμενου, χρησιμοποιώντας τη μέθοδο της προσωποκεντρικής διδασκαλίας.

Στο επίπεδο B2 μιλάμε για δύο κατηγορίες εκπαιδευόμενων που ασχολούνται με την εκμάθηση της ελληνικής. Πρώτον, είναι οι άνθρωποι που δεν έχουν καμία σχέση με την φιλολογία και μαθαίνουν την ΝΕ με μόνο στόχο να μετακομίσουν στην Ελλάδα ή την Κύπρο για κάποιο προσωπικό τους λόγο (σπουδές, μόνιμη διαμονή κ.α.). Στην περίπτωση αυτή φαίνεται χρήσιμο περισσότερη έμφαση να δίδεται στους ιδιωτισμούς από την καθημερινή ζωή των Ελλήνων (παγιωμένες εκφράσεις της καθομιλουμένης και του αργκό που απαντώνται στους δρόμους και στην καθημερινή επικοινωνία τύπου «έγινα έξω φρενών», «με το Ν και με το Σ» κ.α., γραμματικούς φρασεολογισμούς τύπου «στο άψε-σβήσε», εκφράσεις-φόρμουλες τύπου «σώπα», «έλα ρε» κ.α.). Φαίνεται χρήσιμο και αποδοτικό η παρακολούθηση κατά τη διάρκεια των μαθημάτων επιλεγμένων επεισοδίων από τα σύγχρονα ελληνικά σίριαλ (π.χ. «Κάτω Παρτάλη») με κωμικό περιεχόμενο ώστε ένας αλλόγλωσσος εκπαιδευόμενος να εμπλουτίσει μέσω των ΦΜ τις γνώσεις του για την νοοτροπία των σύγχρονων φορέων της ΝΕ και να αντιλαμβάνεται καλύτερα το κάθε λογοπαίγνιο που μπορεί να του τύχει στο δρόμο της εκμάθησης και της χρήσης των ΝΕ. Οι ιδιωτισμοί μια και επαναλαμβάνονται συνέχεια από τους πρωταγωνιστές ή και άλλους ήρωες, αναμφισβήτητα μένουν στην αντίληψη και στην γλώσσα του θεατή, μιας και χρησιμοποιούνται σε καταστάσεις άκρως χιουμοριστικές και μάλιστα επαναλαμβάνονται από ένα επεισόδιο στο άλλο.

Σε περίπτωση της επιστημονικής και εμπειριστατωμένης μελέτης της ΝΕ (πρόκειται για φιλόλογους, διερμηνείς και άλλους εκπαιδευόμενους από το κλάδο ανθρωπιστικών σπουδών που ασχολούνται με την εκμάθηση της γλώσσας επαγγελματικά) πρέπει να δίδεται ίση έμφαση σε όλα τα επίπεδα του γλωσσικού ύφους. Εκτός από τη χρήση του βασικού εγχειριδίου φαίνεται χρήσιμο να συντάσσονται διάφορου τύπου ασκήσεις (αναγνώριση ιδιωτισμού στο κείμενο, συμπλήρωση της σωστής γραμματικής μορφής στον ιδιωτισμό, ολοκλήρωση μια παροιμίας (τύπου Κατά φωνή...), πολλαπλής επιλογής, αντιστοίχισης κ.α.) που να περιέχουν όλους τους τύπους των εκφράσεων και να δίνουν τη δυνατότητα να αφομοιωθεί καλύτερα όλη η πλούσια υφολογική δομή της ΝΕ. Πολύ μεγάλη σημασία εδώ πρέπει να δίδεται στις πιο αρχαίες πηγές των ελληνικών ιδιωτισμών, στις αρχαιοελληνικές και βιβλικές εκφράσεις και στους διαρθρωτικούς τύπους τους, όπως, για παράδειγμα, χρίζουν ιδιαίτερης προσοχής και μελέτης οι γραμματικοί ιδιωτισμοί τύπου κατ' αρχάς, εν όψει, καθ' οδόν κ.α., αν και σχεδόν κανένα εγχειρίδιο διδασκαλίας των ΝΕ στο προχωρημένο επίπεδο δεν αγγίζει τα θέματα της χρήσης των λόγιων προθέσεων, όσο μάλλον δεν γίνεται καμία αναφορά στις λόγιες εκφράσεις, έστω τύπου «εις πολλά έτη» ή «ένα οίδα ότι ουδέν είδα». Δεν προτείνουμε βέβαια να διδάσκονται απαραίτητως τα αρχαία ελληνικά στα πλαίσια της διδασκαλίας των ΦΜ, όμως όπως σε περίπτωση της γραμματικής αναφέρουμε τον λόγιο αόριστο π.χ. συνέβην, έτσι σε περίπτωση των ιδιωτισμών δεν πρέπει να παραβλέπουμε τόσο σημαντικό στρώμα των γλωσσικών μονάδων.

Επιτακτική ανάγκη κατά την άποψή μας έχει η συγγραφή ενός νέου εγχειρίδιου διδασκαλίας των ιδιωτισμών και των εκφράσεων της ΝΕ το οποίο να λαμβάνει υπόψη την συγκυρία του σύγχρονου κόσμου που έχει αλλάξει και τις υπάρχουσες θεωρίες της διδασκαλίας.

Η 15ετής εμπειρία διδασκαλίας του μαθήματος «Πρακτική φρασεολογία της ελληνικής γλώσσας» στην έδρα βυζαντινής και νεοελληνικής φιλολογίας έδειξε ότι οι φοιτητές μελετώντας τη βαθιά γλωσσική παράδοση της καθομιλουμένης ελληνικής αποκτούν μια ευελιξία στην επικοινωνία τους και εκφράζονται πλέον κατανοώντας το ύφος ανάλογα με την περίσταση. Σημειωτέον ότι μέσω της μελέτης των ιδιωτισμών ο εκπαιδευόμενος αποκτάει κλειδί στη νοοτροπία της γλώσσας και του λαού που μελετάει και έτσι μεταλαμβάνει τον πολιτισμό και την ιστορία τους μέσω αυτού του μοναδικού γλωσσικού υλικού.

Литература

1. *Баширова Х.Б.* Методика обучения фразеологии. Назрань, 2010. 97 с.
2. *Баранов А., Добровольский Д.* Аспекты теории фразеологии. М., 2008.
3. *Баранов А., Добровольский Д.* Основы фразеологии. М., 2013.
4. *Кунин А.В.* Курс фразеологии современного английского языка. Дубна, 2005. 488 с.
5. *Кислицкая С.С.* Структурно-грамматические особенности русских фразеологизмов с тюркским компонентом // Приоритетные направления лингвистических исследований: общетеоретические, когнитивные, коммуникативно-прагматические и функционально-грамматические аспекты языка. Новосибирск, 2013.
6. *Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.
7. *Фразеология в контексте культуры.* М., 1999.
8. *Фразеологизм и слово в национально-культурном дискурсе (Лингвистический и лингвометодический аспекты).* Москва; Кострома, 2008.
9. *Συμεωνίδης Χ.Π.* Εισαγωγή στην ελληνική φρασεολογία. Θεσσαλονίκη, Κώδικας, 2000.
10. *Αναστασιάδη-Συμεωνίδη Α., Ευθυμίου Α.* Οι στερεότυπες εκφράσεις και η διδακτική της Νέας Ελληνικής ως δεύτερης ξένης γλώσσας. Θεσσαλονίκη, Πατάκη, 2005.
11. *Αικ. Μυτουλά Η* νεοελληνική παροιμία. Θεσσαλονίκη, Κυριακίδη, 2006.

Сведения об авторе:

Ирина Витальевна Тресорукова,

канд. филол. наук

доцент

кафедра византийской и новогреческой филологии

филологический факультет

МГУ имени М.В. Ломоносова

Ιρίνα Β. Τρεσορούκοβα,

PhD

Πανεπιστήμιο Λομονόσοφ της Μόσχας

(Ρωσία)

Irina V. Tresorukova,

Candidate of Philology

Associated Professor

Department of Byzantine and Modern Greek Philology

Philological Faculty

Lomonosov Moscow State University

M. Germ

***Theatrum mortis humanae tripartitum* (1682)
de Johann Weichard Valvasor: un livre d'emblèmes?**

Johann Weichard Valvasor (1641–1693) est le plus grand humaniste de la province de Carniole au XVII^e siècle (aujourd'hui en Slovénie) et il possède une immense bibliothèque. Il fait travailler plusieurs artistes dans son château. En 1682, il publie le *Theatrum mortis humanae tripartitum*, livre de morale sur la mort. Le graveur Andreas Trost ajoute des bordures décoratives aux illustrations, de 9 mm de large à peine, où se cachent des scènes de fables, des allégories, et des emblèmes. Tine Germ est le premier à avoir remarqué ces emblèmes minuscules et il les étudie dans cet article. Cela permet d'enrichir notre connaissance de Valvasor et de mieux comprendre le genre des emblèmes à la fin du XVII^e siècle en Europe.

Иоханн (Янез) Вайкард Вальвасор (1641–1693) – самый крупный гуманист XVII в. в Крайне (Словения сегодня), обладатель исключительной библиотеки. В своем замке он предоставлял работу художникам. В 1692 г. издал поучительно-морализаторскую книгу, посвященную теме смерти, «*Theatrum mortis humanae tripartitum*». Автор гравюр Андреас Тост добавляет к иллюстрациям декоративные обрамления толщиной всего в 9 мм, включающие мифологические сцены с аллегориями и эмблемами. Тине Герм первым обратил внимание на эти крошечные эмблемы, изучению которых посвящена данная статья, обогащающая наше знание о Вальвасоре и позволяющая лучше понять жанр эмблем в Европе конца XVII в.

Abstract: Due to its structure and layout that combine traditional elements of baroque emblems *Theatrum mortis humanae tripartitum* by Johann Weichard Valvasor (1682) is often described as an emblem book. However, an iconographic analysis reveals that the images and the text in *Theatrum* do not form an emblem unit, and consequently the classification is misleading. Valvasor's work can nevertheless be related to the books of emblems, because the author of the engravings used many motifs from the most popular emblem books in an ingenious way: he integrated them in the decorative borders where among the variety of miniature plants and animals many emblematic images can be recognized.

Key words: J.W. Valvasor, *Theatrum mortis humanae tripartitum*, A. Trost, baroque emblematics, animal symbolism

Аннотация: Благодаря структуре и внутреннему дизайну, включающему традиционные элементы барочной эмблематики, «Theatrum mortis humanae tripartitum» Йоханна (Янеза) Вайкарда Вальвазора (1682) часто описывают как эмблематическую книгу. Однако иконографический анализ показывает, что изображения и текст в «Театруме» не формируют эмблематического единства, а следовательно, подобная классификация вводит читателя в заблуждение. И тем не менее труд Вальвазора может быть соотнесен с эмблематической литературой, поскольку автор гравюр гениально использовал Valvasor's многие мотивы из наиболее популярных эмблематических книг: он встроил их в декоративный орнамент, где эмблематические изображения можно распознать среди разнообразных растительных и анималистических миниатюр.

Ключевые слова: Й.В. Вальвазор, Theatrum mortis humanae tripartitum, А. Трост, барочная эмблематика, анималистическая символика

Dans la littérature spécialisée ou les descriptions de catalogue, le *Theatrum mortis humanae tripartitum* (1682)¹ de l'humaniste carniolais Johann Weichard Valvasor (1641–1693)² est régulièrement qualifié de livre d'emblèmes ou livre qui a en a le caractère³. Cette classification vient d'une conception élargie de l'emblème, où texte et image se combinent: l'image (*pictura*) avec une devise (*motto*) et un court texte explicatif généralement rédigé en vers (*carmen*). En feuilletant le *Theatrum*, on peut avoir comme première impression qu'on tient dans ses mains un livre d'emblèmes; mais cette appréciation n'est pas justifiée, les images accompagnées de devises et de vers n'ont pas chez le baron Valvasor le caractère d'emblèmes. Il connaissait bien l'emblématique baroque, possédait dans

¹ Un exemplaire du *Theatrum mortis humanae tripartitum* de Valvasor est conservé au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale et universitaire (NUK) de Ljubljana (R 12471). L'exemplaire de la NUK, auquel se rapporte la pagination utilisée dans notre étude, est consultable sur le site: <http://www.dedi.si/virtualna-knjiga/24745>. Une réédition, avec la traduction slovène de Jože Mlinarič et une introduction d'Emilijan Cevc, paraît en 1969 (J.W. Valvasor, *Theatrum mortis humanae tripartitum / Prizorišče človeške smrti v treh delih*, Založba Obzorja, Maribor / Dolenjska založba, Novo mesto 1969); en 2004, un fac-similé avec une introduction d'Hartmut Freytag paraît dans la série allemande Emblematisches Cabinet: *Johann Weichard zu Valvasor, Theatrum mortis humanae tripartitum. Das ist: Schau-Bühne dess Menschlichen Todts in drey Theil. Mit schönen Kupffer-Stichen geziehrt vnd an Tag gegeben. Mit einem Nachwort von Hartmut Freytag*, Georg Olms Verlag, Hildesheim 2004. Pour une courte présentation du livre d'un point de vue iconographique, cf. Martin Germ, *Theatrum mortis humanae tripartitum: iconographie de la Mort dans le livre de Janez Vajkard Valvasor*, in Richard Crescenzo (éd.), *Espaces de l'image*, (Europe XVI–XVII, 10), Nancy 2002, p. 77–99.

² Parmi les études récentes d'envergure sur Valvasor, avec une bibliographie fournie, cf. Irmgard Palladino et Maria Bidovec, *Johann Weichard von Valvasor (1641–1693): Protagonist der Wissenschaftsrevolution der Frühen Neuzeit: Leben, Werk und Nachlass*, Böhlau, Wien 2008.

³ Par exemple, Susanne Warda range le livre dans la série «Emblematica» en le décrivant dans sa notice de la version électronique du livre, à l'Herzog August Bibliothek à Wolfenbüttel. L'Université de l'Illinois adopte la même classification, dans le groupe «Emblem books at the University of Illinois», ainsi que d'autres bibliothèques. Quand le *Theatrum mortis humanae* n'est pas qualifié de livre d'emblèmes dans les notices de bibliothèques, elles le rapprochent quand même de la catégorie «emblèmes».

sa bibliothèque de Bogenšperk (ou Wagensberg, près de Ljubljana) plusieurs livres d'emblèmes, il n'a en aucune façon conçu le *Theatrum* comme tel. Il y voit un ouvrage instructif qui invite l'homme à méditer sur le côté passager de sa vie, où l'existence humaine et son livre sont comparés à «une scène et un théâtre où il y a les danses les plus diverses et où l'on joue différentes comédies et tragédies»¹. C'est un ouvrage de didactique morale, à caractère hybride, son but principal étant de rappeler au lecteur la fragilité de tout ce qui est, et donc la nécessité de fortifier la vie qui conduit au Salut. Ceci s'insère dans la poétique baroque didactique qui, par ses illustrations suggestives, représente le genre littéraire et artistique du *memento mori*².

Dans la première partie du livre, Valvasor reprend en gros la *Danse macabre* de Hans Holbein le Jeune, cependant il ajoute aux images (en partie adaptées et enrichies de nouveautés iconographiques) un texte original³. Les gravures de la *Danse macabre* et le double accompagnement textuel appartiennent donc à une certaine tradition éditoriale, qui n'est pas celle de l'emblème, mais représente un thème iconographique autonome dans l'art européen. Il en va de même pour la seconde partie – combinaisons d'images, de versets bibliques et de textes accompagnateurs de Valvasor pour illustrer la mort de personnages célèbres et moins célèbres – qu'on ne peut définir comme livre d'emblèmes au sens propre du terme. De même pour la troisième partie, où l'auteur nous met face aux tourments des âmes perdues en enfer⁴. Il faut enfin signaler que les versets de la Bible sont souvent peu judicieux quant au motif de la gravure, ce qui est contraire à la tradition des emblèmes où le *motto* exprime toujours avec concision le sujet. L'explication la plus plausible pour classer le *Theatrum* dans les livres d'emblèmes tient, d'une part, à sa structure qui en est très semblable à première vue et, d'autre part, au fait que cet ouvrage n'ait pas encore bénéficié d'une analyse poussée dans la littérature spécialisée.

C'est précisément pour cela que les descriptions du *Theatrum mortis humanae tripartitum* n'ont pas relevé un point qui nous permet, certes, de relier Valvasor à la tradition de l'emblème européen au début de l'époque moderne, mais dans une

¹ *Theatrum*, «Au lecteur», fol. 9r.

² Cf. aussi Freytag 2004, p. 265. Freytag ajoute que Valvasor, par la structure du livre comme combinaison d'images, de devise et de vers, s'appuie sur la tradition du livre d'emblèmes, bien que le titre de l'œuvre et l'introduction de l'auteur peuvent se comprendre comme une allégorie – une scène de théâtre métaphorique où les images de la vie et de la mort passent devant nos yeux dans le but de nous diriger sur la bonne voie, celle qui mène au Salut.

³ Pour le rapport entre la *Danse Macabre* de Hans Holbein et celle de Valvasor, cf. Martin Germ, *Saltus Mortis in Valvasor's Theatrum Mortis Humanae Tripartitum: A Copy of Holbein's Dance of Death?*, *Ikon*, 7 (2014), p. 313–326.

⁴ Les vers brefs sont tirés de la Bible, alors que les dialogues poétiques de la danse macabre, les descriptions des morts diverses et les vers moralisateurs qui accompagnent les tourments de l'enfer sont de Valvasor. Il a été aidé par Pavel Ritter-Vitezović (1652–1713) pour les vers latins; cet humaniste croate, poète et peintre, avait séjourné à Bogenšperk lorsque Valvasor a écrit le *Theatrum mortis*, et il a aussi versifié la dédicace du livre.

tout autre perspective. Les gravures des trois parties du *Theatrum* sont entourées de bordures décoratives par Andreas Trost (1643–1708), et il y inséra des représentations animalières miniatures qui ont sans aucun doute le caractère d’emblèmes. Les rares historiens de l’art qui se sont attardés sur les gravures du *Theatrum mortis humanae* se sont presque tous concentrés sur la scène principale qui contient le message iconographique, alors que les bordures décoratives aux motifs tirés de la faune et de la flore sont à peine évoquées¹. Il y a encore peu, on considérait que les cadres décoratifs d’Andreas Trost avaient plutôt valeur de décorations sans signification profonde et qu’ils n’avaient rien à voir avec la scène centrale². Cependant, une analyse précise des motifs miniatures dans ces bordures, larges de 9 à 10 mm, découvre un autre monde³. Déjà, la virtuosité d’exécution saute aux yeux; la grande exactitude est tout aussi révélatrice, cela démontre que l’auteur ne se contentait pas de leur valeur décorative, il voulait également que le lecteur reconnaisse les fleurs, les fruits, les légumes, les animaux locaux et exotiques d’espèces diverses. Dans cet enchevêtrement de plantes et d’animaux, c’est le monde des insectes qui est le plus riche, on les identifie facilement par des termes généraux (tels que papillons, diurnes et nocturnes, abeilles, bourdons, guêpes, mouches et moustiques, libellules, divers coléoptères, sauterelles et mantes religieuses, araignées, chenilles, punaises); mais pour classifier avec précisions tous ces insectes il faut de réelles connaissances en entomologie.

Les comparaisons avec des bordures similaires sur les gravures flamandes et hollandaises des XVI^e et XVII^e siècles montrent qu’il y a chez Trost beaucoup plus de fraîcheur et d’imagination, les combinaisons de la faune et la flore sont complètement nouvelles, plus riches et plus variées. Il ressort de leur analyse que Trost s’est principalement inspiré de l’*Archetypa studiaeque* de Jacob Hoefnagel, publié à Francfort en 1592, pour représenter les plantes, insectes et petits animaux tels que les souris, les grenouilles, les escargots, les coquillages, etc⁴ Valvasor en

¹ Parmi les premières études sur le *Theatrum mortis humanae tripartitum*, cf. en particulier: Peter von Radics, *Johann Weikhhard Freiherr von Valvasor*, Krainische Sparkasse, Ljubljana 1910, p. 174–184. L’œuvre est également brièvement présentée par Branko Reisp, *Kranjski polihistor Janez Vajkard Valvasor*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1983, p. 133–137. C’est Emilijan Cevc qui a montré le plus d’attention pour les bordures, mais seulement dans la présentation de l’édition contemporaine du *Theatrum*, *Prizorišče človeške smrti v treh delih* (Cevc 1969, p. 281–319). Cevc revient sur ce sujet dans l’introduction au fac-similé d’un autre livre de Valvasor, *Pasijonska knjižica* (Janez Vajkard Valvasor, *Dominicae passionis icones / Pasijonska knjižica*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1970, p. 50–51).

² Emilijan Cevc a écrit, dans la postface du *Theatrum* édité en 1969, qu’une étude de la possible symbolique de la flore et de la faune serait nécessaire (Cevc 1969, p. 313).

³ La taille des gravures dans le *Theatrum* (illustration avec ses bordures décoratives) n’est pas partout identique, elle varie de 89×76 à 91×78 mm. La bordure est large de 11 à 13 mm, la bande intérieure avec flore et faune est large de 9 à 10 mm.

⁴ Le livre *Archetypa studiaeque patris Georgii Hoefnagelii Jacobus F. genio duce ab ipso scalpta omnibus philomusis amice D. ac perbenigne communicat* a quatre parties de douze folios chacune, avec des gravures d’animaux et de végétaux; avec les pages de titre et de garde, cela fait 52 feuillets. Les pages de l’*Archetypa* ont eu une très grande influence, l’œuvre était attrayant tant par

possédait la série complète, de 52 feuillets, dans sa collection graphique¹. Nombre de fleurs, fruits et légumes, et surtout la foule d'insectes (reportés à une échelle plus petite et quelque peu simplifiés) sont la preuve directe que Trost s'est inspiré des gravures de l'*Archetypa*, on y reconnaît les motifs de Hoefnagel. Il est également révélateur, entre autres, que les motifs de Trost sont repris en miroir, ce qui est courant dans les techniques de reproduction. Il y a différentes sources pour les animaux plus grands; la recherche des celles potentielles auprès desquelles le graveur de Valvasor aurait pu trouver de l'inspiration montre qu'il cherchait bien plus que des modèles graphiques adéquats, à l'évidence il s'intéressait aussi à leur signification.

On trouve dans les bords décoratifs de petites histoires narratives qui ne sont pas que simples jeux, chasses ou recherche de nourriture, on a régulièrement affaire à des épisodes connus des fables d'Esopé. Emilijan Cevc est le seul à avoir remarqué que les bordures incluent des scènes animalières empruntées à Esopé, cependant il n'en a reconnues que trois: la fable du renard et du corbeau, celle du chien avec un morceau de viande, et celle du renard et de la cigogne². Il y a en réalité beaucoup d'autres épisodes. Par exemple, celui du renard héroïque dont le petit a été enlevé par un aigle, mais le sauve en menaçant le rapace de brûler l'arbre où nichent les aiglons (*Theatrum*, p. 33). On trouve sur la même page la fable du combat de deux coqs au terme duquel triomphe le perdant, le vainqueur étant emporté par un aigle. Il y a aussi l'histoire de la souris des champs et de son parent des villes (représentée deux fois, *Theatrum*, p. 43 et 55); celle du mouton impuissant, humilié par un corbeau (*Theatrum*, p. 191); celle du loup affamé qui propose son aide à la truie en train de mettre bas (*Theatrum*, p. 167); celle des lièvres apeurés qui se ressaisissent lorsqu'ils réalisent que les grenouilles sont encore plus peureuses qu'eux (*Theatrum*, p. 213); et tant d'autres.

l'excellence de l'observation que par leur caractère d'emblèmes. Pour leur analyse et leur sens, cf. Thea Vignau-Wilberg, *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii, 1592: Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600*, Staatliche Graphische Sammlung, München 1994; Idem., *In Europa zu Hause: Niederländer in München um 1600*, Hirmer, München 2005.

¹ La collection graphique de Valvasor est conservée dans la section de la Bibliothèque métropolitaine de l'archévêché de Zagreb, déposée aux Archives nationales de Croatie à Zagreb; elle compte 6690 gravures et 931 dessins et aquarelles que Valvasor a classé en 18 cahiers. Le quatrième cahier manquait déjà à l'époque de l'évêque Maksimilijan Vrhovec en 1815, donc seuls 17 cahiers sont conservés. Toute cette collection de gravures et dessins est disponible dans une édition fac-similé: Lojze Gostiša (éd.), *Iconotheca Valvasoriana*, 17 vol., Fundacija Janeza Vajkarda Valvasorja SAZU, Ljubljana 2009. Il est intéressant de noter qu'outre la série graphique *Archetypa studiaque* (*Iconotheca Valvasoriana* IX, 157–208), Valvasor l'avait aussi sous forme de livre. Le catalogue des livres de la bibliothèque de Valvasor a été établi par Božena Kukulja et Vladimir Magić, *Bibliotheca Valvasoriana, katalog knjižnice Janeza Vajkarda Valvasorja*, Valvasorijev odbor pri slovenski akademiji znanosti in umetnosti, Ljubljana / Nacionalna i sveučilšina knjižnica, Zagreb 1995. Dans *Bibliotheca Valvasoriana*, l'*Archetypa studiaque* est inscrite au n° 1096.

² Cf. Cevc 1969, p. 313.

Les recherches sur les rapports entre les animaux dans les bordures montrent qu'outre les fables d'Esopé on rencontre des motifs dont il faut rechercher l'origine dans l'emblématique Renaissance et baroque, très populaire parmi les gens instruits de cette époque. Valvasor appréciait à n'en pas douter les emblèmes, il en avait plusieurs livres dans sa bibliothèque, dont trois éditions de l'*Emblematum liber* d'Andrea Alciati¹. On trouve d'autres livres d'emblèmes célèbres dans la bibliothèque de Valvasor, dont le *Symbolicarum quaestionum de universo genere* d'Achille Bocchi, l'*Emblematum liber* de Jean-Jacques Boissard, l'*Emblemata* d'Hadrian Junius, le *Speculum imaginum veritatis occultae, exhibens symbola, emblemata, hieroglyphica, aenigmata* de Jacob Masenius, le *Nucleus Emblematum Selectissimorum* de Gabriel Rollenhagen, l'*Emblemata* de Joannes Sambucus, et l'*Emblemata Psycho-ethica* de Nicolaus Taurellus². Valvasor possédait aussi les deux ouvrages les plus éminents dans le domaine des hiéroglyphes : l'*Hieroglyphica* d'Horapollon et l'*Hieroglyphica* de Pierio Valeriano³. Sans compter nombre d'emblèmes et de motifs allégoriques apparentés, présents dans sa collection graphique⁴.

Aux XVI^e et XVII^e siècles, les livres d'emblèmes et les recueils de fables sont intimement liés, tant des points de vue du contenu que de la forme. Les auteurs des premiers puisent dans les secondes – les histoires animalières furent déjà une source d'inspiration créatrice pour le «*père des emblèmes Renaissance*», Andrea Alciati, puisque le message de ces fables convient parfaitement aux leçons morales et allégoriques des emblèmes. Beaucoup suivirent la voie d'Alciati; parmi les auteurs les plus importants qui se consacrèrent particulièrement aux emblèmes animaliers, Joachim Camerarius le Jeune s'en dégage, avec son célèbre ouvrage *Symbolorum et emblematum*⁵. Camerarius est dans le même temps l'auteur d'une

¹ Pour l'œuvre d'Alciati, cf. *Bibliotheca Valvasoriana*, n° cat. 50, 51, 52.

² Valvasor possédait les livres d'emblèmes cités dans des éditions de la fin du XVI^e s., à l'exception des livres de Taurellus (1602) et Rollenhagen (1611). Cf. *Bibliotheca Valvasoriana*, n° cat. 282, 314, 1204, 1545, 2003, 2058 et 2308. Valvasor avait aussi le livre de devises et d'emblèmes de Claude Paradin, *Symbola heroica (Les devises heroïques)*, Lyon 1600 (*Bibliotheca Valvasoriana*, n° cat. 1749).

³ Horapollon Niliacus, *Hieroglyphica*, Valvasor en avait l'édition commentée par David Hoeschel (Augsbourg, 1595); Pierio Valeriano (Francfort, 1678). Cf. *Bibliotheca Valvasoriana*, n° cat. 1116 et 2043. Quant à l'intérêt de Valvasor pour les emblèmes, cf. Freytag 2004, p. 263–264.

⁴ Dans cette collection, il avait aussi 29 emblèmes du livre d'Achille Bocchi *Symbolicarum quaestionum de universo genere*, 1555 (*Iconotheca Valvasoriana* XV, 405b–413d; l'auteur des gravures en est Giulio Bonansone), quatre emblèmes du livre de Georgette de Montenay *Emblèmes ou devises chrestiennes*, 1571 (*Iconotheca Valvasoriana* XV, 413d; l'auteur des gravures en est probablement Pierre Woeiriot), et huit emblèmes du livre de Gaspar-Joseph Charioner *Lyon rebati ou le Destin forcé*, publié en 1667 par Jacques Canier à Lyon (*Iconotheca Valvasoriana* XIII, 368–378; l'auteur des gravures en est Johann Jakob Thurneysen).

⁵ Le livre est paru en quatre parties, avec chaque fois 100 emblèmes: *Centuria I* (1590, emblèmes avec végétaux), *Centuria II* (1595, emblèmes avec quadrupèdes), *Centuria III* (1596, emblèmes avec oiseaux et insectes), *Centuria IV* (1604, emblèmes avec serpents et poissons). La dernière partie est posthume, dans les rééditions ultérieures les quatre parties forment généralement une unité (d'abord en 1605 à Nuremberg, arrangé par le fils de l'auteur, Ludwig Camerarius: *Symbo-*

édition des fables d'Esopé où il insiste particulièrement sur leur dimension allégorique. Cela transparait dès l'introduction du livre, et cet intérêt pour le sens allégorique des fables saute aux yeux dans le double index: l'index alphabétique des titres est suivi d'un index alphabétique des concepts, idées, traits de caractère, vertus et vices illustrés par les fables. Valvasor avait dans sa bibliothèque deux éditions de cet ouvrage, ce qui en fait un précieux outil pour comprendre les motifs animaliers dans les bordures du *Theatrum*¹. Les motifs des fables sont également très fréquents dans les emblèmes de Gabriel Rollenhagen, dont le livre d'emblèmes choisis était aussi en possession du baron.

D'un autre côté, dès avant le milieu du XVI^e siècle, les recueils de fables se rapprochent à tel point des livres d'emblèmes par la structure, la manière de traiter l'écriture et la forme des illustrations, qu'on peut parler de livres d'emblèmes de fables, qui réunissent les deux types². L'exemple le plus précoce de ce type, ce sont *Les Fables du très ancien Esopé* de Gilles Corrozet, en 1542³. Vingt-cinq ans plus tard, le livre d'emblèmes de fables d'Esopé *De warachtighe fabulen der dieren* paraît à Bruges, selon une structure similaire, si ce n'est qu'au lieu de modestes gravures sur bois Marcus Gheeraerts l'Ancien grave des illustrations de très belle qualité⁴. Son influence s'est étendue surtout grâce à l'édition française augmentée, *l'Esbatement moral des animaux*⁵, et l'édition latine intitulée *Mythologia ethica*⁶, mais le livre connaît encore des traductions dans d'autres

lorum et Emblematum ex animalibus quadrupedibus desumtorum centuria altera collecta...

¹ Valvasor avait l'édition de Nuremberg de 1558 (*Fabulae Aesopi iam denuo multo emendatius antea aeditae*), et celle de Stockholmu de 1689, *Fabulae Aesopice*. Ce sont des histoires animalières que Camerarius emprunte à Esopé et d'autres auteurs antiques qui n'ont pas tous écrit des fables (Camerarius indique également comme source Platon, Hérodote, Livius, et d'autres).

² Cf. Alison Saunders, *The Seventeenth-century French Emblem: A Study in Diversity*, Droz, Genève 2000 (voir en particulier le chapitre Emblems and emblematic fables: a continuation of the generalist tradition, p. 21–64).

³ Gilles Corrozet, *Les fables du très ancien Esopé Phrigien, premièrement escriptes en grec, et depuis mises en rithme françoise*, publié par Denis Janot, Paris 1542. L'oeuvre est consultable sur le site

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70299v.image.r=les+fables+du+tr%C3%AAs+ancien+Esop%C3%A9.f4.langFR>

Cf. Barbara Tiemann, *Fabel und Emblem. Gilles Corrozet und die französische Renaissance-Fabel*, Fink, München 1974.

⁴ Il y a 107 emblèmes, complétés par des traductions libres des fables d'Esopé en vers, rédigées par un ami de Gheeraerts, l'écrivain et poète flamand Eduard (Edewaerd) de Dene. Le livre est publié par Pieter de Clerck à Bruges en 1567. Pour les rééditions, traductions et son influence, cf. Paul J. Smith, *Dispositio: Problematic Ordering in French Renaissance Literature*, Brill, Leiden 2007 (voir en particulier le chapitre Dispositio in Fable Books. The Gheeraerts Filiation 1567–1617, p. 143–168.) Le recueil de fables *Die warachtighe fabulen der dieren* est accessible sur le site

<http://cabrio.bibliotheek.brugge.be/browse/webgalleries/St137/index.html>

⁵ Publié par Philip Galle (Antwerpen, 1578). Il y a 18 fables supplémentaires dans l'édition française, pour laquelle Marcus Gheeraerts l'Ancien grave les illustrations.

⁶ Arnold Freitag en fait une traduction latine, l'édition est préparée par Philip Galle et Christophe Plantin (Antwerpen 1579). Cf. Paul J. Smith, Arnold Freitag's *Mythologia ethica* (1579) and the

langués. Valvasor avait l'édition allemande, quelque peu modifiée et augmentée, parue à Prague en 1608 sous le titre *Theatrum morum*, chez Aegidius Sadeler II¹.

Trost le prend comme principale source d'inspiration, pour les épisodes de fables qu'on peut aussi comprendre comme des vignettes d'emblème, bien qu'il ait pu ici et là utiliser d'autres livres d'emblèmes de la collection de Valvasor. En raison du large choix parmi les modèles artistiques possibles, et surtout parce que le genre qui relie emblèmes et histoires animalières didactiques est nouveau, on comprend que dans les bordures de Trost il ne soit pas possible de faire une distinction nette entre les scènes de fables et les motifs d'emblèmes. Reste le fait que dans les bordures du *Theatrum mortis humanae* on trouve des motifs animaliers isolés qui ne renvoient pas à des fables, cela indique que Trost était particulièrement attentif à la valeur d'emblème des animaux.



III. 1.

L'identification des motifs d'emblèmes dans les bordures du *Theatrum mortis humanae* est parfois assez difficile, ils sont enchevêtrés dans la faune et la flore sans que Trost ne les fasse ressortir visuellement avec les moyens classiques que sont les cadres, les bords, les cartouches, et la devise. Dans les livres et les séries d'emblèmes, la représentation est d'une façon ou d'une autre clairement délimitée par un cadre, de plus elle est accompagnée d'une devise et d'une épigramme². Quand les emblèmes sont insérés dans un ensemble graphique plus large, l'auteur

tradition of the emblematic fable, in Karl A. E. Enenkel in Arnoud S. Q. Visser (éd.), *Mundus emblematicus: studies in Neo-Latin emblem books*, Brepols, Turnhout 2003, p. 173–200.

¹ Aegidius Sadeler, *Mythologia ethica: artliche Gespräch der Thier mit wahren Historien den Menschen zur Lehr*. (imprimé par Paul Sesse, Prague, 1608). Les gravures du *Theatrum mori* sont de Sadeler, d'après celles de Marcus Gheeraerts, mais ne sont pas en miroir. Sadeler a ajouté 15 fables dans son *Theatrum mori*, avec des gravures originales. Les fables ajoutées mettent en scène des animaux exotiques, tel le rhinocéros, le buffle, le chameau, le tigre, le léopard, la civette africaine et le crocodile. Valvasor avait deux exemplaires du livre de Sadeler dans sa bibliothèque (*Bibliotheca Valvasoriana*, n° cat. 31 et 2328). Le livre est disponible sur le site

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5606663w/f9.image.r=Theatrum%20Morum.langEN>

En ce qui concerne le *Theatrum morum*, cf. Paul J. Smith, Cognition in emblematic fable books: Aegidius Sadeler's *Theatrum morum* (1608) and its reception in France, 1659–1743, in Karl A. E. Enenkel in Wolfgang Neuber (éd.), *Cognition and the Book: Typologies of Formal Organisation of Knowledge in the Printed Book of the Early Modern Period*, Brill, Leiden 2004, p. 161–185.

Ibi morieris, & ibi erit currus gloriæ tuæ.
Isaiæ cap. 22.



Daselbst wirst du sterben / vnd da werden die Wägen deines
 Brachts bleiben. *Isaiæ cap. 22.*

F REX.

III. 2.



III. 2a.

² Trost connaissait bien la structure classique des livres d'emblèmes, il en a lui-même gravés quelques uns d'après les dessins de Justus van der Nypoorta pour le livre de Paris Gille *Novi Paradis Judicium*, publié en 1684 à Salzbourg par Johann Baptista Mayr (qui a aussi publié le *Theatrum mortis* de Valvasor). Cf. Uroš Lubej, *Justus van der Nypoort: življenje in delo holandskega umetnika na Kranjskem in v drugih deželah nemškega cesarstva* (thèse de doctorat), Ljubljana 2008, p. 144.

Væ his qui perdiderunt sustinentiam, & qui dereliquerunt
vias rectas, & diverterunt in vias pravas.

Eccl. cap. 2.



Wehe denen die die Gedult verlohren / vnd die rechte Wege
verlassen haben / vnd zu bösen Wegen getretten
seynd. Eccl. cap. 2.

NUPTIA-

III. 3.

qu'elle est réduite à la représentation d'animaux ou de végétaux isolés, est ce qu'il y a de plus difficile. Pour que l'observateur la remarque, l'auteur des illustrations met souvent en avant sa signification iconographique par différents moyens de composition: l'échelle, la position (le plus souvent au premier plan), une pose qui ressort (pour les animaux), une relative distanciation par rapport à l'environnement immédiat, etc. Parmi les nombreux exemples d'emblèmes reliés à d'autres motifs, citons la *Sciographia Cosmica* de Daniel Meisner¹, célèbre série de *vedute* avec

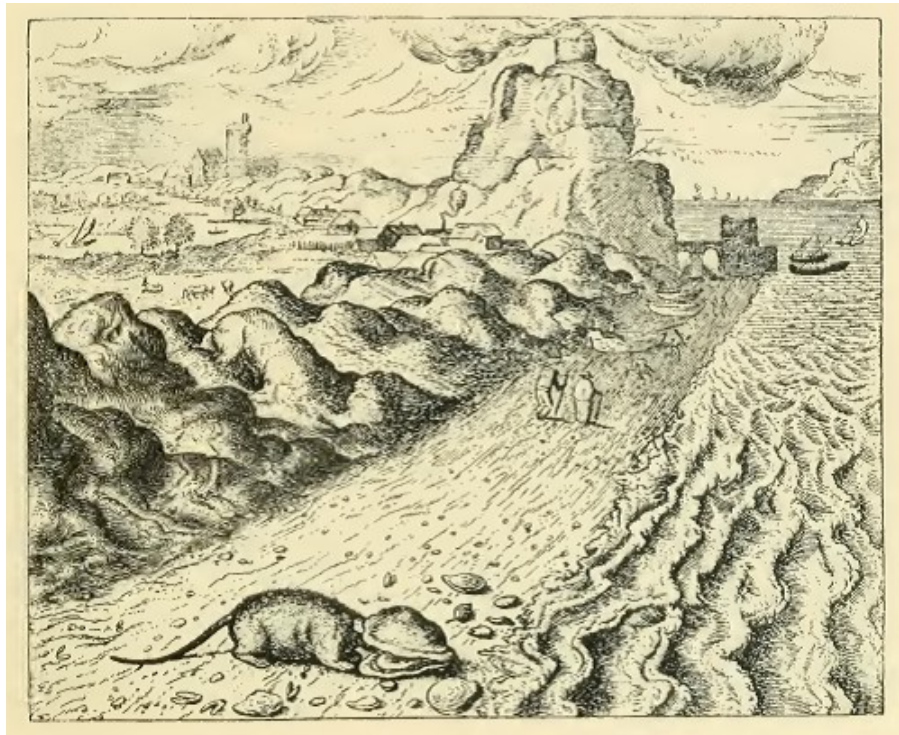
¹ La *Sicographia cosmica*, recueil d'emblèmes placés devant des *vedute* de villes européennes, a eu beaucoup d'influence. Daniel Meisner compose les vers, c'est l'éditeur Eberhard Kieser qui grave lui-même la plupart des images, mais d'autres maîtres collaborent. Elle paraît de 1623 à



Ill. 3a.

emblèmes, et qui intéresse nos recherches puisqu'elle figure dans la bibliothèque de Valvasor¹. Les scènes d'emblèmes du livre de Meisner ne sont pas spécifiquement encadrées, mais elles sont au premier plan avec la *veduta* en arrière-plan, à une échelle supérieure et accompagnées d'un texte versifié en latin et en allemand (ill. 1).

Trost ne pouvait pas utiliser de devise, il aurait sinon détruit la conception et le principe structurel des bords décoratifs; et il était impossible d'insérer un texte dans une bande bien remplie aux dimensions de miniatures. Les scènes d'emblèmes sont insérées de la même façon que les épisodes des fables, c'est-à-dire comme un moment fort narratif intriqué à la composition végétale et animale. L'exemple de



Ill. 4.

1632 sous le titre *Thesaurus Philo-Politicus*; la première série (Francfort, 1623) comptait 52 feuillets, il y en eut 830 en tout. La première édition qui les rassemble en un seul livre paraît en 1637–1638, à Francfort, intitulé *Sciographia cosmica*. Il existe un fac-similé avec une étude très complète, Klaus Eymana, *Daniel Meisner und Eberhard Kieser, Thesaurus philopoliticus oder Politisches Schatzkästlein; Faksimile der Ausgabe Frankfurt am Main 1625–1631*, Uhl Verlag, Nördlingen 1992.

¹ Cf. *Bibliotheca Valvasoriana*, n° cat. 1562. Valvasor avait l'édition de 1678, au titre légèrement différent: *Sciographia cosmica*.

Et tulit de fructu illius, & comedit: deditque viro suo,
qui comedit. *Genes. cap. 3.*



Vnd brach die Frucht ab / vnd aß / vnd gab ihrem Mann
auch davon / vnd er aß. *Genes. cap. 3.*

ADAM.

III. 5.

l'emblème du singe et du chat dans la *Sciographia cosmica* est riche d'enseignement: le singe obligeant le chat à retirer les châtaignes du feu à sa place est situé au premier plan, sur un coteau, puis s'ouvre un paysage avec une vue du château de Johannisberg sur le Rhin¹. Sous l'image, il y a une épigramme en latin et en allemand, sur le bord

¹ *Sciographia cosmica*, D 16. Cet emblème est relativement rare dans les livres d'emblèmes, il en existe aussi une variante où le singe manipule un chien pour retirer les châtaignes, comme dans l'*Emblemata* de Joannes Sambucus, (Antwerpen, 1564, p. 94), également dans la bibliothèque de Valvasor. La variante utilisée par Trost apparaît pour la première fois sans le recueil de fables *De warachtighe fabulen der dieren*.

supérieur il y a un *motto* en latin¹. En raison de la dimension de la scène avec les châtaignes brûlantes, et du positionnement proéminent de la devise et du texte, le caractère d'emblème apparaît avec tant d'insistance qu'il domine presque la *veduta*. Il semblerait que la *veduta* est plus le complément de l'emblème que le contraire. Dans le *Theatrum* de Valvasor, c'est l'inverse: la gravure du portrait de César (*Theatrum*, p. 41) avec une inscription latine au-dessus, et en allemand en-dessous, a l'apparence de la structure de l'emblème (ill. 2).

Pourtant, ce qui est réellement la vignette de l'emblème, le singe avec le chat, est introduit dans la bande inférieure de la bordure, et sans délimitation visible s'intègre au reste de l'enchevêtrement décoratif. Cette comparaison est d'autant plus instructive que la composition de Trost reprend probablement celle du singe et du chat autour du feu dans la gravure d'Eberhard Kieser dans le livre de Daniel Meisner². La scène est inversée en miroir et diminuée, elle ne fait que 9 mm. L'emblème du singe et du chat est cependant clairement identifiable, et dans le contexte des motifs de la bordure il est relativement grand (ill. 2a).

Certaines scènes qui ont ce caractère d'emblème sont plus petites et si imbriquées dans la décoration qu'un œil non averti ne les remarque pas. Ainsi de la souris à la tête coincée dans un coquillage, (*Theatrum*, p. 127), la coquille ne mesurant que 4×5 mm (ill. 3 et 3a)! Malgré les dimensions minuscules, il n'y a aucun doute: il s'agit de l'emblème bien connu de la souris avide et de l'huître, qu'on retrouve déjà dans l'*Emblematum liber* d'Alciati, et dans d'autres livres d'emblèmes postérieurs³. La souris, qui était déjà rassasiée, a regardé l'huître ouverte et a voulu goûter à sa chair fraîche. Quand elle y plonge sa tête, le coquillage s'est brusquement refermé et c'est une fin amère qui a guetté la souris au lieu d'un plat délicat. L'histoire, connue depuis l'Antiquité, n'est incluse dans aucune des anthologies importantes de fables antiques⁴, mais fait partie du domaine de l'emblématique dès les débuts de la Renaissance (puis à l'époque baroque). Que La Fontaine l'ait "adoptée" dans ses fables témoigne de sa vogue. Trost a pu la connaître tant du livre d'Alciati que du *Theatrum morum* de Sadeler⁵.

¹ L'emblème avec la devise «*Alterius damno quaeris lucrum*» évoque la naïveté des gens qui se laissent exploiter par des sans-scrupules. Le singe a convaincu le chat de l'aider à retirer les châtaignes des braises, le chat les écarte avec sa patte, tandis que le singe mange par derrière toutes les châtaignes.

² Il se peut aussi qu'il ait pris pour modèle la gravure d'Aegidius Sadeler dans le *Theatrum morum* (p. 110), à moins qu'il ne se soit reporté à son modèle original, de Marcus Gheeraerts dans *De warachtighe fabulen der dieren*.

³ Alciati, 1531, E 3b. Dans l'édition de 1531, l'illustrateur commet une erreur en montrant le rongeur dans une souricière, et non une huître. Cette erreur est corrigée dans les rééditions d'Alciati et correspond au texte.

⁴ On la trouve dans l'*Anthologia Graeca*, IX, 8. Cf. Arthur Henkel et Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, J. B. Metzler, Stuttgart 1967, coll. 590.

⁵ *Theatrum morum*, p. 218, *De warachtighe fabulen der dieren*, 84v.

Au vu de l'exécution graphique, il est probable qu'il a repris la gravure de Sadeler, elle-même d'après un original de Marcus Gheeraerts (ill. 4).

Les cadres décoratifs du *Theatrum mortis humanae* contiennent d'autres motifs qui ont les qualités de l'emblème. N'en citons que les plus connus, présentés de telle manière qu'il n'y a aucun doute sur le fait qu'ils en sont bien. Dès le début de la série de gravures, au milieu de la bande inférieure du *Péché originel* (*Theatrum*, p. 15), on voit un corbeau qui attrape un scorpion (ill. 5).

Cet emblème, qu'on retrouve dès l'édition de l'*Emblematum liber* (Alciati, 1531, embl. D7), évoque la vengeance et la punition méritée: le corbeau qui s'en prend au scorpion, pour l'avaler, est victime de sa piqûre mortelle. C'est certainement dans le *Theatrum morum* (ill. 6) que Trost a emprunté cet emblème¹. Dans le coin à droite de la bordure du *Cardinal* (*Theatrum*, p. 23), il y a le combat du faucon et du héron. Cet emblème se trouve dans le troisième livre de Joachim Camerarius le Jeune, *Symbola et emblemata*, et évoque le dénouement incertain quand s'affrontent deux adversaires de même force (Camerarius, 1605, III, embl. 32). Au centre de la bande inférieure du *Prédicateur* (*Theatrum*, p. 33), un rapace (probablement un aigle) observe le combat de deux coqs depuis un arbre sur la gauche. Cet emblème correspond à la facétie du destin: le vainqueur coqueline fièrement et devient la proie de l'aigle, tandis que le



III. 6.

¹*Theatrum morum*, p. 286.

vaincu, sans concurrent, prend possession du poulailler. Cet emblème figure dans le recueil *Picta poesis* de Barthélemy Aneau (Aneau, 1552, embl. 61), le motif provenant d'Esopé. Dans la bande gauche du *Roi* (*Theatrum*, p. 43), on reconnaît sans difficulté l'emblème de l'intempérance de l'amour d'un singe: ce dernier embrasse son petit, avec une telle force qu'il l'étouffe. Tiré des fables d'Esopé, ce motif est courant dans divers livres d'emblèmes des XVI^e et XVII^e siècles, d'abord dans le *Theatre des Bons Engins* (1539, embl. 47) de Guillaume de La Perrière¹, Trost a pu l'observer dans le livre de Sadeler².

L'emblème de la chouette attaquée par plusieurs petits oiseaux est bien mis en évidence dans le *Theatrum mortis humanae*, au centre de la bande supérieure de la *Lapidation de Naboth de Jezreel* (*Theatrum*, p. 181). Ce motif se rencontre dans différents contextes et prête à interprétations divergentes. Dans le monde de l'emblématique, la chouette agressée symbolise la patience; la devise «*Nequeo compescere multos*» conseille de prendre en patience son mal lorsque les ennemis sont trop nombreux, qu'on ne peut les vaincre ou leur résister. Trost a pu voir cet emblème dans le *Nucleus Emblematum Selectissimorum* de Rollenhagen (1611, I, embl. 51), sur les étagères de Valvasor à Bogenšperk.

L'un des animaux d'emblème les plus visibles, par la taille, dans les gravures du *Theatrum*, c'est la cigogne qui vole au-dessus des champs avec un serpent dans le bec, dans la bordure de la *Vengeance* (*Theatrum*, p. 239) (ill. 7)³. Cette représentation est très intéressante, elle pointe du doigt le problème de l'identification de la valeur des animaux, comme emblème ou comme protagoniste d'un épisode. A droite du grand oiseau, un renard est accroupi en donnant l'impression de guetter. Il semble prendre part au même événement – soit dans une fable, soit dans un emblème. Néanmoins, dans la multitude des fables européennes, on ne rencontre aucune cigogne avec un serpent dans le bec et aurait affaire à un renard. On rechercherait aussi en vain un tel motif dans les emblèmes Renaissance et baroque. Le binôme de la cigogne et du serpent est connu des livres d'emblèmes – motif d'ailleurs bien ancré dans l'iconographie de l'animal⁴. Il vient de la conviction que la cigogne prend grand soin de ses parents: quand ils vieillissent et ne peuvent plus voler, leur descendance leur apporte de la nourriture dans leur nid⁵. Le renard, qui à première vue serait lié à

¹ Il faut signaler que l'emblème figure aussi dans le livre de Claude Paradin, *Symbola heroica* (p. 226), dans la bibliothèque de Valvasor.

² *Theatrum morum*, p. 272.

³ Ce motif-là est aussi emprunté à Sadeler (*Theatrum morum*, p. 154).

⁴ Le dévouement de la cigogne pour ses parents est décrit dès l'Antiquité, dans les fables et des histoires naturelles, par exemple chez Pline l'Ancien et chez Claude Elie. Il figure aussi dans la *Hieroglyphica* d'Horapollon, dans diverses éditions du *Physiologos* et dans les bestiaires médiévaux.

⁵ On connaît deux versions de l'emblème: soit la cigogne apporte un serpent à ses vieux parents, soit elle en nourrit ses petits. Dans le second cas, l'idée du dévouement envers les parents demeure, la devise formulant l'espoir que les petits sauront faire de même pour leurs parents. Cf. l'emblème «*Eadem sumptis quaerunt animalia pennis*» dans le livre *Emblemas morales*, où Sebastian de Covarrubias Orozco a compilé 300 emblèmes en réinventant plusieurs (Madrid,

Ne dicas, quomodo fecit mihi, sic faciam ei : & reddam
vnicuiquè secundum opus suum.
Prov. cap. 24.



Sprich nit / wie mann mir thut / so wil ich wider thun /
vnd ein jeglichen sein Werck vergelten.
Prov. cap. 24.

Lu.

III. 7.

l'histoire, ne serait donc qu'un contrepoint dans la composition, et serait trompeur quant à l'interprétation iconographique. Nous ne devons effectivement pas oublier que Trost, en insérant des emblèmes, veille toujours à l'aspect plastique de la bordure, équilibre ses compositions au foisonnement végétal et animal, les emblèmes peuvent donc côtoyer des figures qui n'ajoutent rien au sens du contenu.

Une question essentielle qui émerge inéluctablement dans l'étude de la faune dans les décorations de Trost, c'est la question de savoir si chaque animal a une signification de symbole ou d'emblème, lorsqu'ils ne font pas partie d'une scène

1610, III, embl. 88.)

Omnes stabimus ante tribunal CHRISTI.
Rom. cap. 14.



Wir werden alle vor dem Richterstuhl Christi stehen.
Rom. cap. 14.

P 3

IN-

III. 8.

narrative ou qu'on ne peut les interpréter avec certitude, sur la base de leurs rapports, comme emblème Renaissance ou baroque. Dans ces cas-là, il faut s'appuyer sur des critères entérinés dans la pratique des emblèmes, et être attentifs à certains animaux (dans les bordures on retrouve souvent le lion, le loup, le renard, le singe, le chien, le chat, l'aigle, le héron, le cygne, le paon, la souris, l'escargot, le coquillage, le crustacé, le papillon, etc.) qui sont intensément présent dans le monde de l'emblématique et ont une valeur symbolique bien établie. Dans le même temps, il faut évidemment analyser avec précision les modes d'utilisation des emblèmes dans différents contextes, notamment dans les illustrations de livres et la production graphique au début de l'époque moderne, et rechercher les sources potentielles, si ce ne sont des modèles directs.

Pour découvrir une symbolique potentielle chez les êtres des bordures du *Theatrum mortis humanae*, ce sont les gravures de Jacob Hoefnagel qui se révèlent les plus utiles dans la bibliothèque de Valvasor. Dans l'*Archetypa studii-aeque* d'Hoefnagel, on a l'impression d'avoir des études zoologiques et botaniques. Il est pourtant évident dès le premier coup d'œil que certains animaux (plus rarement des plantes) ressortent soit dans la composition soit par la taille (ou les deux), c'est un indice qu'une signification allégorique ou symbolique leur est attachée. Parfois, le sens allégorique est indéniablement reconnaissable, par l'ajout d'une devise qui crée un ensemble qui rappelle l'*impresa*. Les vers succincts sont tirés de la Bible (principalement des Psaumes) et des textes des grands auteurs (notamment Ovide, Ausone et Horace), les devises sont le plus souvent prises aux *Adagia* d'Erasmus de Rotterdam¹.

Il est aisément compréhensible que le principe décoratif de Trost, et les dimensions réduites, n'autorisent pas l'ajout de textes explicatifs; pas plus qu'il n'aurait pu les ajouter à côté des illustrations, les versets bibliques (le *motto*) en latin et en allemand occupant déjà les espaces au-dessus et en-dessous de l'image. Trost a manifesté leur valeur allégorique ou symbolique par des procédés graphiques évoqués plus haut. Ainsi, il est justifié de déduire que certains animaux ont un sens bien plus significatif, Trost ne déroge pas aux habitudes qui régissent les allégories et les emblèmes.

Les animaux mis en relief dans les bordures du *Theatrum* sont généralement au centre des bandes supérieures ou inférieures, plus rarement dans un coin. De tous, le papillon est de loin le plus fréquent, c'est un symbole traditionnel de la résurrection et de la renaissance dans la vie éternelle. Ce sens symbolique est enraciné dans l'iconographie européenne du début de l'époque moderne et fréquent dans les emblèmes². Une chenille accompagne souvent le papillon, l'auteur renforce ainsi la métaphore de l'impermanence de la vie terrestre, à l'inverse de l'immortalité de l'âme. Ce sens allégorique de la transformation du papillon est encore plus explicite quand il y a un cocon en plus de la chenille³. Le motif de la transformation en trois étapes apparaît huit fois dans les gravures du *Theatrum*: dans les bordures de l'*Abbesse* (*Theatrum*, p. 37),

¹ Cette compilation a duré plusieurs années: la première édition intitulée *Collectanea Adagiorum*, avec 818 adages, paraît à Paris en 1500; la seconde, *Adagiorum chiliades tres ac centuriae fere totidem*, avec 3960 adages, paraît à Venise en 1508; l'édition de 1533 en contient 4251. L'édition complète latino-allemande figure dans les œuvres complètes, Erasmus von Rotterdam, *Ausgewählte Schriften*, vol. 7, Wiss. Buchges., Darmstadt 1972.

² Dans l'iconographie chrétienne, cette interprétation est établie depuis au moins Basile le Grand (*Hexaemeron*, VIII, 8). Entre autres, cf. Engelbert Kirschbaum (éd.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, IV, Herder, Freiburg 1972, col. 96; et Xosé Ramón Marino Ferro, *Symboles animaux. Un dictionnaire des représentations et croyances en Occident*, Desclée de Brouwer, Paris 1996, p. 315. Le papillon en vol vers la lumière symbolise aussi l'espérance de l'âme qui va vers la lumière divine du Salut. Il faut ici signaler que dans les emblèmes baroques le papillon peut aussi signifier la brièveté de la vie, et l'amour qui se consume comme le papillon qui approche de trop près la flamme d'une bougie. Cf. Henkel et Schöne 1967, cols. 911–912.

³ Les trois stades de la vie du papillon ont un sens allégorique bien établi qui fait le parallèle avec l'homme: la chenille, c'est la vie terrestre; le cocon immobile en apparence, c'est la mort; la transformation en papillon c'est la résurrection dans la vie éternelle.

du *Chevalier* (*Theatrum*, p. 49), du *Marchand* (*Theatrum*, p. 71), de la *Princesse* (*Theatrum*, p. 95), de la *Comtesse* (*Theatrum*, p. 97), du *Jugement dernier* (*Theatrum*, p. 117), des *Moissonneurs* (*Theatrum*, p. 145) et de l'*Evêque Hatton* (*Theatrum*, p. 149). C'est dans le jugement dernier et la résurrection que ce cycle du papillon est graphiquement le plus élaboré: un grand papillon occupe le centre de la bande supérieure, la chenille est à droite, le cocon à gauche (ill. 8). On peut difficilement chasser de l'esprit l'idée que l'auteur a harmonisé le sens des motifs d'emblèmes avec le contenu de l'image principale, d'autant plus que le *Jugement dernier* est la seule gravure où la double transformation du papillon apparaît deux fois. Cette interprétation est confortée par le fait qu'Hoefnagel utilise aussi cette mue avec un sens profond, et ce sur trois gravures¹.

Au vu de leur position et de leur taille, et de leur fréquence, le paon, le crustacé, le lézard, la grenouille, l'escargot et autres mollusques ont à coup sûr une valeur symbolique. En Europe, le paon est symbole d'immortalité, de vie éternelle et du paradis². Les crustacés, le lézard, la grenouille, l'escargot et les mollusques ont chacun une symbolique plus ou moins riche, dans l'iconographie chrétienne ils ont tous en commun d'être symbole de la résurrection et de la renaissance dans la vie éternelle³.

L'idée d'impermanence n'est pas exprimée que par les animaux énumérés; à vrai dire, on peut la comprendre comme message dominant des bordures du *Theatrum mortis humanae*. Les insectes occupent une place de premier plan, dans l'iconographie du début de l'époque moderne ils sont souvent le symbole de l'éphémérité de la vie terrestre en raison de leur courte existence. Leur symbolique est incontestable dans le contexte de l'iconographie Renaissance et baroque des vanités et du *memento mori*⁴. Il en va de même pour les fleurs (notamment les fleurs coupées, les plus fréquentes dans les bordures)⁵, les fruits et les légumes: les fleurs se fanent vite, les

¹ *Archetypa*, II, 5; II, 8 et IV, 12.

² Kirschbaum 1972, cols. 409–411.

³ Les penseurs chrétiens développent ce sens en se fondant sur les caractéristiques de l'animal et son cycle de vie. Les escargots, les lézards et les grenouilles passent l'hiver cachés (le plus souvent dans la terre), ils sont donc apparemment morts, mais reviennent à la surface au printemps, ils «renaissent». De même pour les crustacés et crabes, qu'on n'observe presque plus en hiver, ils sont le plus souvent cachés. Cependant, ce qui importe le plus pour leur symbole de renaissance, c'est qu'ils changent souvent de carapace pendant leur croissance – «ils rejettent leur ancien corps et en prennent un nouveau». Leur carapace abandonnée peut, par analogie avec la coquille vide de l'escargot, être une allégorie du tombeau vide de Jésus après sa résurrection. Toutes les espèces de mollusques ont une symbolique liée à la résurrection, fréquente dans l'art des XVI^e et XVII^e s., surtout dans les natures mortes du type de la vanité ou du *memento mori*. Pour plus de précisions, on peut se référer à Marino Ferro 1996 et Kirschbaum 1972.

⁴ Cf. Norbert Schneider, *Stilleben. Realität und Symbolik der Dinge; die Stillebenmalerei der frühen Neuzeit*, Taschen, Köln 1989.

⁵ Les fleurs dans un vase ou sur une table sont un motif classique de la nature morte qui évoque l'impermanence, elles sont souvent présentes lorsqu'il s'agit explicitement d'une vanité ou d'un *memento mori* avec un crâne ou un sablier. Chez Trost, la valeur d'emblème des animaux peut être appréhendée avec beaucoup plus de certitude que pour les plantes, ces dernières ne ressortent que rarement. Néanmoins, cela ne signifie pas que certaines plantes – fréquentes, plus grandes, ou sur une position plus visible – n'ont pas valeur d'emblèmes. Par exemple, la pomme de pin se détache

fruits et légumes s'abîment et pourrissent, c'est également avec ce sens d'impermanence qu'ils figurent dans l'emblématique⁶. Ce sens allégorique est bien ancré dans la peinture d'alors, il se retrouve dans la combinaison de plantes et d'insectes, de produits potagers, de fruits et de petits animaux (surtout de souris, de lézards, d'escargots et de coquillages), et il n'est pas propre aux natures mortes baroques, on le rencontre aussi dans d'autres motifs iconographiques. Trost s'appuie donc sur une tradition bien établie, mais la situe dans un contexte nouveau: le rappel de la brièveté de la vie résonne dans ses bordures, tel l'écho sonore du *memento mori*, dont parle Valvasor dans le *Theatrum mortis humanae tripartitum*.

Finalement, une observation attentive des bordures décoratives du graveur de Valvasor révèle une richesse inattendue de motifs iconographiques à caractère d'emblèmes. Dans le *Theatrum mortis humanae*, deux groupes thématiques forment le point commun central qui rassemble ces scènes d'emblèmes, certes variées: d'une part, il y a les emblèmes qui appellent à se fortifier, à vaincre les défauts de caractère et à rechercher la sagesse, d'autre part il y a des scènes ou des plantes et des animaux isolés qui avertissent de la brièveté de tout ce qui vit sur terre, sous-tendant le message profond de la résurrection et de la foi en la vie éternelle après la mort. Dans le *Theatrum mortis humanae*, l'accent porte sur deux idées: la conscience de la fragilité de l'existence ici-bas, gouvernée par la Mort toute puissante, et la nécessité de la prudence et de la noblesse dans la vie, ainsi que d'une foi inébranlable en la récompense, ou la punition, après la mort. L'auteur nous en prévient dès le début, dans la lettre au lecteur et dans les vers introductifs. La pittoresque *Danse macabre* dans la première partie ne le dit que mieux et se déroule comme un fil conducteur au cours des deuxième et troisième parties⁶. Les bordures décoratives d'Andreas Trost ne sont donc pas qu'un simple enrichissement graphique, elles ajoutent du sens au *Theatrum mortis humanae tripartitum* et c'est là que se manifeste le caractère d'emblèmes du livre de Valvasor.

par sa taille et sa valeur décorative, elle est certainement tirée de l'*Emblemata* d'Hadrijan Junius (embl. 37), dans la bibliothèque de Valvasor. La pomme de pin, qui abrite des pignons sucrés sous ses écailles, représente la douceur de la sagesse qui ne s'atteint qu'après de longs efforts. Ressortent aussi la noix, la noisette et la châtaigne qui symbolise pour les Chrétiens la foi et la résurrection. Parmi les fleurs, on remarque la tulipe qui symbolise à cette époque l'éphémérité des richesses de ce monde, et prend traditionnellement place dans les natures mortes de type de la vanité.

⁶ L'idée qui sous-tend de nombreuses natures mortes aux fruits et légumes est définie avec force dans le livre d'emblèmes *Sinnepoppen*: le panier de fruits mûrs est accompagné de la devise «*Vite mûr, vite pourri*» (Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, Amsterdam 1614, embl. 27).

⁶ On retrouve tout au long du *Theatrum mortis humanae* les thèmes de l'impermanence de la vie qui se solde inéluctablement par la mort, et de la foi en la vie éternelle, qui nécessitent foi et vertu. Que ce soit dans la dédicace à l'abbé Albert Reichart, dans le prologue en vers *Ad librum* de Pavel Ritter Vitezović ou dans le dialogue versifié entre l'homme et la mort (*Theatrum*, fol. 4r–8r), tous l'expriment explicitement. Cf. Martin Germ, *Saltus Mortis in Valvasor's Theatrum Mortis Humanae Tripartitum: A Copy of Holbein's Dance of Death?*, *Ikon*, 7 (2014), p. 313–326.

Légende des illustrations

- 1) Ill. 1: Eberhard Kieser, *veduta* de Jonannisberg sur le Rhin, avec l'emblème du singe et du chat, gravure, D. Meisner, *Sciagraphia Cosmica*, 1678, D, 16.
- 2) Ill. 2: Andreas Trost, bordure de la gravure *César* avec le motif du singe et du chat dans la bande inférieure, J.W. Valvasor, *Theatrum mortis humanae tripartitum*, 1682, p. 41.
- 3) Ill. 2a: Agrandissement d'un détail (14×39 mm) de la bordure, avec le motif du singe et du chat.
- 4) Ill. 3: Andreas Trost, bordure de la gravure *La Mort d'Arius d'Alexandrie* avec le motif de la souris et de l'huître dans la bande supérieure, J.W. Valvasor, *Theatrum mortis humanae tripartitum*, 1682, p. 127.
- 5) Ill. 3a: Agrandissement d'un détail (15×36 mm) de la bordure, avec le motif de la souris et de l'huître.
- 6) Ill. 4: Aegidius Sadeler II, emblème avec une souris et une huître, *Theatrum morum*, 1608, p. 126.
- 7) Ill. 5: Andreas Trost, bordure de la gravure *Le Pêché originel* avec le motif du corbeau et du scorpion dans la bande inférieure, J.W. Valvasor, *Theatrum mortis humanae tripartitum*, 1682, p. 127.
- 8) Ill. 6: Aegidius Sadeler II, emblème avec un corbeau et un scorpion, *Theatrum morum*, 1608, p. 135.
- 9) Ill. 7: Andreas Trost, bordure de la gravure *La Vengeance* avec le motif de la cigogne dans la bande supérieure, J.W. Valvasor, *Theatrum mortis humanae tripartitum*, 1682, p. 239.
- 10) Ill. 8: Andreas Trost, bordure de la gravure *Le Jugement dernier* avec le motif du papillon, de la chenille et du cocon dans la bande supérieure, J.W. Valvasor, *Theatrum mortis humanae tripartitum*, 1682, p. 117.

Сведения об авторе:
Мартин Герм,
PhD
профессор
кафедра истории искусств
факультет искусств
Университет Любляны

Martin Germ
Prof. Dr.
PhD
Assoc. Prof.
Art History Department
Faculty of Arts
University of Ljubljana
He studied art history at the University of Ljubljana (PhD in 1997)
and pursued postdoctoral studies in Vienna,

Munich and London.
His research focuses on iconography and iconology
with emphasis on humanist themes
in late medieval and Renaissance art,
animal symbolism, and emblematics.
Oddelek za umetnostno zgodovino / Art History Department
Filozofska fakulteta / Faculty of Arts
e-mail: martin.germ@ff.uni-lj.si
(Ljubljana, Slovenia)

Camille Violette

**La chasse au(x) musée(s).
La muséographie des musées de la chasse en Europe.
(Approche anthropologique)**

Résumé: Les musées de la chasse sont des musées difficiles à classer. Ils se situent pour la plupart en Europe – surtout en Europe centrale – et ont souvent été ouverts par des chasseurs pour des chasseurs. Leurs collections sont très diverses et souvent composées d'armes, de trophées, d'accessoires et d'œuvres d'art. Ils présentent des spécificités locales ou nationales et sont en ce sens révélateurs de l'attitude des sociétés face à leur environnement et témoins de l'histoire de la chasse dans chaque pays.

Dans le but de s'ouvrir à un public large, ils s'adaptent aujourd'hui aux représentations que les populations se font de la chasse, des chasseurs et de la nature et participent en retour à ces représentations. Celles-ci sont en constante évolution et nombre de ces musées sont en réorganisation ou ont connu une réorganisation récente. Les changements opérés prennent en compte les nouveaux outils muséographiques et le volet «patrimoine immatériel» de la chasse.

L'étude permet donc de faire le lien entre des réalités muséographiques et anthropologiques et est basée sur une analyse de trois musées de la chasse en Europe: le musée de la Chasse et de la Nature de Paris, du Deutsches Jagd- und Fischereimuseum (musée allemand de la chasse et de la pêche) de Munich en Allemagne et du Suomen Metsästysmuseum (musée finlandais de la chasse) de Riihimäki en Finlande.

Mots clé: Muséologie, muséographie, anthropologie, chasse, musée, art cynégétique, exposer la chasse, musée de chasse, collections

Abstract: It is difficult to classify hunting museums. Most of them are located in Europe – mainly in central Europe – and were created by hunters for hunters. They contain miscellaneous collections that often consist of weapons, trophies, accessories and artworks. They carry local or national speciality and in that way reveal social attraction towards environment and witness hunting history in each country.

In this study, the author intends to draw a link between museographical and anthropological realities based on the analysis of three hunting museums in Europe: the *musée de la Chasse et de la Nature* (Museum of Hunting and Nature) in Paris, France; the *Deutsches Jagd- und Fischereimuseum* (German Hunting and Fishing Museum) in Munich, Germany; and the *Suomen Metsästymuseo* (the Hunting Museum of Finland) in Riihimäki (Finlande).

Key words: museology, museum, anthropology, hunting museum, art of hunting, hunting installations, collections of hunting museum

INTRODUCTION

On trouve, sous différentes appellations, des musées de la chasse dans chaque pays d'Europe¹, ou presque. Ces musées ont en commun le sujet traité, la chasse, et témoignent pour la plupart de cette activité sur un territoire donné, même si celle-ci peut être présentée conjointement avec la pêche, la faune sauvage ou la nature. Il existe des points communs dans la nature de leurs collections, toutefois, on trouve des différences dans leur présentation. La scénographie des musées de la chasse témoigne de choix dans le discours à porter sur cette activité, qui semble varier selon les pays et même selon les régions.

La majorité de ces musées est issue de collections de chasseurs et reste bien souvent des musées privés dépendants d'une fondation liée à la chasse. Ce statut implique qu'ils sont aisément envisagés comme des musées partisans. Cette supposition peut nuire à leur visibilité dans les pays où la chasse est aujourd'hui dépréciée. Les collections des musées de la chasse sont bien souvent constituées de trophées de chasse, d'armes, d'animaux naturalisés, d'accessoires du chasseur et d'œuvres d'art à caractère cynégétique. Ces collections sont donc éclectiques et réunies pour des raisons variées. La présentation de cette activité peut donc correspondre à des typologies mixtes selon la nature des collections et des choix des fondateurs et des conservateurs successifs: musée technique, ethnographique, historique, pédagogique ou encore de beaux-arts.

Dans de nombreux cas, les musées de la chasse ont été ouverts par des chasseurs pour des chasseurs. La crainte de voir une collection disparaître ainsi que la volonté de la faire connaître motivent la création de ces musées. A un moment de l'histoire de ces musées, le tournant a été de s'ouvrir à un public néophyte. Aujourd'hui les musées de la chasse doivent donc répondre à cette double problématique: s'ouvrir au plus grand nombre et faire face au déficit d'image de la chasse. Cependant, si la chasse fait l'objet de débats passionnés en France et dans d'autres pays pour des raisons variées, ce n'est pas le cas partout. Les enjeux scientifiques et muséographiques dans les différentes aires géographiques sont donc différents. Toutefois, dans de nombreux cas, ces musées ont fait l'objet d'une restructuration récente, ou en cours. Il semble intéressant d'en analyser les raisons.

¹L'Europe est ici entendue comme continent, entité géographique qui s'étend jusqu'à l'Oural.

LES COLLECTIONS HÉTÉROCLITES DES MUSÉES DE LA CHASSE

Les collections des musées de la chasse sont bien souvent issues de la collection de leur fondateur, lui-même chasseur, ou de la mise en commun de collections de chasseurs ayant formé une association et décidé de les préserver. Elles se composent de trophées et d'armes de chasse ainsi que d'accessoires, parfois de tenues, et d'œuvres d'art (photographies, peintures, sculptures, gravures, céramiques, etc.). Ces objets sont collectés pour des raisons qui peuvent varier sensiblement. La collection peut être très subjective et personnelle, ou bien présenter des raisons objectives et scientifiques. Dans le cadre de la chasse, les objets collectés peuvent correspondre à des souvenirs liés à la vie du chasseur ou à une démarche scientifique. La collection peut tout à la fois avoir une valeur sentimentale, patrimoniale et artistique pour le collectionneur et une valeur historique et culturelle pour le public. Les chasseurs collectionnent pour eux-mêmes les objets qui leur rappellent leur passion:

Claude d'Anthenaise: Les chasseurs sont souvent collectionneurs; entre les collections et la chasse réside un peu la même passion, un désir de possession, d'un côté d'un être, de l'autre, d'un objet. Souvent le chasseur, qui est par nature frustré car il est obligé de mettre à mort l'animal qu'il convoite, trouve un dérivatif à ses frustrations dans le fait d'accumuler: les trophées, les armes, puis l'iconographie¹.

Selon les modes de chasse et les personnalités des chasseurs, la collection peut répondre à diverses acceptions qui ne sont pas exclusives: celle de l'accumulation (e.g. le rassemblement de bois de cerf par centaines dans une pièce), celle de l'exhaustivité (e.g. les salles des trophées issues de safaris, avec une volonté de représenter toutes les espèces), et la collection culturelle qui implique des choix esthétiques. La collection implique une altération: l'outil exposé n'est plus un outil, mais représentera celui qui s'en est servi, ce à quoi il a servi, etc. L'objet muséalisé ne fait que documenter la réalité de manière indirecte; cette réalité est plus culturelle que naturelle et évolue donc selon le temps et les civilisations².

On peut trouver dans les musées de la chasse une déclinaison d'armes et d'accessoires. Ces objets documentent l'évolution technique des armes utilisées à la chasse et présentent un aspect esthétique. Ils sont exposés selon le motif d'organisation en panoplie ou en suivant la logique de rangement de l'arsenal. On trouve aussi parmi les éléments ethnographiques conservés dans les musées des objets utilisés par les chasseurs (e.g. les équipements: pièges, armes, vidéos explicatives ou documentaires, photographies). On retrouve dans de nombreux musées de la chasse la présence d'animaux naturalisés, placés ou non dans des dioramas. Ils y présentent la faune locale.

¹Entretien avec Claude d'Anthenaise, directeur du musée de la Chasse et de la Nature, Paris, le 20 mars 2014.

²Desvallées, André, Mairesse, François. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris, Armand Colin. 2011

En raison du caractère communautariste des équipages et de son aspect très ritualisé, la vénerie se prête à la collection et, a fortiori, à la muséification. Les salles des trophées sont organisées en suivant une logique de symétrie. Elles étaient présentes dans les châteaux d'Europe à partir du XVe siècle. Les trophées s'ajoutaient de génération en génération et fonctionnaient symboliquement comme des galeries de portraits¹. Les galeries de trophées sont le témoin du prestige cynégétique du prince. Il y montre son droit de chasse, interdite aux roturiers sous l'ancien régime. Entre galeries de trophées et cabinets de curiosité, il y a un passage entre le quantitatif, l'hécatombe, qui représente le pouvoir et une image virile ou martiale, et le qualitatif où l'on recherche au contraire l'objet rare voire unique².

Par ailleurs, de nombreux artistes ont peint la chasse ou ce qui s'y rapporte. En France, les premières œuvres de ce genre ont été créées pour les déplacements du roi dans les châteaux-pavillons de chasse³. La plupart des musées de chasse en Europe possède des œuvres d'art à caractère cynégétique, qu'il s'agisse de retours de chasses, de scènes de chasse, de natures mortes de gibier... Parmi les objets collectés il y a aussi les livres spécialisés sur la chasse. Les fonds des musées en la matière contiennent parfois des ouvrages rares et à valeur esthétique, documentaire ou historique.

GÉOGRAPHIE DES MUSÉES DE CHASSE

Les premiers musées de la chasse sont apparus au XIXe siècle en Europe. Le plus ancien encore ouvert que j'ai retracé à ce jour est le musée de la chasse d'Ohrada en République tchèque, créé en 1842. Ce musée, comme bien d'autres musées de chasse, est situé dans un château. De nombreux musées de la chasse sont issus de collections de membres de la noblesse qui se réunissaient dans des pavillons de chasse. En Allemagne il existe de très nombreux musées de la chasse issus de ce patrimoine ; sur les 79 musées de la chasse que j'ai pu identifier à ce jour, 29 se situent en Allemagne. Les pavillons de chasses sont liés à l'histoire de l'activité et les plus prestigieux d'entre eux et qui sont susceptibles d'être ouverts au public sont ceux dont l'histoire politique ou diplomatique a été importante. Ce n'est pas le cas des musées de la chasse créés dans un cadre différent, avec une réflexion muséologique, qui ont alors pour vocation de présenter cette activité aux non-initiés⁴.

¹Poliquin, Rachel. *The breathless zoo: taxidermy and the cultures of longing*. The Pennsylvania State University Press. 2012.

²Abrille, Raphaël. Colloque *l'animal ou la nature morte à ses limites* au musée de la Chasse et de la Nature (15–16 mai 2014).

³Pradié-Ottinger, Bénédicte. *L'art et la chasse: histoire culturelle et artistique de la chasse*. La renaissance du livre. 2002.

⁴Van Hanswijck de Jonge, Maxime. *Pavillons de chasse de l'histoire: Ou les rendez-vous de chasse légendaires*. Ed. du Gerfaut. 2007.

Du début du siècle jusque dans les années 1930, plusieurs musées de la chasse ont ouvert dans des lieux variés. Ces musées se situeraient plutôt dans la veine des musées d'ethnographie. En effet, un nombre important est créé à la fin du XIX^e siècle, à un moment où, dans tous les pays d'Europe, on recueille le patrimoine matériel et immatériel lié aux activités des peuples dans une optique nationaliste. Des collections relatives à la chasse se trouvent d'ailleurs dans les musées ethnographiques. Pourquoi créer des musées de la chasse à part entière ? Les collections sont vraisemblablement plus importantes quantitativement que les collections documentant d'autres activités comme la cueillette, par exemple, qui apparaît dans les collections ethnographiques avec la chasse et la pêche.

En France, le premier musée de la chasse à avoir ouvert ses portes est le musée de la vénerie à Senlis. Il a ouvert en 1934 à l'initiative de Charles-Jean Hallo, un artiste peintre et illustrateur, et notable de la ville de Senlis. Ses intentions étaient précises :

«Charles-Jean Hallo a pour projet de sauvegarder la vénerie, une tradition française prestigieuse menacée de disparition, en mettant en valeur sa dimension culturelle. Un effort de pédagogie autour des œuvres et objets lui semble indispensable pour la valorisation d'une pratique qui demeure ésotérique aux yeux des non-initiés. [...] *Cet établissement transcende sa vocation qui pourrait être celle d'un musée de tradition destiné à la seule instruction du public*»¹.

La plupart des musées de la chasse ont ouvert dans les années 1950–60 au moment d'un fort déclin de la ruralité.

«*Le développement industriel, l'essor du monde urbain, modifient peu à peu la perception de l'espace naturel tandis que le séisme des deux guerres mondiales sape l'ordre ancien de la société. La cynégétique, comme emblème d'un certain art de vivre, n'a plus cours*»².

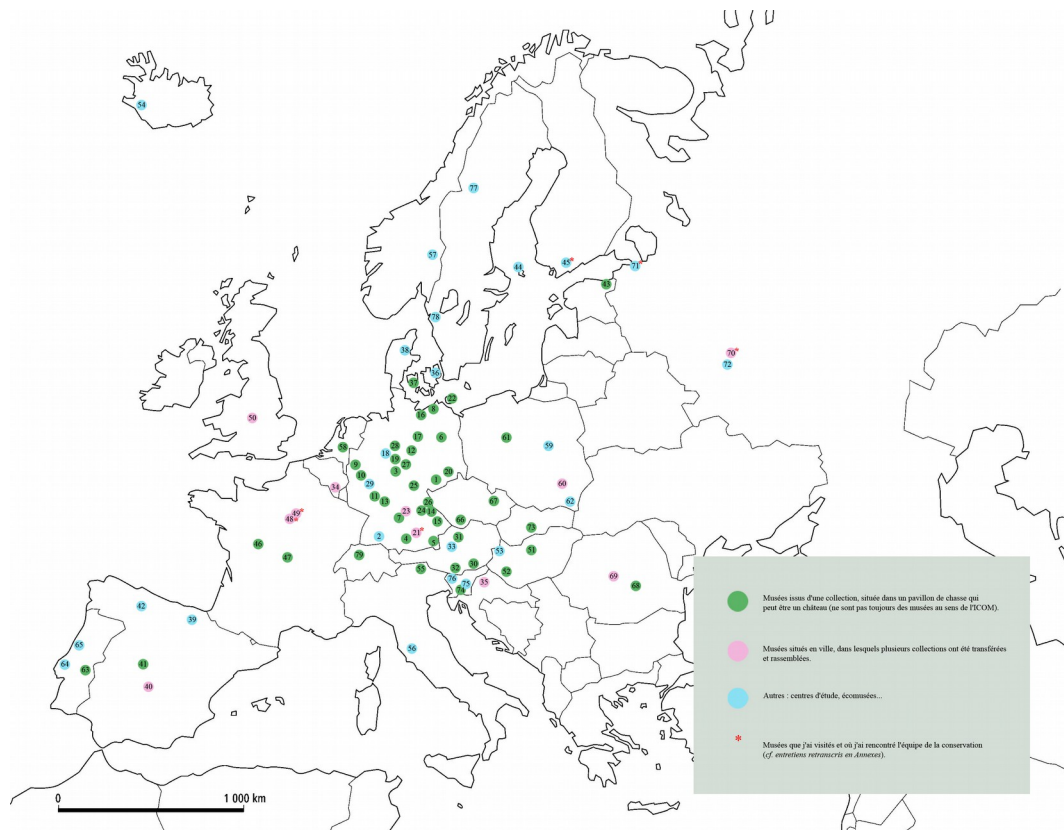
Les musées de la chasse qui ont ouvert au cours des vingt dernières années semblent quant à eux avoir été créés pour des raisons très variées, mais un certain nombre d'entre eux met davantage l'accent sur le pôle recherche, pédagogie et initiation à la nature avec des activités pratiques.

Les musées de la chasse sont des musées thématiques. Ils semblent imperméables à toute tentative de classification des musées et se trouvent au carrefour des musées historiques, techniques, d'ethnographie, de société, de Beaux-arts... Leurs conservateurs eux-mêmes peinent à les classer. Les musées de la chasse recensés à ce jour se situent en grande majorité en Europe, et principalement en Europe centrale et orientale. On remarque une concentration importante de musées de la chasse dans l'aire centre-européenne, notamment

¹Musée de la vénerie. Projet Scientifique et Culturel. Senlis. Printemps 2003.

²Pradié-Ottinger, Bénédicte. *L'art et la chasse: histoire culturelle et artistique de la chasse. La renaissance du livre*. 2002. p. 205.

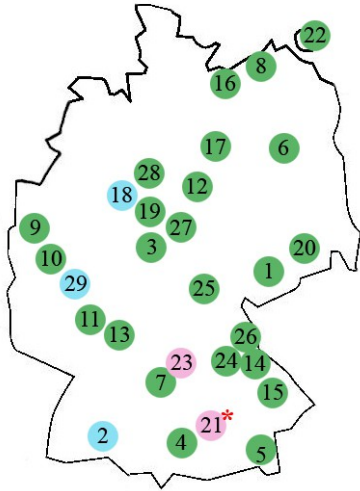
l'Allemagne et l'Autriche. Sur cette carte apparaissent les institutions qui s'intitulent «musée de la chasse» et les pavillons de chasse qui contiennent des collections cynégétiques ouvertes au public. Tous ces lieux ne sont pas forcément des musées au sens de l'Icom¹.



Carte des musées de chasse en Europe, réalisation personnelle, 2014.

¹«Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation». Statuts de l'Icom (International Council of Museums) adoptés en 2007, à Vienne (Autriche), consultables sur le site internet de l'Icom (URL: <http://icom.museum/>)

Allemagne



① **Museum für Jagd- Tier- und Vogelkunde** (musée de la chasse et de la faune ornithologique), dans le pavillon de chasse (Jagdschloss) à Augustusburg. 120 dioramas sur la faune de la région Erzgebirge. C'est surtout la partie histoire naturelle qui est développée, avec des présentations multimédia.

② **Tier-und Jagdmuseum Bad Dürrhein** (musée de la chasse et de la faune), ouvert en 1978 dans la Haus des Gastes à Bad Dürrhein. Collection de trophées de chasse de Fritz Kiehn, un dignitaire nazi. Présentation d'animaux de tous les continents.

③ **Jagdhof Schlingen** (repaire de chasse) – **Jagdmuseum** (musée de la chasse) à Bad Wörishofen, présente surtout des dioramas.

④ **Rehmuseum Berchtesgaden** (musée du cerf), ouvert en 2005. Collections du duc Albrecht de Bavière : trophées records, massacres de 3 425 animaux et plus de 1290 cranes. On y mène des recherches scientifiques, et il est ouvert au public. Il est situé dans le Königliches Schloss Berchtesgaden, un ancien monastère transformé au XIXe siècle en pavillon de chasse. 12 000 visiteurs par an au château, 500 au musée du cerf.

⑤ **Jagdmuseum** (musée de la chasse), Jagdschloss Grunewald à Berlin, ouvert en 1977. Contient une partie de la collection de Carl de Prusse. Musée d'arts (de nombreuses œuvres de Cranach), la chasse constitue une petite partie de la collection : armes du XVIe au XVIIIe siècle, trophées et bois de cerf de l'histoire du pavillon de chasse. Moins de 20 000 visiteurs par an.

⑥ **Schloss Baldern** à Bopfingen-Baldern. Collection d'armes de chasse (peu d'informations sur internet).

⑦ **Forst- und Jagdmuseum** « Ferdinand von Raesfeld » (musée de la forêt et de la chasse) à Born, ouvert en 1996 dans une maison forestière : histoire du garde forestier depuis 1815. Collection de trophées, bois, animaux naturalisés et éléments sur les fanfares de chasse.

⑧ **Museum Mensch und Jagd** (musée de l'homme et de la chasse) à Brüggem, ouvert en 1979 dans un ancien château. Mise en scène de la forêt, présence d'animaux naturalisés et de dispositifs pédagogiques pour une expérience de la chasse.

- 9 **Jagdschloss Falkenlust** (pavillon de chasse) à Brühl, ouvert en 1974. Musée sur la fauconnerie, notamment sur la chasse au héron de Clément Auguste.
- 10 **Jagdschloss Kranichstein** (pavillon de chasse) à Darmstadt, ouvert en 1917. Présente des armes, du matériel, des trophées. Décoration de salon du XVIIIe et discours sur la logistique de la chasse.
- 11 **Jagdmuseum Wulff in Oerrel** (musée de la chasse) à Dedelstorf-Oerrel, collection de trophées de tous les continents et d'armes. On peut y voir des animaux vivants à l'extérieur.
- 12 **Schloss Erbach** à Erbach im Odenwald. Une galerie du cerf avec des trophées et un décor cynégétique.
- 13 **Museum Jagd und Wild** à Falkenstein (musée de la chasse et du gibier du château Falkenstein), ouvert en 1967. Discours sur la relation entre la chasse et la culture à travers la présentation d'armes, de trophées, d'éléments sur la fauconnerie, de dioramas.
- 14 **Jagd- und Fischereimuseum in Freyung Bayerischer Wald** (musée de la chasse et de la pêche), Freyung, ouvert en 1989 dans un château, ancien pavillon de chasse. Questions écologiques sur la faune locale. Présence d'un mémorial des espèces éteintes.
- 15 **Museum Jagdschloss** à Gelbensande, documente l'histoire du pavillon de chasse et de ses résidents. Collection de porcelaines et exposition d'Afrique : trophées d'Adolf Friedrich, duc de Mocklenburg.
- 16 **Wald- und Jagdmuseum** (musée de la chasse et de la forêt), à Göhrde, ouvert en 1985 dans un ancien pavillon de chasse. Nouveau nom/concept : Naturum Göhrde, écologie des forêts, symbiose entre l'homme et la forêt, dioramas.
- 17 **Wald- und Forstmuseum** (musée de la forêt et du sauvage), à Kalletal-Heidelbeck, développement des armes de chasse, méthodes, piégeage, fauconnerie, gravures.
- 18 **Forst- und Jagdmuseum** (musée de la chasse et de la forêt), à Hofgeismar Beberbeck, ouvert au début des années 1980 dans une ancienne ferme : parc animalier et exposition sur la chasse, le braconnage et leur impact.
- 19 **Jagdkammer und hessische Militärgeschichte** (chambre de chasse et de l'histoire militaire de la Hesse), près de Kassel, ouverte en 1980. Présentation dans une chambre de chasse princière (palais) d'équipements et d'armes de chasse

datant du XVIe au XIXe siècle. Chasse et histoire militaire. 10 000 visiteurs par an.

20 Schloss Moritzburg. Château de chasse d'Auguste le Fort. Une des plus grandes collections de trophées en Europe.

21* Deutsches Jagd- und Fischereimuseum (musée allemand de la chasse et de la pêche) située dans une ancienne basilique dans le centre ville de Munich. Présentation de la chasse depuis l'âge de pierre à travers des dioramas, des peintures, des dessins, des estampes, des armes, des animaux naturalisés et des dispositifs pédagogiques.

22 Jagdschloss Granitz (pavillon de chasse) à Ostseebad Binz, collection de massacres et de trophées ainsi que de mobilier en bois de cerf.

23 Naturkunde- und Jagdmuseum (musée de l'histoire naturelle et de la chasse) à Ellwangen-Pfahleim : animaux naturalisés, trophées.

24 Falkenhof Schloss Rosenberg (château de fauconnerie Rosenberg) à Riedenburg : histoire de la fauconnerie à travers des animaux naturalisés et des accessoires.

25 Museum zur Kloster-, Forst- und Jagdgeschichte im Jagdschloss Paulinzella (musée de l'histoire du monastère, de la forêt et de la chasse dans le pavillon de chasse Paulinzella), à Rottenbach : armes, animaux naturalisés, pièges

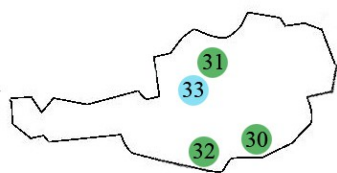
26 Saint Hubertus Jagdmuseum (musée de la chasse Saint Hubert) à Schönsee : partie histoire naturelle avec des animaux naturalisés, collection de trophées africains, œuvres d'art du Finlandais Teppo Terä : peinture animalière

27 Jagdmuseum im Schloss Spangenberg (musée de chasse du château Spangenberg), à Spangenberg, ouvert en 1983, aucune information sur internet

28 Jagdschau im Jagdschloss Springe – Museum für Natur-Jagd-Kultur (musée de la nature, de la chasse et de la culture) à Springe. Vie de la faune indigène, peintures du peintre animalier Fritz Laube, installations interactives et présentation multimédia des espèces disparues ou menacées.

29 Jagd- und Naturkundemuseum (musée de la chasse et de l'histoire naturelle) à Wallmerod : animaux naturalisés, armes.

Autriche



30 Jagdmuseum Schloss Stainz (musée de la chasse), à Stainz, ouvert en 1953 et rénové en 2006. Présente des armes et des équipements, des

œuvres d'art et des trophées. Discours sur l'interaction entre l'homme et la nature à travers une approche interdisciplinaire. Approche interdisciplinaire : la chasse est étudiée comme phénomène sociologique, historique et philosophique/éthique. Focus sur la chasse en Styrie.

31 Oberösterreichische Jagdmuseum im Schloss Hohenbrunn (musée de la chasse de Haute-Autriche), à Saint Florian, ouvert en 1967. Expose des armes, des accessoires, des œuvres d'art (par exemple, de Franz Snyders) pour présenter le développement de la chasse, et des colliers de chiens.

32 Büchsenmacher- und Jagdmuseum (musée de la chasse et de l'armurerie) à Ferlach, dans un château présente l'artisanat de l'armurerie et les mythes associés à la chasse, ainsi que des trophées.

33 Wildereremuseum (musée du braconnier) à Saint Pankraz, situé dans l'ancienne grange d'une maison d'hôtes. Présente le braconnage en région alpine, et les peines au cours de l'histoire. Présentation de l'art associé, des accessoires, des armes, et reconstitution d'un logis.

Belgique



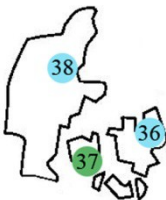
34 Musée de la nature (musée de la chasse, jusqu'en 2005) de Lavaux-Saint-Anne, dans un château. Exposition permanente sur la fauconnerie, grande collection d'oiseaux naturalisés.

Croatie



35 Lovački muzej (musée de la chasse), à Zagreb, ouvert en 1952 évolution technique de la chasse à travers les armes et le matériel. Dioramas, trophées, œufs de plus de 1 000 oiseaux, fossiles, animaux naturalisés.

Danemark

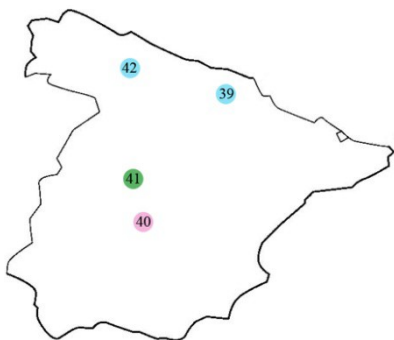


36 Dansk Jagt- og skovbrugsmuseum (musée de la chasse et de la forêt) à Hørsholm, ouvert par une association de chasseurs en 1940. Cerf naturalisée de 300 ans (le plus vieux du monde), équipement du chasseur ordinaire et du braconnier, collection d'appeaux. 25 000 visiteurs par an.

37 Jagt & Trofaemuseet (musée de la chasse et des trophées), dans un château à Svendborg. Trophées de chasse + objets ethnographiques

38 Spillemards-, Jagt- og Skovbrugsmuseum (musée de la chasse et de la sylviculture), ouvert en 1951 à Skørping. Histoire des chasseurs, accent sur la culture populaire.

Espagne



39 Museo de caza Indart (musée de la chasse) dans le Royaume de Navarre. Trophées de chasse de Ignacio Indart, plus de 100 animaux naturalisés des cinq continents.

40 Museo de la caza y de la Naturaleza (musée de la chasse et de la nature), à los Yébenes (Toledo). Dioramas, armes, costumes, accessoires, laboratoire de taxidermie, avec une présentation de son évolution, grande collection d'oiseaux, pièges. Le discours général est surtout

sur la taxidermie ; musée de sciences. Environ 400 visiteurs par mois depuis la réouverture en octobre 2013.

41 Museo de caza en el Palacio de Riofrío (musée de la chasse), à San Ildefonso (Segovia). Présentation du processus historique de la chasse : animaux naturalisés et décors artistiques.

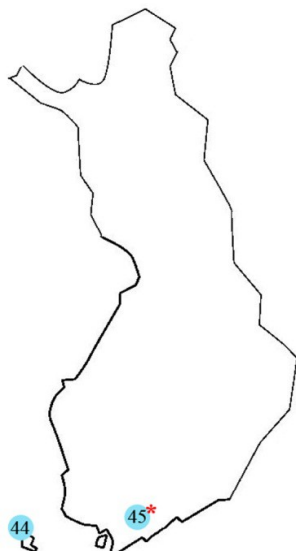
42 Museo de la Fauna Salvaje (musée de la faune sauvage) à Boñar, (León) : don de Romero Nieto : dioramas d'animaux des cinq continents. 50 000 visiteurs par an au musée.

Estonie



43 Mäetaguse Hunting museum : presque pas d'informations : dispositifs multimédia, peaux, trophées dans un manoir.

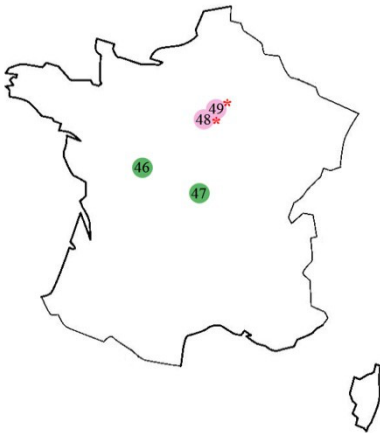
Finlande



44 Ålands Jakt och Fiske museum (musée de la chasse et de la pêche), à Eckerö dans l'Etat associé finlandais des Îles Åland, ouvert en 1995, décrit la vie dans les îles, ethnographique et privé. Collections rassemblée par des particuliers qui ont formé une organisation en 1978. Salle d'armes, salle de trophées, quelques peintures. 9 000 visiteurs chaque année (ouvert de mi-mai à fin août).

45* **Suomen Metsästysmuseo** (musée finlandais de la chasse) à Riihimäki, constitué en 1930 par l'association des chasseurs finlandais et ouvert en 1972 ; 18 000 objets, plus de 100 000 photos, grande collection de livres. Présentation de la chasse en Finlande : évolution de la chasse comme moyen de gagner sa vie à la chasse comme passe temps. Rénovation entre 2011 et 2015

France



46 **Musée du veneur** au château de Montpoupon, à Céré-la-ronde ouvert en 1996 : reconstitution de l'appartement d'un veneur et du logis du piqueur, aspect Renaissance.

47 **Musée international de la chasse**, à Gien, ouvert en 1952. Techniques et coutumes cynégétiques du Moyen âge à nos jours présentées à travers les armes, les dessins, les gravures. Présentation de divers types de chasse. Actuellement fermé pour rénovation.

48* **Musée de la Chasse et de la Nature**, à Paris, ouvert en 1967. Peintures, armes, animaux naturalisés. Montre l'évolution du rapport de l'homme à l'environnement naturel et l'art de la chasse à travers le décor d'une maison de collectionneur.

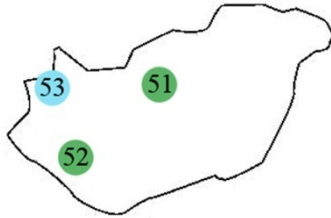
49* **Musée de la Vénerie**, à Senlis. Ouvert en 1934, il est aujourd'hui situé dans le logis du prieuré Saint Maurice. Il présente l'histoire de la chasse à courre à travers des collections relatives aux équipages, des tenues, des trompes, des trophées, etc. On y retrouve l'atmosphère d'une demeure privée.

Grande-Bretagne



50 **Melton Carnegie Museum**, à Leicestershire, ouvert en 2002, il porte sur la chasse au renard, avec une présentation d'accessoires, de souvenirs, de peintures (John Ferneley), de tenues et de témoignages sur la chasse à courre, interdite en Angleterre en 2005. présence de supports multimédia.

Hongrie



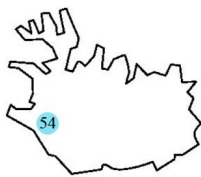
51 Széchenyi Zsigmond vadászati múzeum, à Hatvan (musée de la chasse Széchenyi Zsigmond), dans le château Grassalkovich, ancien musée d'histoire naturelle. Présentation de la chasse pour la nourriture, comme divertissement et pour le commerce. Dioramas, outils interactifs. Présentation de l'évolution des armes par rapport à la guerre ; éléments sur la pêche, la cuisine, la chasse comme mode de vie, et éléments

ethnographiques.

52 Helikon Kastélymúzeum (musée du château), à Keszthely. Exposition de trophées, de dioramas, collection ethnographique et artistique. Collection issue du château + collection de trophées non-européens. 80 000 visiteurs par an.

53 Hidvégi Béla Vadászati gyűjtemény (collection de chasse de Béla Hidvegi) à Sopron dans un musée dédié à la foresterie, de l'université des sciences du bois et de la forêt. Trophées des cinq continents (y compris trophées de compétition), récréation d'un intérieur.

Islande



54 Veidisafnid (musée de la faune sauvage), ouvert en 2004 à Stokkseyri. Présentation d'animaux naturalisés des quatre continents, des armes et des accessoires sur la chasse et la pêche.

Italie



55 Museo provinciale della caccia et della pesca / Südtiroler Landesmuseum für Jagd und Fischerei (musée de la chasse et de la pêche du Tyrol du sud), situé dans un château à Ratschings/Mareit, ouvert en 1989. Collections présentées dans une perspective culturelle et historique à travers des dioramas sur la faune locale et les traditions populaires.

56 Museo Storico della Caccia e del Territorio (musée historique de la chasse et du territoire), ouvert en 2002 à Cerreto Guidi (Firenze). collection mono-thématique d'armes, située dans

une villa médicéenne.

Norvège



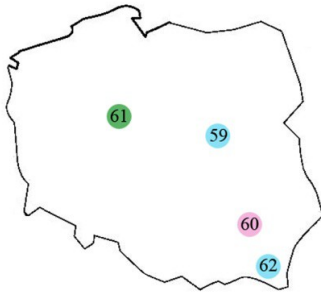
57 Norsk Skogmuseum (musée norvégien) à Elverum, ouvert en 1954. Traite de la chasse, la pêche et la foresterie. À travers des animaux naturalisés, des dioramas. Rénovation récente qui a duré six ans et a coûté 12 millions de couronnes norvégiennes (=1,5 Million d'euros), il est un des musées les plus populaires de Norvège avec 110 000 visiteurs par an. Porte sur un mode de vie qui est sur le déclin, créé au moment de profondes mutations dans la société.

Pays-Bas



58 Nederlands Jachtmuseum (musée de la chasse Néerlandais), situé dans un château à Doomwerth. La chasse y est présentée comme moyen de survie, comme loisir de luxe et comme gagne-pain, montre le rôle de la chasse dans la société à travers les techniques, les armes, des documents de droit, des trophées et animaux naturalisés, des gravures et des peintures.

Pologne



59 Muzeum Łowiectwa i Jeździectwa w Warszawie (musée de la chasse et de l'équitation de Varsovie) ouvert en 1983 dans le parc des thermes royaux. Faune naturalisée de Pologne et d'ailleurs, aménagement de l'intérieur d'un manoir du XIXe siècle. Collection composée de trophées, de traîneaux, de peintures, de gravures, d'arts décoratifs. Bibliothèque de plusieurs milliers d'ouvrages récents et anciens.

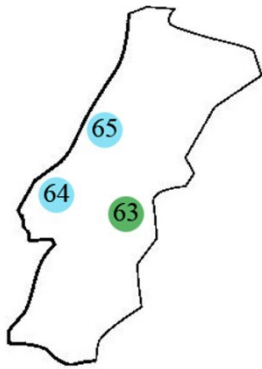
60 Muzeum Łowiectwa Rzeszów (musée de la chasse) présentation de la faune sauvage et histoire de la chasse de l'homme primitif à la chasse à la chasse comme privilège dès le Xe siècle.

61 Muzeum Przyrodniczo-Łowieckie w Uzarzewie (musée de l'environnement et de la chasse, antenne du musée de l'agriculture), ouvert en 1977 dans un manoir à Uzarzewo par l'association polonaise de la chasse. Collection des trophées exotiques d'Adam Smorawinski, collection de perroquets et exposition historique présentant les outils des premiers chasseurs, des dioramas.

Présentation de la chasse dans l'art (peintures, et objets du quotidien à motif cynégétique).

62 Muzeum Przyrodniczo-Lowieckie « Knieja » (musée de la nature et de la chasse), ouvert en 2006 à Hoczew, surtout des trophées. Peu d'informations disponibles.

Portugal

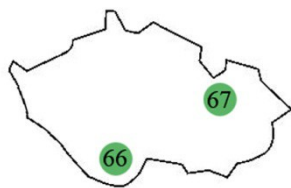


63 Museu da caça (musée de la chasse) ouvert en 1933 dans le palais ducal de Vila Viçosa. présente surtout des animaux naturalisés, des trophées africains et des armes. Collections royales + dépôt d'un collectionneur privé.

64 Museu da caça Tapada Nacional de Mafra (musée de la chasse) : armes, animaux naturalisés et trophées.

65 Museu da caça e da pesca de Aveiro/Vouga (musée de la chasse et de la pêche) présente l'évolution de la chasse et des animaux naturalisés.

République Tchèque

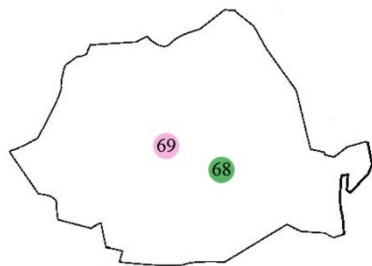


66 Národní zemědělské muzeum (musée de la forêt, de la chasse et de la pêche, branche du musée de l'agriculture), dans le château Ohrada, évolution de la chasse en République Tchèque. Collection d'armes, de costumes, d'oiseaux, de mobilier en bois de cerf, en quatre parties : les armes de chasse, histoire de la chasse et de la régulation du gibier en

République Tchèque, la fauconnerie, et les chiens de chasse. 150 000 visiteurs par an.

67 Lovecko-Lesnické muzeum v Usově (musée de la chasse et de la forêt), ouvert en 1898 à Usov, dans le château. collection de trophées, d'animaux naturalisés exotiques et d'Europe centrale, d'armes de braconnages saisies.

Roumanie

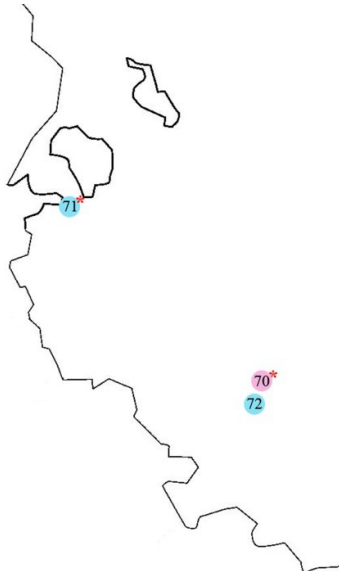


68 Muzeul Cinegetic Posada (musée de la chasse), au château Posada, ouvert en 1996. présentation du bison, dioramas, trophées, armes.

69 Muzeul de Vânătoare « August von Spiess » (musée de la chasse), ouvert en 1966. collection d'armes, de leurres, de pièges, de trophées, notamment des trophées de concours de

l'entre-deux-guerre, et animaux issus des expéditions en Afrique d'August von Spiess. 18 000 visiteurs par an en moyenne.

Russie

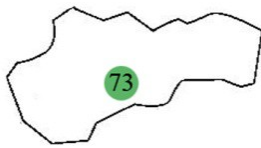


70* **Музей охоты и рыболовства** (musée de la chasse et de la pêche) à Moscou. Exposition de dioramas, d'empreintes, d'échantillons de fourrure, d'armes, de trophées, de tableaux et de sculptures.

71* Санкт петербургской лесотехнической академии **музей лесной зоологии охотоведения и энтомологии** (musée de la faune sauvage, de la chasse et d'entomologie de l'académie de foresterie de Saint-Pétersbourg) animaux et oiseaux naturalisés, pièges, empreintes, nids, traîneaux,...

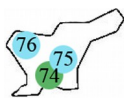
72 **Музей соколиной охоты** (musée de la fauconnerie) présentation de la fauconnerie dans le monde et évolution de la fauconnerie à travers l'art.

Slovaquie



73 **Múzeum vo Svätom Antone** (musée du château Svätý Anton) collection d'art et d'histoire sur la chasse. Dioramas, trophées et oeuvres d'art, meubles originaux du château : présentation de l'« art de vivre » du XVIIIe siècle. Environ 45 000 visiteurs par an.

Slovénie

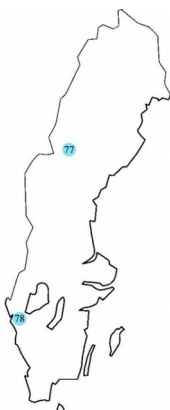


74 **Lovska zbirka in polharski muzej** (musée de la chasse au loir) trophées, animaux naturalisés, armes, focus sur l'importance économique de la chasse au loir, chasse traditionnelle dès le XIIIe siècle.

75 **Slovenski lovski muzej** (musée slovène de la chasse), ouvert en 1953 : histoire des organisations de chasse et de leur impact, évolution technique du piégeage et de la chasse, la chasse comme privilège, dioramas, trophées

76 **Muzej z lovskih stečin** (musée de la chasse) animaux naturalisés indigènes et exotiques, accessoires, armes, trophées.

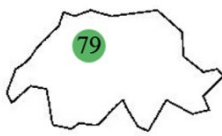
Suède



77 **Dorotea Jakt & Fiskemuseum** (musée de la chasse et de la pêche) aucune information sur internet.

78 **Kungajaktmuseet** (musée de la chasse royale) : mythe de l'élan, simulateur de chasse, animaux naturalisés.

Suisse



79 **Musée suisse de la faune et de la chasse**, ouvert en 1968 dans le château de Landshut. Informations sur le gibier, présentation d'armes à feu, de trophées, de représentations picturales, d'objets de familles princières. Discours sur l'évolution des techniques de chasse, y compris sur la fauconnerie. Ouvert de mai à octobre, il accueille environ

7 000 visiteurs.

LES MUSÉES DE LA CHASSE EN EUROPE

Il existe très peu de documentation sur les musées de la chasse hormis celle qui émane des musées eux-mêmes. Les trois cas étudiés, le musée de la Chasse et de la Nature de Paris, le Deutsches Jagd und Fishereimuseum de Munich et le Suomen metsastysmuseum de Riihimäki, ne font l'objet que d'un court développement dans le présent article¹ mais servent de base pour les analyses présentées plus bas. La démarche méthodologique employée est développée dans mon mémoire de recherche.

¹Je renvoie pour plus de précisions à mon mémoire de Master 2 *La chasse au(x) musée(s). La muséographie des musées de la chasse en Europe*. Université Paris-Sorbonne – Paris 4, 2014 sous la direction de Galina Kabakova.

LE MUSÉE DE LA CHASSE ET DE LA NATURE DE PARIS

Le musée de la Chasse et de la Nature de Paris est situé dans deux hôtels particuliers dans le cœur historique du Marais dans la rue des Archives. Il a été créé en 1967 par François Sommer et est un des volets de la Fondation de la maison de la Chasse et de la Nature créée en 1964. La première version du musée contient les objets et œuvres rassemblés par François et Jacqueline Sommer et



Salon de compagnie. Musée de la Chasse et de la Nature, Paris. Photographie personnelle 2013

répartis par aires géographiques. Les objets issus de la collection des Sommer sont principalement des armes et des trophées. Afin de varier cette collection, il font appel à Pierre-Louis Duchartre qui les conseille sur l'art. Georges de Lastic, le premier conservateur du musée, a lui aussi contribué à compléter et à varier la collection. Il a «largement contribué à définir l'atmosphère de cabinet d'amateur du musée»¹, dans laquelle les tableaux sont intégrés au décor, comme au musée de la vénerie à Senlis où il a été conservateur à partir de 1955. Claude d'Anthenaise,

¹ Pierre Rosenberg, *Georges de Lastic (1927–1988), le cabinet d'un amateur, collectionneur et conservateur*. 2010.

l'actuel conservateur, est devenu le directeur du musée de la Chasse et de la Nature en 1998. Une profonde réorganisation du musée a eu lieu entre 2004 et 2007 après l'acquisition de l'hôtel de Mongelas.



Salle du sanglier. Musée de la Chasse et de la Nature, Paris. Photographie personnelle 2015

Claude d'Anthenaise: Quand je me suis penché sur la rénovation muséographique, je me suis dit d'emblée qu'il était inutile de faire un musée sur les techniques de chasse car c'était traité ailleurs, dans les musées publics sur la vénerie, Senlis et Gien. Je pensais que le musée de Gien se réorienterait en expliquant au public – qui a une connaissance directe de la chasse, puisque c'est à côté de la Sologne – les pratiques cynégétiques. Je me suis dit que dans le contexte parisien où, dans les années 1990 il y a eu une contestation très forte, il fallait dire pourquoi on chasse plutôt que comment. C'est l'idée qui a présidée à la réorganisation. Je me suis dit que même en réorientant le musée ainsi, l'audience était extrêmement limitée car les gens qui sont hostiles à la chasse ne vont pas visiter un lieu pour

savoir pourquoi on chasse. Il fallait donc absolument développer un autre attrait pour faire venir un autre public, cela pouvait être la chasse «art de vivre». J'y ai pensé puis je me suis rendu compte que le côté «cabinet de curiosités», le côté insolite, était assez porteur au moment de ce regain d'intérêt pour ce type de muséographie, donc c'est ce que j'ai voulu mettre en œuvre. L'ouverture à l'art contemporain mène aussi à l'attraction d'un autre public¹.

La nouvelle muséographie s'articule autour de la problématique de l'évolution des rapports que l'homme entretient avec l'animal et la nature sauvage. Elle propose en parallèle une vision de l'évolution de la présentation des collections dans les musées et mêle un esprit de cabinet d'amateur, et de «mirador»: le visiteur doit être maintenu aux aguets, en position d'observateur dans ce qui peut être considéré comme un prélude à l'expérience de la nature.

En France, la cohabitation de plusieurs types de chasse implique un paysage des musées de la chasse spécifique. Sur les quatre musées de la chasse principaux, le musée de la Vénérie de Senlis, le musée de la Chasse et de la Nature de Paris, le musée international de la chasse de Gien, et le musée du Veneur, de Montpoupon, deux sont spécifiquement dédiés à la vénerie, et les deux autres l'abordent largement. La France est le pays d'Europe où le nombre de chasseurs est le plus élevé. C'est aussi le pays où le débat sur la chasse est le plus virulent. L'hostilité vis-à-vis de la chasse reste assez répandue en ville ; il y a donc une nécessité d'attirer le public autrement. Des groupes très intransigeants se sont formés aux deux pôles opposés dans les années 1980. Avec la création du groupement politique Chasse, pêche, nature et tradition (CPNT), apparu lors des élections européennes de 1989, s'est cristallisée une image du chasseur traditionnel et réactionnaire. Ce stéréotype nuit à l'image du musée car les collections cynégétiques et leur agencement sont souvent envisagés comme de mauvais goût. Toutefois le musée attire environ 50 000 visiteurs chaque année grâce à la singularité de sa muséographie et ainsi qu'à sa programmation culturelle tournée vers l'art contemporain.

LE MUSÉE ALLEMAND DE LA CHASSE ET DE LA PÊCHE DE MUNICH (DEUTSCHES JAGD-UND FISCHEREIMUSEUM)

Le musée allemand de la chasse et de la pêche se trouve aujourd'hui dans une ancienne église située dans le cœur de Munich en Bavière, dans la Neuhauser Straße.

Le *Deutsches Jagdmuseum*² a été créé en 1938 grâce à l'aide de la ville de Munich. Il concerne au départ seulement la chasse. Il a d'abord ouvert dans le monastère du château Nymphenburg à Munich par Christian Weber, un proche

¹ Entretien avec Claude d'Anthenaise, directeur du musée de la Chasse et de la Nature, Paris, le 20 mars 2014.

² Musée allemand de la chasse.

d'Hitler. Le musée a fermé l'année suivante en raison de la guerre. La plus grande partie de la collection était constituée des trophées de chasse du comte Maximilian von Arco-Zinneberg (1811–1885), partiellement détruite lors de la Seconde Guerre mondiale. Le musée a été refondé dans l'église des Augustins dans le centre ville de Munich, en 1966. L'ambition du musée depuis 1966 a été de présenter un musée de la chasse, mais aussi de la pêche et de science naturelle dans le but de faire connaître la chasse auprès des non-chasseurs.



Hall blanc. Musée allemand de la chasse et de la pêche, Munich, Allemagne. Photographie personnelle 2014

En Allemagne jusqu'à la fin du Moyen âge, la chasse de groupe et le piégeage étaient surtout pratiqués. Un grand changement a eu lieu avec les mérovingiens en raison de la restructuration de la civilisation. La chasse a commencé à être restreinte à des groupes privilégiés, et ce schéma s'est renforcé avec les carolin-

giens. En Allemagne une technique de chasse spécifique a été créée au tournant des XVIe et XVIIe siècles: la «eingestellte Jagd» (ou «Prunkjagd», chasse de cérémonie): il s'agit d'une chasse préparée, pour laquelle les animaux sont placés dans un espace défini. Ces événements étaient souvent dépeints. Vers 1848 tout le monde se met à chasser, et on assiste à une pénurie de gibier et à l'extinction de certaines espèces en seulement deux années. Les lois permettant la régulation du gibier ont été mises en place à ce moment. Elles ont eu pour effet la standardisation de certaines techniques alors qu'il en existait une multitude auparavant¹. On trouve des trophées exhibés dans de nombreux châteaux de l'époque baroque dans toute l'Allemagne; ceci est lié au culte du trophée attaché à la «Parforcejagd», qui désigne la chasse à courre, exportée par les veneurs français et adaptée par exemple en Bavière au milieu du XVIIIe siècle et bannie en 1850.

LE MUSÉE NATIONAL DE LA CHASSE DE RIIHIMÄKI (SUOMEN METSÄSTYSMUSEO)

Ce musée est situé dans une petite ville à 70 km au nord d'Helsinki. En Finlande, l'histoire du droit de chasse est caractéristique, car elle n'y est pas un symbole de pouvoir, et n'a jamais été un privilège des puissants. Il n'y a jamais eu de conflits entre propriétaires et droit de chasse car elle a toujours été le droit et le moyen de survie de chacun. C'est pourquoi elle est très peu dépréciée. De plus, la plupart des Finlandais ont des racines rurales encore très proches. La proportion de chasseurs dans la population est l'une des plus élevées en Europe et la chasse a toujours été une activité nourricière plus qu'un sport. On trouve dans le musée finlandais de la chasse de Riihimäki (Suomen Metsästysmuseum) un discours ethnographique sur les traditions et rites dont la chasse contemporaine est



La chasse à l'âge de pierre. Musée finlandais de la chasse, Riihimäki, Finlande. Photographie personnelle 2014

¹*Deutsches Jagdmuseum München*, Eröffnungskatalog Ed.München: Deutsches Jagdmuseum. 1966.

marquée. Ce musée présente surtout l'évolution des techniques de chasse et une partie ethnographique.



Costumes de chasseurs dans les années 1920. Musée finlandais de la chasse, Riihimäki, Finlande. Photographie personnelle 2014

Le musée a été initialement fondé en 1930 par l'association des chasseurs finlandais, mais ce n'est qu'en 1972 qu'il a ouvert ses portes à Porvoo après avoir été fondé une seconde fois en 1962. Il s'agissait alors d'une pièce dans le musée d'histoire naturelle. En 1990 il a déménagé dans un nouveau bâtiment construit par la ville à Riihimäki. Une restructuration est en cours; elle a commencé en 2011 et sa fin est prévue pour 2015. Elle a pour objet de passer d'une exposition permanente chronologique à une présentation thématique. La chasse de l'âge de fer est illustrée avec une évocation sans complexe de la mort animale. Le culte de l'ours qui a survécu jusqu'au XXe siècle est un autre volet présenté, ainsi que le piégeage. En Finlande, la chasse n'a jamais été un privilège royal. Cela explique la situation très différente en termes d'art cynégétique par rapport à d'autres pays d'Europe où les commandes faites aux artistes permettaient de remplir les pavillons de chasse. Cela implique aussi une attitude différente des populations vis-à-vis de la chasse et des chasseurs. La nouvelle partie en restructuration, intitulée «*the Thrill of the Hunt*»¹ contient des éléments pour faciliter la mise en situation du visiteur, comme un film d'une chasse, caméra embarquée ainsi qu'un mirador équipé dans lequel on peut chasser virtuellement. La dernière partie du musée est une salle des trophées exotiques qui contient la collection d'un adepte de safaris, qui est toujours en vie. C'est la seule partie qui est critiquée par certains visiteurs car elle ne reflète pas la chasse finlandaise. Exotiques ou non, les trophées ne sont pas une tradition en Finlande.

CONSTATS

Les musées de chasse ambitionnent de présenter la chasse dans leur aire nationale ou dans les limites historiques de la nation. Ils ne peuvent représenter l'«Europe occidentale», «centrale», ou «orientale» car la pratique de la chasse – et, partant, sa

¹ «le frisson de la chasse».

représentation – est très liée à son droit et donc à l’histoire politique de chaque Etat. Ces musées ont été créés par un chasseur ou une association de chasseurs et appartiennent aujourd’hui encore à une fondation liée à la chasse, tout en se revendiquant comme non partisans. Hormis la première création du musée de la chasse et de la pêche de Munich, ces musées ont été créés pour présenter la chasse aux non-chasseurs et, d’ailleurs, les chasseurs forment une catégorie très réduite des visiteurs de ces musées. Leur but principal est aujourd’hui de développer les publics, et dans ce cadre font ou ont fait récemment l’objet d’une restructuration. Ils utilisent ou souhaitent développer des événements liés aux expositions temporaires pour faire venir un public nouveau. Les trois musées étudiés ont en commun le fait que leur muséographie n’a pratiquement pas évolué avant leur transformation récente. Chacun à sa façon, ces musées présentent une scénographie qui implique le visiteur, le met en situation d’expérience de la nature ou plus directement de la chasse.

La place donnée à l’art dans ces musées varie selon qu’il y a eu une tradition artistique cynégétique ou animalière dans le pays concerné et si le musée a ou non mené une politique d’acquisition de celles-ci. Le musée finlandais de la chasse n’en présente pas du fait de la nature plutôt technique et ethnographique de sa collection, témoin d’une absence de tradition d’art cynégétique en Finlande. A l’inverse, le musée de la Chasse et de la Nature donne une place primordiale aux œuvres d’art qui n’ont pas qu’une valeur documentaire.

L’opinion des visiteurs sur les musées varie selon qu’ils sont issus du milieu chasseur, d’un milieu urbain et de son système de représentation du monde sauvage. Dans les trois musées les chasseurs représentent une minorité des visiteurs. Au musée de la pêche de Munich, ils représentent environ 5% des visiteurs; c’est du même ordre de grandeur au musée de la chasse de Riihimäki, même si les chiffres sont biaisés du fait de la gratuité de l’entrée pour les chasseurs (ils sont nombreux à prendre une entrée classique pour aider financièrement le musée). Au musée de la Chasse et de la Nature, leur chiffre est difficile à évaluer pour les mêmes raisons mais la proportion est similaire, entre 4 et 5%.

On peut dresser deux grands types de musées de la chasse: ceux d’une part qui ne présentent qu’une chasse populaire dans une perspective ethnographique, historique et technique, et ceux d’autre part qui témoignent de l’art de vivre lié à la vénerie royale. Il s’agit plutôt de pôles que de types, certains musées se rapprochant plus de l’un ou l’autre mais ils contiennent la plupart du temps les deux aspects.

A la différence des musées d’histoire naturelle dans lesquels les animaux sont présentés de manière taxonomique, dans un musée de la chasse les animaux sont présentés dans leur rapport à l’homme, et montre quels animaux sont considérés comme féroces, nuisibles, mangeables, auxiliaires, etc. En effet, il est éloquent d’observer la posture donnée aux animaux naturalisés par les taxidermistes. Anthropomorphisés, menaçants, dans une position naturelle: dans chacun des cas, cela révèle une attitude spécifique de l’homme vis-à-vis de l’animal. La présentation d’un animal la gueule ouverte et en position d’attaque fera porter l’attention sur le caractère menaçant de l’animal, son pouvoir et, par corollaire, la puissance de l’homme qui a réussi à le chasser. Cette puissance est attribuée à l’individu-chasseur et au groupe qui maîtrise un territoire et les animaux qu’il considère comme une

menace. La présentation des animaux dans une posture paisible voire innocente propose un discours qui va dans le sens de la gestion raisonnée de la nature. De manière générale, la taxidermie porte un soin particulier à ne pas montrer la mort de l'animal. Avec le trophée de chasse, le triomphe du chasseur est exhibé. Contrairement aux autres formes de taxidermie, la manière dont l'animal meurt a une importance, et c'est ce qui va constituer le récit personnel attaché au trophée. Il est important de noter que la difficulté de la chasse est ce qui la rend plaisante pour le chasseur sportif, c'est ce qui différencie la chasse pour le sport de la chasse pour la nourriture, qui ne fait pas l'objet de trophées¹. Ils reviennent au goût du jour chez les particuliers, dans les bars ou les boutiques diverses comme un clin d'œil moqueur et auto-dérisoire.

PUBLIC, PATRIMOINE, IDENTITÉ ET LES MUSÉES DE LA CHASSE

Existe-t-il une culture européenne de la chasse? De nombreux pays d'Europe partagent une histoire du droit de chasse similaire, liée à la monarchie et à la nature du territoire. Par ailleurs, l'Europe présente un socle commun qui est la culture chrétienne. La forêt et le sauvage y ont une place déterminante avec lesquelles les peuples sédentaires d'Europe ont toujours dû composer. Les paysages forestiers y ont été façonnés par la sylviculture entre déboisement et protection des domaines pour les chasses des rois. C'est un héritage qui est encore visible aujourd'hui. La tension entre l'exploitation des forêts, et sa protection, la frontière variable entre domestique et sauvage et la lutte contre la nature sauvage menaçante – qui a abouti à l'anéantissement du loup et de l'ours dans certaines régions – ont formé les systèmes de représentation de la nature. Avec l'urbanisation de la société, ces représentations sont encore modifiées. L'évolution dans le regard sur les animaux est symptomatique des évolutions de la perception de la nature. En quoi les musées de chasse révèlent-ils les différentes perceptions?

DES MUSÉES NATIONAUX

Les musées de chasse présentent bien souvent un discours sur la chasse dans les frontières de leur pays, afin d'en montrer les spécificités nationales. Toutefois ils peuvent contenir des éléments d'autres cultures, mais rarement hors d'Europe. En Allemagne, de nombreux musées de chasse présentent un discours sur la chasse dans un *länder* donné. Toutefois, dans la plupart des pays européens, un musée de chasse traite de cette activité à l'échelle nationale. Les objets décrits en première partie sont très disparates (quel lien entre une nature morte de Chardin, un loup naturalisé, une pièce de faïence... ?). Ce qui donne la cohérence à la collection des musées de chasse est l'image de la chasse dans un pays et donc une certaine image de ce pays. Élément-clé de l'histoire des tensions entre le peuple et le pouvoir à l'échelle nationale et de l'histoire diplomatique entre les Etats, la chasse est documentée à travers les collections décrites en première partie dans

¹ Poliquin, Rachel. *The breathless zoo: taxidermy and the cultures of longing*. The Pennsylvania State University Press. 2012

une perspective nationale. Les chasses des rois ou des tsars sont bien souvent documentées à travers l'art ou les archives. Dans ce contexte, certains musées sont confrontés à des difficultés à montrer les pans d'une histoire controversée.

Il semble que la spécificité des traditions de chaque société a été un élément important dans la constitution des musées de la chasse. Dans le cas du musée finlandais, la constitution des collections est directement liée à la volonté de consolidation du nationalisme au début du XXe siècle, liée à l'acquisition de l'indépendance finlandaise après la Seconde Guerre mondiale¹. Au-delà du discours politique, les musées de la chasse sont ancrés dans leur territoire et dans l'histoire de leur population: on n'imaginerait pas un musée de la chasse à la baleine en République tchèque. Ils servent à diffuser un savoir sur une activité que les populations connaissent de moins en moins mais qui les concernent. En effet ils ont pour objet la culture et l'identité d'une population donnée et présentent rarement d'informations sur les cultures étrangères. Cette impulsion vient probablement de la crainte de voir disparaître ce que nos ancêtres connaissaient et que nous ne connaissons plus dans le cadre de la crise des identités des sociétés contemporaines. C'est dans ce sens qu'ont été créés les musées d'ethnologie et des arts et traditions populaires, dont la chasse constitue un volet.

«[...] la notion d'identité est constitutive du musée, et plus particulièrement du musée d'ethnologie [...]»²

L'identité est une notion floue, et croise de nombreux domaines comme la psychologie, la sociologie, la géographie, la philosophie, etc. Elle s'exerce à plusieurs niveaux et est utilisée pour parler de la nation, de la communauté ou de l'individu, toujours en confrontation avec l'altérité. La création de l'identité et sa manifestation (musées, festivals, ...) ne forment qu'un seul et unique processus³. Outre les musées, une mise en scène de la chasse a lieu lors des fêtes de la chasse, qui ont lieu dans divers villages de France, souvent entre juillet et septembre.

**«CHASSE + CHASSEURS AU MUSÉE»:
LA CHASSE, UN SUJET DE MUSÉE?**

Le slogan «chasse+chasseurs au musée» est cité par Monique Pinçon-Charlot et Michel Pinçon dans *La chasse à courre, ses rites et ses enjeux*⁴; il était utilisé par le ROC, le Rassemblement des Opposants à la Chasse dans les années 1990⁵.

¹ Entretien avec Jukka Peltonen, directeur du musée finlandais de la chasse et Ilja Koivisto, responsable des relations publiques, Riihimäki, le 08 avril 2014.

² Chaumier, Serge. «L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée» *Culture & musées* n°6. 2005. p. 21.

³ Karp, Ivan. *Museums and communities. The politics of public culture*. Smithsonian books. 1992.

⁴ Pinçon, Michel. Pinçon-Charlot, Monique. *La chasse à courre*. Petite Bibliothèque Payot. 2003. p. 83

⁵ Ibid.

Outre le message principal qui dénonce la chasse et les chasseurs comme anachroniques, on lit en creux que le musée est une institution où l'on n'expose que ce qui appartient au passé. Au-delà de collections matérielles, les musées de chasse ont pour sujet une activité qui prend des formes très diverses et à laquelle de nombreux individus prennent encore part. Une série de questions se pose: En quoi est-ce un patrimoine? En quoi est-ce un patrimoine culturel? Comment traduire l'immatériel, ou l'intangible dans les musées?



Section "the Thrill of the Hunt". Musée finlandais de la chasse, Riihimäki, Finlande. Photographie personnelle 2014

Dans leur restructuration les musées de chasse semblent prendre en compte ce volet. Au musée de la Chasse et de la Nature de Paris, l'expérience du visiteur est opérée à travers la sollicitation des cinq sens¹. Il s'agit de recréer l'expérience de la nature et de la chasse dans le sens de quête. Au musée finlandais de la chasse, c'est l'émotion de la chasse qui est mise en avant, incluant la mise à mort de l'animal. Au musée allemand de la chasse et de la pêche à Munich, l'expérience de la nature telle qu'elle ne peut être vécue dans la réalité est transmise à l'aide de la recreation du lit d'une rivière dans lequel le visiteur peut déambuler et rechercher des informations à la manière d'un naturaliste. Tous ces éléments qui ont pour but de favoriser l'expérience du visiteur ont été développés dans les dix dernières années au moment de la restructuration du musée.

On peut aisément imaginer dans le cadre de la chasse le décalage qui peut exister entre ce qui est exposé et le réel. Il semble alors impossible d'exposer la chasse, même en prenant en compte le volet «patrimoine immatériel» (qui est de fait toujours matérialisé dès lors que l'on tente de le recréer). Certains musées ont

¹ Je renvoie ici au mémoire d'étude de Myriam Aubry-Le Forestier de Quillien, *Les propositions sensorielles et le visiteur adulte au musée de la Chasse et de la Nature*. Ecole du Louvre. 2010.

pris le parti de l'écomusée en présentant la faune et les usages actuels en matière de chasse en faisant participer les populations locales, dans des musées souvent situés à proximité de la forêt.



Lit d'une rivière. Musée allemand de la chasse et de la pêche, Munich, Allemagne. Photographie personnelle 2014

«[...] le patrimoine immatériel est par définition vivant, vital et inséparable des rapports sociaux existants. Les gouvernements de par le monde doivent-ils à présent faire des musées les principaux artisans de l'application de la nouvelle Convention [la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, signée en 2003] Les musées sont-ils réellement capables de préserver le patrimoine culturel immatériel? En ont-ils envie? Et si oui, doivent-ils être pensés et structurés différemment pour y parvenir?»¹



Salle d'armes. Musée de la Chasse et de la Nature, Paris. Photographie personnelle 2013

¹ Kurin, Richard. « Musées et patrimoine immatériel : culture morte ou vivante? » *Les nouvelles de l'Icom* n°4, 2004.

Un des scénarios possibles dans la restructuration des musées de chasse sera peut-être de développer davantage de connexions avec les chasseurs et proposer des activités adaptées. Le patrimoine est une réponse de l'homme face au changement du réel qu'il craint de voir disparaître. Les interprétations du réel sont infinies car elles changent selon les cultures et les époques et s'appliquent à des domaines variés¹. On distingue dans le processus de patrimonialisation la «sauvegarde» de la «conservation».

«La première (1) souhaite préserver la vitalité d'un phénomène pour le transmettre aux générations suivantes; la seconde (2) souhaite garder la mémoire de ce qui a existé, sans nécessairement vouloir le faire perdurer»²

Selon la vision qui prédomine, les choix muséographiques s'en ressentent.

LA PERCEPTION DE LA CHASSE ET DES CHASSEURS

Les musées de la chasse semblent être des témoins de la façon dont la chasse est perçue et vécue dans les communautés. Cette perception a une histoire, qui est liée comme nous l'avons vu à l'histoire du droit de chasse, à l'histoire politique, à la géographie des Etats, etc. Elle est aussi liée aux représentations que les communautés se font des animaux, de la nature et des chasseurs. Il serait intéressant de retracer l'histoire de l'image populaire des chasseurs dans les différentes aires culturelles. En France, le parti politique Chasse, pêche, nature et tradition (CPNT), parti contestataire formé en 1989 au moment des élections européennes a marqué durablement les esprits et a relayé l'image conservatrice et traditionaliste, voire réactionnaire des chasseurs. Avec la mondialisation et l'américanisation de la culture, cette perception tend-elle à s'uniformiser? Un changement important semble avoir eu lieu au moment de la Seconde Guerre mondiale. Il semblerait qu'un retournement de situation se soit opéré avec la sortie en 1942 et le succès jusqu'à aujourd'hui de *Bambi* de Walt Disney (peut-on parler de «générations Bambi»?) à partir duquel le chasseur est devenu une figure haïe. Une étude fine de la représentation des chasseurs dans la culture populaire de chaque pays permettrait sans doute de démêler l'évolution de la perception des chasseurs et des animaux. Quel impact ces représentations ont-elles dans le cadre des musées? Les musées étudiés n'évoquent pas, ou pas directement ces images dont sont issues nos représentations mais semblent fonctionner en conséquence de celles-ci.

Il est nécessaire à ce stade de poser la question épineuse du traitement de la mort dans les musées de chasse. L'orientation plutôt histoire naturelle ou beaux arts dans les musées de la chasse peut être guidée par la nature de la collection ou le discours qui sera le plus porteur auprès du public. Est-ce une manière d'éviter la question? La mort semble être évacuée dans la plupart des cas bien que ce soit un événement clé de l'activité présentée. L'absence de sa représentation de la mort animale est révélatrice d'un malaise de la part de la société, y compris des

¹ Jadé, Mariannick. «Le patrimoine immatériel Nouveaux paradigmes, nouveaux enjeux» *la lettre de l'ocim*, n°93, mai-juin 2004.

² Ibid. p.14.

chasseurs. Les musées de la chasse proviennent tous du milieu chasseur, il n'existe pas de musées de la chasse créés *ex nihilo*. Dans les trois cas étudiés, les conservateurs m'ont indiqué que les visiteurs percevaient souvent d'abord négativement le musée de la chasse et étaient surpris positivement. On peut se demander si les visiteurs s'approprient la culture des chasseurs en allant dans un musée de la chasse. La culture présentée dans les musées de la chasse est-elle d'ailleurs réellement la culture des chasseurs? Dans quelle mesure le discours des musées de la chasse est-il consensuel? Face aux accusations de cruauté initiées par les mouvements pour les animaux et anti-chasse, les chasseurs ont dû commencer à justifier leur pratique et ont adopté un discours «développement durable» ces dernières années; à Paris, la rénovation a eu lieu après une décennie de lutte anti-chasse.

Les chasseurs ne sont probablement pas intéressés de voir leur activité figée et éventuellement vulgarisée. La symbolique attachée à la chasse par les non-chasseurs est différente de celle des chasseurs eux-mêmes, cette symbolique se déclinant autant qu'il existe de modes de chasse, de régions, de gibier chassé. Les chasseurs n'y trouvent pas les techniques qu'ils utilisent effectivement. Ceci est lié au fait que «la chasse» est en réalité plurielle, et que peu de musées semblent faire part de la réalité des chasses telles qu'elles sont pratiquées aujourd'hui. Le raccourci qui est fait face à la complexité des modes de chasse, les évolutions dans les techniques actuelles et dans les discours montrent en creux les enjeux de perception de la société sur cette activité. C'est en réaction aux attaques vis-à-vis de la chasse que l'on commence à parler d'une communauté de chasseurs qui est une communauté imaginée¹. Dans son ouvrage *L'utopie de la nature. Chasseurs, écologistes et touristes*, Sergio Dalla Bernardina montre que chasseurs comme les autres «utilisateurs» de la nature en ont une vision de plus en plus fantasmée. Il semble y avoir une évolution vers un système de consommation de la nature, comme le montre la vogue de la cueillette de champignons qui correspond aujourd'hui à un retour quasi mystique à la nature beaucoup plus qu'à une nécessité alimentaire². Les musées de chasse entretiennent-ils une vision utopique de la nature? Les musées de chasse sont contestés au même titre que les musées coloniaux, dont ils contiennent parfois des éléments, comme les références aux safaris mais surtout parce que la chasse est de plus en plus controversée puisqu'on ne chasse plus pour sa survie. Comme les musées coloniaux, ils exhibent un certain art de vivre, qu'une large part du public ne saisit plus, d'où l'intérêt de le muséifier. Une autre comparaison est possible avec les musées de la tauromachie. En effet, cette activité fait polémique; ses défenseurs avancent son aspect traditionnel, son côté artistique, et bien d'autres raisons de la sauvegarder. La tauromachie est

¹ Cette expression de Benedict Anderson fait référence aux communautés dont les membres n'ont pas de liens directs mais seulement imaginés, l'auteur l'utilise dans le cadre du nationalisme, mais cette expression est utilisée dans un sens plus large pour parler des communautés d'intérêt.

² Pour plus de détails, je renvoie au travail d'anthropologie comparative entre la France et la Russie sur les champignons réalisé par Katia Abramova et moi-même : *Les champignons. Cueillette, préparation, importance pour les populations. Analyse comparée entre la France et la Russie*. Janvier 2013 Master 1 CIMER.

inscrite au patrimoine immatériel français depuis 2011: que cela change-t-il sur sa perception? L'attribution du «label Unesco» semble être un gage de qualité et il serait intéressant de savoir ce que cela change pour les musées qui traitent de cette activité. Certains musées de la chasse ont évolué en choisissant une thématique différente: par exemple, le musée de Solothurn en Suisse est devenu un musée de la nature et a totalement évacué la question de la chasse. Avec quelques courts échanges avec l'actuel conservateur du musée j'ai compris que les collections liées à la chasse ne s'y trouvent plus. Notons que sans abandonner le thème de la chasse, le musée de la Chasse de Paris est devenu «musée de la Chasse et de la Nature» à la demande de Jacqueline Sommer en 1981. Un scénario possible pour les musées de la chasse serait davantage d'intégration, de prise locale, avec une participation des chasseurs qui permettraient que les patrimoines immatériels soient davantage de l'ordre de la réalité, passée et actuelle, et tout à la fois culturelle, symbolique et pratique, afin que tous s'y reconnaissent.

CONCLUSION

Les musées de la chasse sont issus de collections cynégétiques, constituées pour des raisons variées. Ils témoignent – souvent plus symboliquement que matériellement – de la chasse dans une société donnée. Ils sont créés en raison de la crainte de voir des objets cynégétiques disparaître et dans le but de diffuser un savoir sur la chasse aux non-chasseurs. Les collections cynégétiques sont disparates; individuellement, elles sont des témoins du lieu et du temps dont elles sont issues. Collectivement, elles forment un assemblage révélateur d'un certain regard porté sur la chasse par ceux qui les ont réunies. La muséographie des musées de la chasse est le fait des fondateurs et des équipes successives. Sa transformation est révélatrice de l'évolution de l'activité et du regard que la société porte sur elle.

A travers les cas d'études présentés et la description plus sommaire des musées de la chasse en Europe, il apparaît difficile de généraliser et de former des catégories. On peut toutefois distinguer différents types: certains musées prennent le parti d'exposer la chasse du point de vue technique et ethnographique jusqu'à nos jours et d'autres proposent un discours davantage historique et artistique. Ces catégories ne sont pas exclusives. Les différences sont liées à l'histoire du droit de chasse; on peut distinguer des présentations différentes selon qu'il y a eu ou non l'existence d'un privilège royal par exemple. Il est difficile de généraliser en termes d'aires géographiques car l'histoire de la chasse est intrinsèquement liée à l'histoire de chaque nation. On retrouve les spécificités nationales dans les musées même si on remarque la présence de traces d'un fonds commun européen.

Les musées de la chasse ouvrent dans le milieu chasseur dans le but, bien souvent, de faire connaître la chasse aux néophytes dans une société qui s'urbanise et où la chasse est de moins en moins comprise. Les modifications de la muséographie sont liées aux évolutions de la société: discours national, européen, environnementaliste, ... Elles sont aussi liées au regard que les sociétés portent sur leur patrimoine mais aussi à la notion de patrimoine immatériel à l'échelle de l'humanité. Certaines formes de chasse font d'ailleurs partie de la liste établie par l'Unesco. Muséifier la chasse est complexe précisément du fait de son caractère immatériel. Les musées qui

se restructurent prennent en compte ce volet et tentent de l'intégrer afin de mieux faire comprendre la chasse. Ceci entraîne un intérêt pour des développements scénographiques récents comme l'utilisation de procédés tangibles et des nouvelles technologies.

Ce sont des musées inclassables car la chasse elle-même est inclassable. C'est aussi un sujet qui divise, surtout en France, et la façon dont les musées l'exposent en est un témoin. Ils sont aussi des acteurs des représentations en tant que médiateurs de patrimoines immatériels. Les relations entre logique de sauvegarde et logique de conservation sont alors à observer. Dans les années à venir, l'enjeu sera probablement de trouver un équilibre entre ces logiques et l'évolution des sociétés.

Bibliographie

CHASSE: COLLECTIONS, MUSÉES:

Alberti, Samuel J.M.M. (ed.) *The Afterlives of animals: A museum menagerie*. University of Virginia Press. 2011.

Aubry-Le Forestier de Quillien, Myriam. *Les propositions sensorielles et le visiteur adulte au musée de la Chasse et de la Nature*. Ecole du Louvre. 2010 (mémoire de quatrième année).

Bergsma, Adrien. *Beauté de l'arme ancienne*. Artna. 2008.

Beurdeley, Michel. *Pavillons de chasse*. Ed. Monelle Hayot. 2004.

Dalla Bernardina, Sergio. *Le retour du prédateur. Mises en scène du sauvage dans la société post-rurale*. Presses universitaires de Rennes. 2011.

Dalla Bernardina, Sergio. *L'utopie de la nature. Chasseurs, écologistes et touristes*. Imago. 1996.

D'Anthenaise, Claude. *Le cabinet de Diane au Musée de la Chasse et de la Nature*. Citadelles & Mazenod. 2007.

de Boysson, Bernadette, catalogue de l'exposition *Trophées de chasse*. Musée des Beaux arts de la ville de Bordeaux. 1991.

Deutsches Jagdmuseum München, Eröffnungskatalog Ed.München : Deutsches Jagdmuseum. 1966.

Deutsches Jagd- und Fischereimuseum München. Katalog. Braunschweig: Westermann. 1992.

Dossier de presse du musée de la Chasse et de la Nature, octobre 2006.

Musée de la vénerie. *Projet Scientifique et Culturel*. Senlis. Printemps 2003.

Pradié-Ottinger, Bénédicte. *L'art et la chasse: histoire culturelle et artistique de la chasse*. La renaissance du livre. 2002.

Rosenberg, Pierre. *Georges de Lastic (1927–1988), le cabinet d'un amateur; collectionneur et conservateur*. 2010.

Van Hanswijck de Jonge, Maxime. *Pavillons de chasse de l'histoire: Ou les rendez-vous de chasse légendaires*. Ed. du Gerfaut. 2007.

Venner, Dominique. *Les Beaux-arts et la chasse*. Paris, Jacques Grancher, coll. «Passions». 1992.

Wauters, Laure. *Collection d'art/art de la collection*. Mémoire de quatrième année, ENSAD. 2011

CHASSE: PRATIQUES

Conseil International de la Chasse. *Le chasseur et la mort*. Paris, éd. de La table ronde. 2005.

Corvol, Andrée. *Histoire de la chasse. L'Homme et la Bête*. Perrin. 2010.

Eizner, Nicole. *L'imaginaire de la chasse: hier et demain*. Créations rurales contemp. 2000.

Hell, Bertrand. *Sang noir: Chasse, forêt et mythe de l'homme sauvage en Europe*. L'œil d'or. 2012.

Lescureux, Nicolas. *La chasse: pratiques sociales et symboliques. Compte-rendu de colloque*. Nanterre: 9–10 juin 2005.

Pinçon, Michel. Pinçon-Charlot, Monique. *La chasse à courre: ses rites et ses enjeux*. Payot. 1993.

Walter, Philippe. *Le mythe de la chasse sauvage dans l'Europe médiévale*. Honoré Champion. 2000.

Titeux, Gilbert. *Le livre d'or de la chasse en Alsace: Deux mille ans d'art et d'histoire*. La nuée bleue. 2008.

L'ANIMAL ET SA REPRÉSENTATION

Baker, Steve. *The Postmodern Animal*. Reaktion Books Ltd. 2000

Landes, Joan B.; Lee, Paula Youg; Youngquist, Paul (ed.). *Gorgeous Beasts: animal bodies in historical perspective*. 2012.

Marvin, Garry. «Perpetuating Polar Bears: the Cultural Life of Dead Animals». In Snaebjornsdóttir, Bryndis, Wilson, Mark, *Nanoq: Flat out a bluesome*, 2006. London: Black Dog Publishing, p. 157–165.

Poliquin, Rachel. *The matter and meaning of museum taxidermy*. Cambridge, MIT. 2008.

Poliquin, Rachel. *The breathless zoo: taxidermy and the cultures of longing*. The Pennsylvania State University Press. 2012.

Site de l'exposition virtuelle *Bestiaire* de la BnF: <http://expositions.bnf.fr>

MUSÉOGRAPHIE / MUSÉOLOGIE

Chaumier, Serge. «L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée» *Culture & musées* n°6. 2005.

Debary, Octave. *Objets et mémoires*. Maison des sciences de l'homme. 2007.

Desvallées, André, Mairesse, François. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris, Armand Colin. 2011.

Hainard, Jacques. *Le musée cannibale*. Musée d'ethnographie, Neuchâtel. 2002.

Icom. *La lettre du comité national français*, mai 2005, n°29 (dossier: patrimoine matériel, patrimoine immatériel).

Karp, Ivan. *Museum frictions: public cultures/global transformations*. Duke university press book. 2006.

Karp, Ivan. *Museums and communities. The politics of public culture*. Smithsonian books. 1992.

ARTICLES:

«Nazis und andere Hirsche» Süddeutsche.de [en ligne] 01/02/2014, URL: <http://www.sueddeutsche.de/muenchen/jagdmuseum-in-muenchen-nazis-und-andere-hirsche-1.1877126> (page consultée le 20/08/2014).

«La chasse, un véritable art de vivre» *Rendez-vous des arts culinaires*. [en ligne] article publié le 28/10/2013 <http://www.rdvartsculinaires.com/la-chasse-un-veritable-art-de-vivre/> (page consultée le 09/06/2014).

Jadé, Mariannick. «Le patrimoine immatériel Nouveaux paradigmes, nouveaux enjeux» *la lettre de l'ocim*, n°93, mai-juin 2004.

Bromberger Christian., Lenclud Gérard. «La chasse et la cueillette aujourd'hui. Un champ de recherche anthropologique?» in: *Etudes rurales*. N°87–88, 1982 p.7–35.

Robin, Libby. «Dead museum animals. Natural order or cultural chaos?» *ReCollection* [en ligne] Vol.4 n°2 Octobre 2009, URL: http://recollections.nma.gov.au/issues/vol_4_no_2/papers/dead_museum_animals (page consultée le 11/07/2013)

Informations sur l'auteure:
titulaire d'un Master 2 CIMER
(Communication interculturelle et muséologie dans l'Europe rénovée)
de Paris 4 Sorbonne,
chargée de mission au musée
de la Chasse et de la Nature à Paris
pour l'organisation du colloque
international «Exposer la chasse?» les 19 et 20 mars 2015

Сведения об авторе:
Камиль Виолетт
выпускница магистратуры факультета межкультурной коммуникации и
музееведения
в современной Европе университета «Париж IV Сорбонна»;
занимается организацией международной конференции
«Охотничья экспозиция в музее» («Exposer la chasse?»)
в Парижском музее охоты и природы 19–20 марта 2015 года.

Материалы и сообщения

**Материалы Семинара-совещания
на филологическом факультете МГУ.
«Тарас Шевченко и славянские культуры.
К 200-летию со дня рождения»**

Я.Г. Мельник

**Лингвокультурные константы
в поэтическом наследии Т. Шевченко /**

Аннотация: В статье рассматривается поэтический мир Т. Шевченко в контексте современной лингвоконцептологии. В результате исследований определены центральные (ядерные) и периферийные элементы лингвоконцептуального пространства поэта, определены типологические закономерности его поэтического наследия.

Ключевые слова: концепт, культурные константы, поэтика, картина мира

Abstract: The article deals with the poetic space of T. Shevchenko in the context of a modern linguoconceptology. In the result of investigation the central (nuclear) and peripheral elements of this space, typological peculiarities of his poetic heritage were identified.

Key words: concept, cultural constants, poetics, picture of the world

Лингвистическая наука конца XX – начала XXI в. осуществила резкий крен и прошла точку невозврата в сторону лингвокультурологии, лингвоантропологии и др. культуроцентрических направлений. Эта динамика изменила парадигму гуманитарной науки и прописала ее стратегию на ближайшие десятилетия. Именно эти тенденции позволили по-новому взглянуть на проблемы современной науки, а также осуществить новые интерпретации уже, казалось бы, достаточно хорошо исследованных реалий. Когнитивистика и концептология являются этими новейшими направлениями, которые из категории второстепенных и вспомогательных перешли в категорию доминантных и определяющих.

По состоянию на сегодняшний день феномен концепта достаточно хорошо разработан и представлен в современной науке трудами таких исследова-

телей, как А. Вежбицкая, С. Воркачев, Ю. Степанов, В. Карасик, В. Маслова, Г. Огаркова, М. Пименова, Н. Слухай, Н. Алефиренко и многие другие. Следует заметить, что концептология в современном научном дискурсе представлена не вычлененно и дистанцированно от других, а, скорее всего, направлением системного характера. Репрезентантами системности являются близкие и дополняющие друг друга направления, образующие систему взглядов и подходов. К ним относятся теория культурных констант, культурных стереотипов, учения об архетипах, фреймовых составляющих культуры и пр. Иначе говоря, изначально раскритикованное и не принятое многими лингвистами направление отвоевало место под солнцем и в настоящее время является одним из ключевых факторов, который определяет ландшафт современной гуманитарной науки.

Важно заметить, что в течение последних десятилетий формат исследования концептуальной картины мира и концептов как таковых значительно расширен. Проблемы концептологии попали в поле зрения философов, культурологов, психологов, литературоведов и др. Концептологические интерпретации культуры, художественных произведений, в частности произведений словесного искусства, все чаще становятся репрезентантами современных научных идей.

Концептологический подход к интерпретации художественных произведений помогает приоткрыть занавес и расширить знания о художественном методе, литературно-художественном наследии, о творческой лаборатории поэтов и писателей. То есть концептологическая составляющая, по мнению многих исследователей, является одним из сегментов глобального процесса философского, художественно-образного осмысления действительности и трансформации ее в художественный образ, художественный текст. Иначе говоря, концепты выполняют текстообразующую функцию и «становятся стержневыми лексемами-интертекстами текстового пространства».

Вполне естественно, что понятие концепта легко перепутать с другими текстообразующими категориями, но концепт все же обладает набором дифференциальных признаков. Концепт – это «сгусток» смысловых компонентов с широким аспектом ассоциативов, эмоционально-экспрессивным наполнением, значительным удельным весом в аксиологической шкале, часто повторяющийся апеллятив – структурный лейтмотив текста, идейный эпицентр произведения, системообразующее ядро, некий законодатель и детерминатив семантического микро- и макрополя, главный интенциональный механизм, формирующий образно-текстовое пространство. Это некая понятийная зона, содержащая в себе сложнейшие комбинации геномов культуры, которые в свою очередь конденсируют исторический опыт, религиозно-мировоззренческие формулы, а также картину личных переживаний с мощными потоками осознанного и подсознательного. Поэтому любое художественное произведение – в первую очередь говорим о произведениях словесного искусства – представляет сложный конгломерат взаимообусловленных и взаимосвязанных факторов, которые формируют

живой организм произведения. В этом наборе составляющих концептологическая конструктивная модель во многом является определяющей, своеобразным законодателем, структурным кодексом.

Весьма примечательным является и то, что концептуальная модель бытия, которая имплантируется автором в текстовое пространство, всегда проходит процедуру многоаспектной коррекции, которую осуществляет автор под влиянием многих объективных и субъективных факторов. Поэтому в каждом произведении словесного искусства всегда представлены лингво-концептуальные модели бинарного типа, где фундаментальной и системообразующей позиционируется концептуально-языковая модель, на которую накладывается субъективная, индивидуально-личностная (с опытом личностного переживания мира) суммарная величина многих структурно-комбинаторных компонентов, которые в свою очередь и формируют личность человека – репрезентанта эпохи и личной судьбы во всем его многообразии и уникальности.

Таким образом, опираясь на опыт современной когнитологии, можно с уверенностью сказать, что концепт как системообразующее и системоопределяющее начало (здесь о художественном произведении) – это всегда сложная суммарная комбинаторика лингво-семиотических, этнокультурных, философско-мировоззренческих, социально-аксиологических, этнопсихологических и пр. факторов, переформатированных эмоционально-личным переживанием мира и изложенных в пределах одного обозримого текстового пространства.

В контексте относительно широкого спектра реализации концептосферы как таковой следует выделить лингвокультурные концепты, которые в соотношении с моделью художественного произведения являются наиболее тождественными и оправданными с методологической точки зрения.

В настоящем исследовании рассматривается поэтическое наследие Т. Шевченко сквозь призму концептуальной модели бытия. Но специфика предлагаемого подхода заключается в том, что нами осуществлена попытка набросить «сетку концептов» на поэтическое наследие классика украинской литературы и обнаружить определенные закономерности и тенденции, которые делают поэтический мир Т. Шевченко своеобразным и уникальным.

Проводя поверхностные наблюдения, а также концептуально-тематическую и идейно-образную классификацию и типологию и статистический анализ, следует обратить внимание на обнаруженные закономерности. В поле зрения настоящего исследования попало около 230 поэтических произведений, представленных в первых двух томах пятитомного издания 1970 г.

Необходимо обратить внимание на то, что в анализе, систематизации, классификации и выводах, полученных в результате аналитического экскурса в поэтический мир Т. Шевченко, существует определенная доля погрешности, поскольку часть произведений содержит несколько концептных единиц и выделение доминанты, ключевого и определяющего элемента – вопрос дискуссионный. Но, учитывая этот коэффициент (он составляет не более

10%), все же попытаемся создать эскизный вариант концептуально-художественно-авторской модели мира Тараса Шевченко, имплицитно заложенной в поэтическую ткань известного поэта.

Статистический анализ и классификация концептологической модели (и ее импликация в текстовом пространстве) мира Т. Шевченко наглядно демонстрирует то, что одним из самых эксплуатируемых концептов является концепт «доля» (судьба). По приблизительным подсчетам – более 60-ти стихотворений в качестве смысловой доминанты (концепта) содержат именно этот компонент, и очевидным является то, что по своим количественным параметрам он опережает другие. Но следует заметить, что эта цифра условна, поскольку указанный лингвокультурный концепт во многих произведениях представлен вторым, третьим планом, т. е. является вторичным системообразующим фактором. Кроме этого, в части произведений (около 20) судьба («доля» – укр.) представлена в своей крайней (депрессивной) форме и эксплицирует понятия «фатум», «безысходность», «рок».

Например, в произведении «Причинна»:

Не китайкою покрились
Козацькі очі,
Не вимили біле личко
Слізоньки дівочі:
Орел вийняв карі очі
На чужому полі,
Біле тіло вовки з'їли, –
Така його доля.

І золотої, й дорогої
Мені, щоб знали ви, не жаль
Моєї долі молодій:
А іноді така печаль
Оступить душу, аж заплачу,
А ще до того як побачу
Малого хлопчика в селі.
Мов одірвалось од гіллі,
Одно-однісіньке під тинном
Сидить собі в старій ряднині.
Мені здається, що се я,
Що це ж та молодість моя.

Концепт «судьба» в поэтическом наследии украинского классика выходит за рамки его персональной жизненной линии и распространяется на историческое прошлое, судьбу всего народа, абстрактного лирического героя, вымышленных персонажей. Так, скажем, линия судьбы молодого казака тесно сопряжена с судьбой молодой девушки, определяет ее реалии, которые чаще всего ассоциируются с отрицательными элементами и интерпретациями:

Якби-то далися орлині крила,
За синім би морем милого знайшла;
Живого б любила, другу б задушила,
А до неживого у яму б лягла.
Не так серце любить, щоб з ким поділитися,
Не так воно хоче, як бог нам дає:
Воно жить не хоче, не хоче журиться.
«Журись», – каже думка, жалю завдає.
О боже мій милий! така твоя воля,
Таке її щастя, така її доля!

Концептуальна категорія судьбы («долі») виходить за рамки людського особистого буття і за часту переплетается з судьбой оточуючого світа. Во многих произведениях «судьба» представляє складну сітку взаємозв'язаних складових і переплетается з «чужбиною», «безысходністю», «любов'ю», «пейзажними» епізодами:

Нащо мені врода,
Коли нема долі, нема талану!
Літа молодії марно пропадуть.
Один я на світі без роду, і доля –
Стеблина-билина на чужому полі.
Стеблину-билину вітри рознесуть.

В поезії Т. Шевченка часто прослідковується визначений крен в сторону отрицательних ознак судьбы, а те, що має позитивні характеристики і з чого соткана людська життя, значно рідше співвідноситься з поняттям (концептом) судьба. Інакше говорячи, «доля» (судьба) частіше всього тяжіє, гірка, безысходна, сумна, трагічна:

Рости, рости, тополенько,
Все вгору та вгору!
Рости тонка та висока
До самої хмари,
Спитай бога, чи діжду я,
Чи не діжду пари?
Рости, рости, подивися
За синє море:
По тім боці – моя доля,
По сім боці – горе.

Судьба в творчестві видатного українського поета варіативна і має достатньо різні форми: судьба – це раптова смерть (гибель); нерозділена любов; странство, ссылка, чужбина – відірваність від батьківщини; втрата свободи; відсутність матеріального благополуччя і відсутність якоїсь можливості розірвати цей порочний кіл:

У якому краю мене заховують,
Де я прихилюся, навіки засну?
Коли нема щастя, нема талану,
Нема кого й кинуть, ніхто не згадає,
Не скаже хоть на сміх: «Нехай спочиває;
Тільки його й долі, що рано заснув».

Довго плакав рибалонька:
«Нема в мене роду,
Нема долі на сім світі...»

Бо серце холоне,
Як подумаю, що, може,
Мене похоронять
На чужині, – і ці думи
Зо мною сховають!..
І мене на Україні
Ніхто не згадає!

Судьба («доля») в поетическом миробыттии Т. Шевченко приобретает тяжелые, минорные оттенки и соотносится со смертью, потерей веры в будущее и полной безысходностью, на которую человек с его жизненной энергией и потенцией не может повлиять, не может изменить! Она всегда выше и сильнее человека. В таких вариантах судьба трансформируется в фатум, рок:

Минули літа молодії,
Холодним вітром од надії
Уже повіяло. Зима!
Сиди один в холодній хаті,
Нема з ким тихо розмовляти,
Ані порадитись. Нема!
Анікогісінько нема!
Сиди ж один, поки надія
Одурить дурня, осміє...
Морозом очі окує,
А думи гордії розвіє,
Як ту сніжину по степу!
Сиди ж один собі в кутку.
Не жди весни – святої долі!..

Следующими наиболее актуальными концептами в поетическом наследии Т. Шевченко являются концепты «Родины» и «патриотизма». По нашим подсчетам поэтических произведений, где главным системообразующим элементом являются эти концепты (в контексте творческого наследия поэта они сближаются и образуют бинарное единство), более сорока. Но если более

скрупулезно розглядати поетичне творчість, то другим або третім планом представлена тема родини і патріотизма в більш ніж половині стихотворних текстів поета. Але в текстовому наслітті Т. Шевченка дуже тісно переплетються субконцепти – «велика родина» і «мала родина». Зачастую семантичні межі між ними розмиті і представляють цілісність системного характеру. Хоча тема «малої родини» (і відповідно – концепта) в поезії представлена більш утончено і з великим почуттям ніжності:

За карії оченята,
За чорні брови
Серце рвалося, сміялось,
Виливало мову,
Виливало, як уміло,
За темні її ночі,
За вишневий сад зелений,
За ласки дівочі...
За степи та за могили,
Що на Україні,
Серце мліло, не хотіло
Співати на чужині...

Мені тринадцятий минало.
Я пас ягнята за селом.
Чи то так сонечко сяло,
Чи так мені чого було?
Мені так любо, любо стало,
Неначе в бога...
Уже прокликали до паю,
А я собі у бур'яні
Молюся богу... І не знаю,
Чого маленькому мені
Тойді так приязно молилось,
Чого так весело було?
Господнє небо, і село,
Ягня, здається, веселилось!
І сонце гріло, не пекло!

Посажу коло хатини
На wspomин дружині
І яблуньку, і грушеньку,
На wspomин єдиній!
Бог дасть, виростуть. Дружина
Під деревами тими

Сяде собі в холодочку
З дітками малими.

В поэтических текстах весьма часто встречается реализация концептов «Украина» (родина) и «судьба». Судьба же зачастую сужается до понятия «исторического события» и безысходности что-либо изменить:

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?
Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась?
Чи ти діточок непевних
Звичаю не вчила?

Патриотическая тематика, тема родины весьма чувствозна и сентиментальна и приобретает особую эмоциональную колористику под влиянием чувств ностальгии, грусти, душевного посыла родной земле. После интимной тематики, концептуальной модели, основным признаком которой является чувство любви к девушке (женщине), занимающее в тематическом ряду третье место, ностальгия, духовная связь с родной землей занимает следующую позицию. Кроме этого, тончайшие нити, которые связывают поэта с родной землей, часто – деревенькой, прослеживаются и во многих других поэтических текстах:

То так і я тепер пишу:
Папір тільки, чорнило трачу...
А перш! Єй-богу, не брешу!
Згадаю що чи що набачу,
То так утну, що аж заплачу.
І ніби сам перелечу
Хоч на годину на Вкраїну,
На неї гляну, подивлюсь,
І, мов добро кому зроблю,
Так любо серце одпочине.

Достаточно часто патриотизм, ностальгия образуют сложную картину чувств и эмоций, но одно из самых ярких – это чувство одиночества и обреченности:

Заросли шляхи тернами
На тую країну,
Мабуть, я її навіки,
Навіки покинув.
Мабуть, мені не вернутись
Ніколи додому?
Мабуть, мені доведеться
Читати самому

Оці думи? Боже милий!
Тяжко мені жити!
Маю серце широкєс –
Ні з ким поділити!

Следующие элементы концептуальной картины мира поэта, которые доминируют в текстовых структурах, – это «героическое прошлое» (козаччина), «социальное неравенство», «царь и его окружение», негативного отношения к которым автор не скрывает, «сиротство» и «слезы». Все из вышеупомянутых элементов картины мира поэта выходят за рамки прямых значений и понятий и приобретают глобальные параметры и характеристики. Созерцая мир, автор негодует по поводу жестокой социальной несправедливости, имплицитно или эксплицитно выражая свое отношение к крепостничеству, военной муштре, бездарным вельможам, от которых зависит судьба многих, к богатым и власть имущим на фоне нищеты простого трудового народа, крепостных.

Тема (концепт) «сиротства» и «слез» как никакая другая близка к фольклорной культуре и восточнославянскому мировоззрению. Но у Т. Шевченко эти концепты приобретают особенные черты. Сиротство выходит за рамки индивидуальной судьбы, потери близких, и его качества и признаки (сиротства) распространяются на народ, страну, живую и неживую природу и т. д.:

Ой умер старий батько
І старенькая мати,
Та нема кому щирої
Тії радоньки дати.
Що мені на світі,
Сироті, робити?
Чи йти в люде жити,
Чи дома журитись?

Слезы же эксплицируют не беспомощную сентиментальную полудепрессию, а утонченное чувство родства, связи, сострадания, боли, духовного единения. Слезы, иначе говоря, это сложный мир чувств, эмоций и переживаний, за которым скрывается сложная аксиологическая модель, стремление, оценка. В определенной мере автор формирует свое видение культуры сострадания, учит читателя быть неравнодушным:

І я, заплакавши, назад
Поїхав знову на чужину.

Тільки я,
Неначе заклятий, дивлюся
І нишком плачу, плачу я.
Чого ж я плачу? Мабуть, шкода,
Що без пригоди, мов негода,
Минула молодість моя.

Святая сило всіх святих,
Пренепорочная, благая!
Молюся, плачу і ридаю:
Воззри, пречистая, на їх,
Отих окрадених, сліпих
Невольників.

Сиротство и слезы часто представляют собой некое единство двух субстанций, которые непосредственно связаны с концептом «судьба», и в этих структурированных формах четко прослеживаются фольклорные традиции плачей, страданий. По нашим наблюдениям, последние изложенные категории, составляющие концептуальную модель мира поэта, представлены в поэтическом наследии примерно в равных соотношениях. Хотя второй и третий планы они представляют достаточно по-разному. Так, скажем, сиротство и слезы явно преобладают над другими. В этом контексте следует обратить особое внимание на специфическую ментальную категорию, которая не столь интенсивно, но достаточно ярко эксплицирована в поэзии Т. Шевченко, – это «журба». Эта ментальная, этнокультурная категория не имеет своих полных аналогов в других языках, в том числе и в русском. Отчасти она соотносима с грустью, тоской и ностальгией, но ее ядерным семантическим признаком является «глубокая рефлексия, размышления с сильным внутренним психоэмоциональным переживанием», которое отличает ее от вышеупомянутых.

Журився сам собі чогось,
Та й заспівав, – звичайне, тихо,
Щоб капітан не чув, бо з лиха
Якийсь лихий, хоч і земляк.

Это глубокое чувство вторым или третьим планом пронизывает все творчество Т. Шевченко, это доминирующее чувство, которое так или иначе окрашивает все периоды творчества поэта.

Кроме представленных выше концептов, в творчестве Т. Шевченко достаточно широко и объемно представлена пейзажная тематика, где мир природы сопряжен с гармонией, чистотой и совершенством. В творчестве Т. Шевченко образы природы диссонируют с личной судьбой и картинами настоящего. Особое место уделено в поэзии прошлому, которое соотносится с героизмом, мужеством. Прошлое в авторской картине мира совершенно, достойно уважения. Настоящее же – ярко выраженная противоположность прошлому. По аналогии концепт «счастье» в поэтической модели мира тоже соотносим с прошедшим временем, детством, юностью. Настоящее же резко контрастирует с прошедшим, переполнено грядой неудач, бессмыслия, потерь и безысходностью.

Кроме представленных выше концептов, в творчестве Т. Шевченко есть и другие, но они являют собой некую периферию концептуального пространства автора, его модели мира. К таким относятся концепты: бог, муза, поэт, время, честь и достоинство (высшие моральные ценности), философские категории и др.

Таким образом, поэтический мир Тараса Шевченко представляет уникальную концептуальную модель, в эпицентре которой находятся «судьба» – («доля»); «Родина – патриотические мотивы» (во всем многообразии и параметральности); тесно переплетаются с понятием «свобода» интимные чувства «кохання», «любовь», «пейзаж», «природа», формирующие сложное синтетическое единство с категориями «родина», «судьба», «любовь» и др. Эти элементы концептуальной картины мира представляют ядро поэтического пространства Т. Шевченко, определяют его доминанты и приоритеты в аксиологической шкале. То есть модель поэтического бытия поэта – это его личная судьба, переживания, которые теснейшим образом переплелись с картиной духовного бытия украинского народа, и картины окружающей действительности, которые, подобно работам А. Куинджи, приобрели уникальные оттенки и звучание, определили поэтический феномен великого поэта.

Литература

1. *Аймермахер К.* Знак. Текст, Культура / К. Аймермахер. М.: Дом интеллектуальной книги, 1998. 260 с.
2. *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1997. 416 с.
3. *Воркачев С.Г.* Любовь как лингвокультурный концепт. М.: Гнозис, 2007. 285 с.
4. *Жайворонек В.В.* Знаки української культури. К.: Довіра, 2006. 703 с.
5. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
6. *Корнилов О.А.* Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: Изд-во КДУ, 2011. 348 с.
7. *Мех Н.О.* Лінгвокультурема ЛОГОС у науковій, релігійній та художній картинах світу. К.: Юг, 2011. 409 с.
8. *Прохоров Ю.Е.* В поисках концепта. М.: Флинта; Наука, 2009. 176 с.
9. *Слухай Н.В.* Мовна символіка і мікропоетика текстів Тараса Шевченка / Н.В. Слухай, Ю.Л. Мосенкіс. К.: Видавничий дім «А + С», 2006. 165 с.
10. *Слухай Н.В.* Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995. 486 с.
11. *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
12. *Шевченко Т.Г.* Твори: У 5 т. К.: Дніпро, 1970. Т. I. 407 с.; Т. II. 415 с.

Сведения об авторе:
Ярослав Григорьевич Мельник,
канд. филол. наук
профессор кафедры общего и германского языкознания
Институт филологии
Прикарпатский национальный университет имени Василя Стефаника
(Ивано-Франковск)

Jaroslav G. Melnyk,
Candidate of Philology
Professor
Department of General and Germanic Linguistics
Institute of Philology
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

С.В. Возняк

Антиномійні вузли в структурі поетичних текстів Т.Г. Шевченка

Анотація: У статті здійснено спробу обґрунтувати знання про такі філософські категорії як антиномії та протиріччя і застосувати їх до інформації про закони організації поетичних текстів Т.Г. Шевченка. Узагальнено досвід синергетичної інтерпретації механізмів текстобудови і доведено актуальність та дієвість законів синергетики.

Ключові слова: антиномії, протиріччя, синергетика, текст

Abstract: An attempt is realized in the article to prove the knowledge about such philosophical categories as antinomy and opposition and to apply for the information about the law of organization of the poetical text. The authors extend the experience of the synergetics interpretation of the text structure's mechanism and they prove the actuality and the effect of the synergetics laws on the actual material.

Key words: antinomy, opposition, synergetics, text

Аннотация: В статье осуществлена попытка обосновать знания о таких философских категориях, как антиномии и противоречия, и применить их к информации о законах организации поэтических текстов Т.Г. Шевченко. Обобщен опыт синергетической интерпретации механизмов текстоструктуры и доказаны актуальность и действенность законов синергетики.

Ключевые слова: антиномии, противоречия, синергетика, текст

У розвитку лінгвістичної тенденції останніх років усе більше актуалізується тенденція аналізу текстів з урахуванням багаторівневої природи мовних явищ та їх зв'язку з людиною, культурою, свідомістю. Водночас переглядається велика кількість уже сформованих поглядів і теорій, зароджуються нові за формою і змістом напрямки, зокрема у лінгвістиці, а досліджувані раніше об'єкти отримують нове висвітлення і тлумачення.

Відкриття першопричин і джерел творення текстів у сфері соціальних культурних кодів і форм історичної пам'яті, психологічних основ і взаємозв'язків між текстами та свідомістю автора і читача визначили новий напрямок досліджень і розширили методологічні рамки сучасних гуманітарних наук. Так, на сформовані й упорядковані науки про мову і

художню літературу почали впливати новітні ідеї синергетики, які вже досить переконливо позиціонуються в площині природничих наук, а серед синтаксичного, структурно-семантичного, стилістичного, семіотичного, комунікативного, когнітивного та інших підходів до вивчення і розуміння тексту почали виділяти синергетичний.

Щоправда, процес введення синергетичної методології у систему гуманітарних знань не завжди передбачає акцент на властивостях та особливостях усієї мовної структури. Станом на сьогодні існує незначна кількість напрацювань у галузі синергетики мови, мовного знака і тексту, тому складно з усією впевненістю говорити про реальні механізми самоорганізації. На основі результатів досліджень у сферах природних наук, медицини, історії, культурології, філософії, психології, соціології тощо можемо висувати гіпотезу про ймовірну динаміку синергетичних механізмів у формуванні текстів та їх актуальність у творенні текстових реалій.

Актуалізація таких тенденцій визначається їх спрямованістю на встановлення механізмів текстотворення, на закони діалектичної суті мовного знака і тексту, а також синергетичні алгоритми, які вибудовують текст. Мається на увазі те, що напрацювання у сфері лінійного та нелінійного розвитку мовних систем, їх симетрії й асиметрії, принципи мовних опозицій орієнтували філологів на механізми та закони світу матеріального, який здебільшого досліджується природознавцями. І хоча антиномійні опозиції як логіко-філософські елементи описані в науковій літературі досить повно, проте їхня реалізація у тексті вимагає більш глибокого і ґрунтовного розгляду. Крім того, філософське обґрунтування світу художньо-текстових реалій наштовхує на думку про доцільність визнання подібності законів матеріального світу і широкі можливості їх впровадження у сферу гуманітарних знань.

Ідеї антиномійних опозицій маніфестуються у працях античних мислителів – Аристотеля, Платона, Зенона, Гермодена, Плутарха, Августина, Квінтіліана. Згодом більш детальну розробку цієї галузі наукових знань почали Ш. Боне, Дж. Бруно, М. Кузанський, Р. Декарт, І. Кант, Г. Гегель, Ф. Ніцше, К. Ясперс та ін. У першій половині ХХ ст. ці ідеї потрапили в поле зору Т. де Шардена, А. Вернадського, П. Серіо. У другій половині ХХ століття з'явилася серія наукових досліджень, які більш розлого та ієрархічно розглянули вищезгадані явища. До них належать праці В.М. Мігіріна, Г.П. Мельникова, Ж. Дельоза, В.М. Глушкова, І. Губермана, Л.А. Рознікова, У. Еко, Н. Хомського, М.М. Маковського, Ж. Деріди, І. Пригожина, В.В. Волошкової, Л.І. Петракова, Ф.С. Бацевича, О.О. Семенець, Л.В. Лєскова та ін.

Згадані праці об'єднує ідея цілісності світобудови та світопорядку, у тому числі мови і тексту, а також єдності законів, що визначають динаміку і повний алгоритм існування явищ, котрі виходять за рамки окодосяжного світу. Більше того, вищезгадані дослідники підтверджують теорію єдності законів

буття на матеріалі мікроструктур, і ця сфера визначається ними як ідеальна з точки зору філософії.

Витоки антиномійного розуміння буття знаходимо у різних філософських, культурних та релігійних традиціях, і сьогодні інтерес до цієї проблеми відроджується на базі новітніх наукових тенденцій. Антиномії вважаються одними з найдавніших феноменів світотворення. Саме з антиноміями та експлікованими ними протиріччями людина стикається щоденно, організовуючи своє життя, стосунки з оточенням, намагаючись зрозуміти свій душевний стан та різноманітність світу, в якому вона живе. Адже «пізнання починається з усвідомлення власної активності в оточуючому світі. І йде в напрямку пошуку того «всезагального закону», який є основою різних причинних, структурних, функціональних залежностей» [10: 27].

За нашим припущенням, такими універсальними законами є антиномійні, тому що саме антиномії «причетні» до таємниці творчості і творення: з хаотичного набору вражень, образів, знаків вони синтезують нову думку, текст, музику тощо. «Все, що ми пізнаємо, – пізнаємо завдяки відмінностям, протиставленням, зіставленням завідомо різних для нас речей... Сама єдність є не що інше, як процес відмінностей» [10: 40].

Антиномійність взаємопритягання та взаємовідштовхування присутня у живій та неживій природі, тут вона творить ідеальні форми організації (починаючи від бджолиних сот, морозячих узорів на вікні тощо). Звичайно, у природі складно спостерігати чіткі антиномійні ритми, оскільки «процеси самоорганізації заглушуються мезо- і мікронеоднорідностями середовища, яке «псує» ідеальність» [4, 182], проте незаперечним є той факт, що самоорганізація здійснюється в напрямку від центра (максимуму концентрації ресурсу) до нового неосвоєного ресурсу. Так виникає будь-яка рівномірно впорядкована структура, що нагадує вузол зі специфічною периферією.

Оскільки текстовий простір вважається однією з форм існування матерії, логічно припустити, що на нього теж повною мірою впливають антиномійні закони, наближаючи нас до розкриття таємниці творення текстопорядку. Якщо ж звузити пошуки цих законів до параметрів художнього слова, то важко заперечити аксіому, що буття людини, буття етносу, простору матеріального та нематеріального, зокрема поетичного, пронизані ідентичними законами та механізмами. Одним із таких законів є закон антиномій (чи опозицій).

«Великий тлумачний словник української мови» визначає антиномію як «суперечність між двома твердженнями, що взаємно виключають одне одне, але кожне з яких однаковою мірою логічно довідне в даній системі» [5: 20].

З точки зору філософії антиномія – це «протиріччя між двома законами, судженнями, умовиводами, що можуть бути однаковою мірою логічно доведені. У філософів древнього світу зустрічається у формі поняття апорія» [7: 73].

Зауважимо, що людина якщо не розуміє, то інтуїтивно відчуває та розрізняє численні антиномійні прояви – у природі, соціальних відносинах, музиці, поезії, живописі, архітектурі [4, 5]. «Протилежності розуміються і

сприймаються, оскільки вони знаходяться в основі мови, є структурою, каркасом відмінностей, всередині якого «кипить життя» [10: 41]. Тому можемо вважати, що певна мисленнєва антиномійність «вживлена» природою у нашу свідомість і підтримується культурними традиціями. Так, «на мислення впливає дія двох різноспрямованих сил: сили ототожнення (всі будинки, всі люди, всі дерева) і сили розрізнення (цей дім, а не інший, ця людина, а не схожа на неї)» [10: 36], «відмінність є фундаментальною властивістю людської свідомості, яка рухається від ідеалу внутрішньої Єдності суб'єкта через безліч відмінностей матеріальних речей до Єдності законів природи і світу в цілому» [10: 39].

Намагання описати механізми, які забезпечують стійке існування текстових структур та їх цілісність, зумовлене проблемою самоструктуризації реального світу. Ця проблема була ключовою для розуміння й опису світу ще з часів давніх космогоній, згодом пошуком універсальних законів світоорганізації почали займатися текстологія, загальна теорія систем, кібернетика, теорія інформації, синергетика. Тут має місце експансіонізм лінгвістики, який полягає у майже всюдисущому визнанні того факту, що для адекватного пізнання мови необхідні виходи не тільки в різні області гуманітарних знань, а й в інші сфери природничих наук. Тому не дивно, що ідеї антиномійності охоплюють та впливають на інтерпретацію найрізноманітніших явищ – від зародження Всесвіту та законів пізнання до урбаністичної теорії. Адже, з одного боку, антиномійна теорія містить ядро наукового, частково математизованого знання про закони самоорганізації, з іншого боку, наявна оболонка світоглядного і культурологічного контексту, який дозволяє інтерпретувати текст як сферу світотворення з нових, досі недостатньо досліджених позицій.

Метою нашої розвідки є пошук універсальних рушійних сил формування текстопростору (а саме антиномійних вузлів) на прикладі поетичної діади Т.Г. Шевченка «Лічу в неволі дні і ночі...». Як відомо, породження будь-якого тексту спричинене обміном інформацією між автором та навколишнім середовищем, в якому наявні «джерела живлення». Їх роль відіграють антиномії (антиномійні вузли), котрі спричиняють «нарощування» тексту, підживлюють незворотний процес текстового розвитку, впливаючи на його живу динаміку, поява якої спричинена закладеним в основі антиномійного вузла і зреалізованим у тексті конфліктом.

Так, у поетичних текстах, обраних для аналізу, можемо виділити такі вузлові антиномії, спільні для їх вихідних частин, як **людина – час**, **людина – світ**, **людина – Бог**. Саме через них вивільняється авторське начало, саме вони є джерелами текстотворчої енергії, які стимулюють подальший розвиток тексту. Кожна з цих трьох антиномій є вузлом, початком, «зав'яззю», самопороджуючою силою, яка розгортає текстову структуру назовні.

Розглянемо антиномійно-вузлову структуру поетичного тексту «Лічу в неволі дні і ночі» (1858, С.-Петербург):

Людина – час

(«... як-то тяжко
Тії дні минають»;
«А літа пливуть за ними...»;
«... за годами три года сумно протекли»)

Людина ————— світ

людина – життя

забуття – пам'ять
(«І лік забуваю...»;
«Тії незримії скрижалі,
Незримим писані пером»);

добро – зло
(«Забирають за собою
І добро і лихо»);

доля – недоля
(«А я!
Такая заповідь моя»);

втрачене – набуте
(«Багато дечого взяли
З моєї темної комори...»);

матеріальне – нематеріальне
(«Моє не злато-серебро –
Мої літа, моє добро...»);

радість – печаль
(«І нишком проковтнуло море...
Мою нудьгу, мої печалі»);

реалізація – нереалізація (себе як митця),

завмирання – рух
(«Згадаю дещо, заспіваю
Та й знов мережать захожусь
Дрібненько книжечку. Рушаю.»)

воля – неволя

(«Лічу в неволі дні і ночі...» ;
«Течуть собі меж бур'янами»
Літа невольничі»);

доля – недоля

(«А я!
Такая заповідь моя!»)
людина – природа

(«Каламутними болотами,
Меж бур'янами...»;
«... і нишком проковтнуло море»;

«Посижу трошки, погуляю,
На степ, на море подивлюсь...»)

Людина – Бог

віра – зневіра

(«І не благай, бо пропаде
Молитва за Богом»)

Як бачимо, одним із ключових антиномійних вузлів є опозиція *людина – час*, яка дозволяє читачеві зробити часово-просторову прив'язку тексту (заслання, три роки). Час у Т. Шевченка збігає повільно, монотонно, впливаючи на людину і перетворюючи її саму на хронометр, що лічить дні і ночі, літа за літами. Спостерігаємо поступове наростання часової тривалості – *день – рік*, маємо вказівку на

неминучість та незворотність процесу, час асоціюється зі злодієм, який викрав найцінніше – не срібло чи золото, а молодість, стер усе дороге і пам'ятне (одночасно антиномійний вузол **людина – час** формує опозиції *матеріальне – нематеріальне, мінливість – незмінність, природний простір – душевний*); значна тривалість у часі спричиняє забуття, збайдужіння, примирення з дійсністю, що яскраво демонструє сумна, дещо відсторонена оповідь. Антиномійний вузол **людина – час** синергує, витворює подальшу структуру поетичного тексту, тісно переплітаючись із наступними антиномійними парами, адже людське буття у світі регламентується саме часовими рамками. Тому наступним, найпотужнішим імпульсом у творенні аналізованого тексту є антиномійний вузол **людина – світ**, який яскраво демонструє текстопороджуючу силу антиномій. Саме на базі дихотомії **людина – світ** реалізуються протиріччя, специфічні для антиномійної пари *людина – життя: добро – зло, забуття – пам'ять, доля – недоля, втрачене – набуте, матеріальне – нематеріальне, радість – печаль, завмирання – рух, реалізація – нереалізація, воля – неволя, людина – природа*. Говорячи про текстову структуру, витворену цим антиномійним вузлом, акцентуємо увагу на тому, що мова не йде про «перекроювання» тексту на антиномійний лад чи занурення у світ протиставлень, мається на увазі споглядання й аналіз тексту крізь призму синхронізації людини з універсальними процесами і законами світової самоорганізації.

Третій антиномійний вузол – **людина – Бог** – вказує на спосіб і характер локалізації душевного стану, самовизначення автора через протиріччя *віра – зневіра*. Поет творить свою заповідь – смирення та споглядання.

У наступному поетичному тексті, написаному в першій половині 1850 р. в Оренбурзі, ті ж самі антиномійні вузли дозволяють витворити значно розгалуженішу текстову структуру:

Людина – час («...як-то тяжко
Тії дні минають»;
«А літа пливають меж ними...»;
«...і четвертий рік минає
Тихенько, поволі...»;
«А може, тихо за літами
Мої мережані сльозами
І долетять коли-небудь
На Україну...»)

Людина ————— **світ**

людина – життя

*забуття – пам'ять,
рідне – чуже
(«І лік забуваю...»;
«Може, мені на чужині
Лежать легше буде,
Як іноді в Україні
Згадувати будуть!»);*

воля – неволя

*(«Лічу в неволі дні і ночі...»;
«І четверту починаю
Книжечку в неволі...»;
«Нема слов
В далекій неволі!»;
«Нема на що подивитись,
З ким поговорити.*

«І мене на Україні
Ніхто не згадає!»);

добро – зло
(«Забирають за собою
І добро і лихо»);

доля – недоля
(«Нехай як буде, так і буде.
Чи то плисти, чи то брести,
Хоч доведеться розіп'ястись»);

надія – безнадія
(«Не варт вона того жалю...
Ось для чого мушу
Жити на світі, волочити
В неволі кайдани!
Може я ще подивлюся
На мою Україну...»);

людина – людина
(«Бо немає в мене роду
На всій Україні,
Та все-таки не ті люде,
Що на цій чужині!»);

сила – слабкість
(«Нічого не вдію
Убогою головою,
Бо серце холоне,
Як подумаю, що, може,
Мене похоронять
На чужині...»);

реалізація – нереалізація (себе як митця),
(«І четверту починаю
Книжечку в неволі
Мережати...»);
«...Нема слов
В далекій неволі!»);
«Мушу, мушу, а для чого?
Щоб не губить душу?»);
«Бо горе словами
Не розкажуться нікому
Ніколи, ніколи,
Нігде на світі»;
«Гуляв би я понад Дніпром
По веселих селах
Та співав би свої думи,
Тихі, невеселі»);

Жити не хочеться на світі,
А сам мусиш жити»;

людина – природа
«Може, ще я поділюся
Словами-сльозами

З дібровами зеленими!
З темними лугами!»);

«А я таки мережать буду
Тихенько білії листи»).

Людина – Бог

віра, надія – зневіра
(«Нема навіть кругом тебе
Великого Бога!»);
«Дай дожити, подивитись,
О Боже мій милий!»;
«А не даси, то донеси
На мою країну
Мої сльози; бо я, Боже!
Я за неї гину»;
«Донеси ж, мій Боже милий!
Або хоч надію
Пошли в душу...»;
«І може, Господи, мене
В своїй молитві пом'яне»).

Очевидно, що процес вибудовування тексту ідентичний до стадіального становлення живого організму – з одиничних клітин-вузлів антиномій шляхом їх ділення на похідні елементи-протиріччя твориться поетичне ціле. Так, вузловими антиноміями цього тексту виступають ті ж самі, що і в попередньому, проте збільшується кількість і багатоманітність породжуваних ними опозицій, поглиблюється зміст і підтекст, явнішим є процес взаємотворення та антиномійного взаємоперетікання: людина і Бог, час і світ синергують нові і нові протиріччя: *задоволення – страждання, біль – смирення, оточення – самотність, теперішнє – минуле, реальне – бажане, Батьківщина – чужина, сум – радість* тощо.

Таким чином, під час виокремлення базових антиномійних вузлів тексту стає зрозумілим і логічним алгоритм його вибудовування з опертям на життєвий та духовний досвід автора, антиномійні вузли стають чинником, який дозволяє виокремити ключову, найнеобхіднішу інформацію та «сортувати» другорядне, те, що нашаровується у процесі текстотворення, адже «розум, який пізнає, прагне мінімізації сутності – для більш вільного оперування, перебудови існування» [10: 51].

Як бачимо, у Шевченковій структурі світосприйняття закладені й проявляються уявлення про світопорядок через посередництво антиномій (антиномійних вузлів), які допомагають вибудувати алгоритм текстотворення, сформувати чіткий текстотворчий механізм з, на перший погляд, хаотичного переплетення різноспрямованих текстових елементів.

Отже, ми можемо говорити про своєрідність антиномійного синтезу в рамках сучасної картини світу. Завдяки антиномійній теорії свідомість сучасної людини сприймає світ як синтез порядку та безладу, стабільності та мінливості, прогнозованості та непередбачуваності. Антиномійна інтерпретація ідей світо-

порядку веде до творчого переосмислення, «пере відкриття» відомих образів, символів, цінностей культури. І релігія, і філософія розвивали свої уявлення про джерела, які керують силами і законами світопорядку та світоорганізації.

Сучасна наука (в тому числі синергетика) концентрує свою увагу та дослідницький інтерес на проблемах антиномій, потрапляючи таким чином в епіцентр загальнолюдських проблем світотворення, торкаючись основ світоописання, характерних для філософії, теології, логіки, природничих наук. Відзначимо, що така ситуація сприятлива для новаційних пошуків: спостерігається не просто освоєння всього спектра сучасних філософських та природничих теорій, не просто плюралістичний перебір моделей та концепцій світорозуміння – починається робота з вироблення реальної, раціонально обґрунтованої світоглядної теорії, яка базується на виробленні загальних принципів співвіднесеності та розвитку у матеріальному світі. Наше прагнення до універсалізації процесів творення текстів є безпосередньою спробою подолати роздробленість сучасного наукового знання про текст, яка негативно впливає на цілісне бачення тексту, необхідне для його повного та гармонійного сприйняття.

Література

1. *Аристотель*. Соч.: В 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1981. 613 с.
2. *Бацевич Ф.С.* Духовна синергетика рідної мови. Лінгвофілософські нариси: [Монографія]. К.: Академія, 2009. 192 с.
3. *Білик Б.І.* Етнокультурологія: Навч. посіб. К.: ДАКККіМ, 2005. 160 с.
4. *Василькова В.В.* Порядок и хаос в развитии социальных систем: (Синергетика и теория социальной самоорганизации). СПб.: Лань, 1999. 480 с.
5. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. К.: Ірпінь; ВТФ «Перун», 2001. 1440 с.
6. *Злотникова Т.С.* Человек. Хронотоп. Культура. Введение в культурологию: [Учебн. пособие]. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2011. 332 с.
7. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 688 с.
8. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
9. *Мельник Я.Г.* Антиномии и противоречия контекстной синергетики текстового пространства: на материале русской поэзии XX века // *Функциональная лингвистика*. 2012. №4. С. 22–24.
10. *Петряков Л.Д.* Проблема различия и противоречия. Язык как способ объективации рациональности: [монография]. Ярославль: ЯрМедиаГрупп, 2009. 216 с.
11. *Семенець О.О.* Синергетика поетичного слова. Кіровоград: Імекс ЛТД, 2004. 338 с.
12. *Шевченко Т.Г.* Кобзар. К.: Країна Мрій, 2010. 424 с.

Відомості про автора:
Святомира Василівна Возняк,
магістр філології
аспірант
кафедра загального та германського мовознавства
Інститут філології
Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника

Svyatomira Vozniak,
Magister of Philology
Postgraduate
Department of General and Germanic Linguistics
Institute of Philology,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Святомира Васильевна Возняк,
магистр филологии
аспирант
кафедра общего и германского языкознания
Институт филологии
Прикарпатский национальный университет имени Василя Стефаника
(Ивано-Франковск)

В.В. Добровольская

Коммуникативная ориентация обучения в современном курсе РКИ

Аннотация: В статье анализируется содержание термина «коммуникативная ориентация обучения» и дается его постепенное раскрытие в ходе учебного процесса, начиная со стартового периода и кончая завершающим этапом обучения РКИ. Динамика содержания понятия «коммуникативная ориентация обучения» рассматривается в сопоставлении с характеристиками начального и продвинутого этапов обучения с учетом принципов минимизации и системности организации материалов курса РКИ.

Ключевые слова: коммуникативная ориентация обучения, принцип минимизации, принцип системности, коммуникативная компетенция учащихся

Abstract: The article analyzes the content of the term «communicative orientation of teaching» and shows the gradual unfolding of it in the educational process, starting from the first period and ending with the final stage of training trials. The dynamics of «communicative orientation of teaching» concept is regarded in comparison with the characteristics of the initial and advanced stages of training considering the principles of minimizing and systematic organization of the materials of course RCT.

Key words: communicative orientation of teaching, the principle of systemness, communicative competence of students

Перечисляя принципы организации учебного процесса в любом современном курсе по русскому как иностранному, мы обязательно называем три ведущих принципа, тесно связанных между собой и составляющих в совокупности основу организации учебного материала курса. Это принцип минимизации учебного материала, принцип системности его организации и принцип коммуникативной ориентации всей системы обучения русскому языку как иностранному. Мы знаем, что любой современный курс обучения РКИ претендует (по крайней мере декларативно) на коммуникативную ориентацию обучения и каждый из авторов этих курсов и пособий, их оснащающих, по-своему решает вопрос о соотношении и динамике реализации в ходе учебного процесса названных выше принципов. При этом следует иметь в виду, что он решает вопрос о том, каково взаимоотношение и, если можно

так выразиться, взаимодействие названных выше принципов исходя из того, что за ведущий в целевом соотношении принимается принцип коммуникативной ориентации обучения, направленность его на подготовку учащихся к реальному прогнозируемому общению на изучаемом языке. В ходе наших дальнейших рассуждений мы попытаемся охарактеризовать один из возможных подходов к решению вопроса о соотношении и взаимодействии названных выше принципов в ходе учебного процесса.

При анализе учебного процесса мы будем исходить из двух, с нашей точки зрения, важных предварительных положений.

Во-первых, мы условно разделим учебный процесс на два больших этапа: начальный (до включения учащихся в реальную учебную или профессиональную деятельность на русском языке, когда происходит формирование основ языковой базовой) и продвинутый (после включения учащихся в реальную учебную и профессиональную коммуникацию, когда происходит расширение, систематизация и совершенствование языковой базы курса). Хотя в современной методике принято более дробное деление учебного процесса по сертификационным уровням, играющее важную роль в системе контроля, эти два больших этапа сохраняют, на наш взгляд, свое самостоятельное значение при анализе учебного процесса, поскольку именно они имеют принципиальное различие в своих организационных и содержательных основах.

Во-вторых, представляется возможным предположить, что само понятие коммуникативной ориентации обучения не представляет собой (по крайней мере для учащихся) некое единое сложившееся целое. Это понятие формируется постепенно и имеет свою систему составляющих как на начальном, так и на продвинутом этапах обучения.

Выскажем предположение, что, говоря о начальном этапе обучения, нам не следует говорить о коммуникативной ориентации обучения в полном объеме ее проявления, т. е. о такой учебной ситуации, когда и преподаватель сознательно выдвигает на первый план содержательную цель высказывания, и учащийся не менее сознательно стремится ее реализовать. Однако именно в этот период закладываются основы коммуникативной ориентации, которая в полном объеме реализуется на продвинутом этапе обучения.

Проследим, как протекает этот процесс. Отбор языкового материала для определенного курса обучения, проводится, как известно, из системы русского языка на основе минимизации материала. А каковы, в свою очередь, принципы отбора языковых минимумов, взятые в общем виде? Это, в первую очередь, отбор языковых средств, объем которых является максимальным с точки зрения возможностей конкретного контингента учащихся и времени, отводимого для занятий. Естественно, что этот отбор не случаен, поскольку использование отобранного языкового материала должно быть адекватно задачам прогнозируемого общения на русском языке. Мы видим, что здесь принцип минимизации материала работает на принцип коммуникатив-

ной ориентации обучения – отбирается материал, обеспечивающий прогнозируемую коммуникацию. С другой стороны, отбираемые языковые средства минимальны с точки зрения представления системы языка и в то же время в совокупности дают знание об этой системе и позволяют пользоваться языком как средством общения. Здесь мы видим, что принцип минимизации материала работает, с одной стороны, на принцип системности и, с другой, опять-таки на принцип коммуникативной ориентации обучения, т. е. обеспечивает для учащегося возможность построения правильного высказывания в соответствии с его целью. В целом можно сказать, что материал языковых минимумов отбирается с учетом прогнозируемого общения и его реального языкового обучения.

Далее в ходе учебного процесса материал системы языка, любое языковое явление (например, падеж) членится, делится на дозы, порции с учетом необходимости реализации какой-либо смысловой задачи именно этими языковыми средствами, а затем постепенно из этих составных частей собирается общее значение изучаемого языкового явления (например, несколько или все значения определенного падежа), и тем самым явление вводится в систему, которая постепенно складывается в сознании учащихся. Деление языкового явления на части, реализующие в речи определенные смыслы, – это элемент коммуникативной ориентации обучения, характерный для начального этапа.

Идущая вслед за введением языкового материала тренировка проводится, как правило, в многочисленных упражнениях, среди которых важнейшую роль играют условно-речевые задания, которые, по существу, являют собой основу жесткого повторения модели, но имеют в своей формулировке условно-коммуникативный контекст. Например: ответы на вопросы *чего (кого) вы боитесь?* при тренировке родительного падежа; *кому вы дадите деньги в долг?* при тренировке дательного падежа; *куда вы хотите поехать?* при тренировке винительного падежа и т. п. Несомненно подобная форма заданий несет в себе при всей ее условности элемент коммуникативной ориентации обучения.

Кроме того, на протяжении всего начального этапа обучения имеет место отбор и использование в учебном процессе ситуаций, позволяющих реализовать на русском языке определенную реальную интенцию средствами начального этапа. Например, различные формы обращения и приветствия, вопросы о времени и месте действия, выражение результата действия, оценка действия и т. п.

Наконец, немаловажную роль играет постоянная открытая ориентация всего изучаемого материала, с одной стороны, на систему русского языка как опоры будущего конструирования и, с другой стороны, на прогнозируемые сферы и ситуации общения. Другими словами, учащимся указывается адресация, где можно и должно использовать ту или иную изучаемую структуру в реальной речи.

Все перечисленные составляющие коммуникативной ориентации обучения призваны служить тому, чтобы уже на начальном этапе обучения у учащихся сложилось твердое понимание ситуативной обусловленности речи и ее целевой адресации.

Перечислим теперь некоторые характеристики продвинутого этапа обучения, качественно отличающие его от начального этапа.

В фонетике главное место на продвинутом этапе обучения занимает коррекция произносительных навыков и работа по индивидуальным программам, учитывающим акцент конкретных учащихся. В грамматике ведущей операцией при построении высказывания становится конструирование, наблюдается линейная подача грамматической темы в полном ее объеме, дифференциация изучаемых языковых явлений по сферам общения, обслуживаемым конкретной программой, выбор оптимальной формы выражения смысла на основе свободной трансформации с учетом коммуникативной задачи высказывания и его адресата.

В лексике приобретают главенствующее значение такие формы (виды) семантизации слов, как толкование, анализ синонимического ряда, словообразовательный анализ. Изучается гнездо слов, широко используется синтаксическая подача лексического материала, рассматриваются контекстные связи слов, имеет место самостоятельная лексическая исследовательская работа учащегося.

В информативной, в том числе страноведческой, основе курса на первый план выходит обобщение накопленного материала, формирование информативных единиц страноведческого плана, паспортизация реалий российской действительности. Значительное место в работе занимает аспект оценки изучаемой информации, ее дискуссионное обсуждение, формирование личностных позиций учащихся по затронутым в ходе обсуждения проблемам.

В обучении видам речевой деятельности наблюдается внимание к конкретным формам создаваемого учащимися знакового продукта, к подсистемам обучения (реферирование; изучение и построение текстов задуманных жанров, коммуникативно значимых для данной категории учащихся; диалогическая профессиональная речь и т. п.). Возрастает внимание к сознательности и самоконтролю учащихся при построении высказываний.

В контроле имеет место укрепление единицы контроля, объединение в одном контрольном задании проверки формирования разных видов компетенций учащихся и приближения контрольных заданий к реальным коммуникативным задачам, которые учащиеся решают средствами изучаемого языка.

В интенциональном плане на продвинутом этапе реализуется свободное выражение интенций в устной речи учащихся и их развернутое (текстовое) выражение в письменной речи и в подготовленном профессиональном высказывании.

В общении с преподавателем учащийся в этот период нередко выступает как контакт-партнер и является инициатором высказывания.

Перечисленные характеристики учебного процесса, взятые в совокупности, в этот период сочетаются с достаточно прочной и широкой языковой базой, на которую может опираться учащийся при построении самостоятельного высказывания.

Именно на этой стадии обучения учащийся может реализовать свои интенции в полном объеме, т. е. сформировать свою коммуникативную компетенцию, различные аспекты которой, как уже говорилось выше, заложены на начальном этапе обучения.

При общем сравнении двух этапов обучения мы можем провести некоторые параллели в принципах организации материала на начальном и продвинутом этапе.

Начальный этап: условия высказывания задаются преподавателем / *Продвинутый этап:* условия высказывания не только задаются преподавателем, но и в значительной степени выбираются учащимися.

Начальный этап: изучаемое языковое явление вычленяется из системы языка для презентации и изучения / *Продвинутый этап:* языковое явление направляется в сознании учащихся в уже сложившуюся систему, пополняя и обогащая ее.

Начальный этап: преподаватель – ведущий солист учебного процесса, всеми способами провоцирующий учащегося к самостоятельному высказыванию / *Продвинутый этап:* преподаватель в значительной степени контакт-партнер учащегося, стимулирующий его к самостоятельной речевой деятельности и корректирующий ее.

Как известно, под коммуникативной компетенцией учащихся мы подразумеваем способность осуществлять речевую деятельность, реальное коммуникативное поведение на основе фонологических, лексико-грамматических, социолингвистических и страноведческих знаний с помощью навыков и умений, связанных с дискурсной, иллюкативной и стратегической компетенциями в соответствии с реальными задачами и ситуациями общения. Говоря другими словами, если учащийся обладает достаточными системными знаниями в области русского языка и может употреблять его с учетом цели высказывания, места и времени высказывания, характеристиками контакт-партнера и при этом правильно выбирать формы языкового продукта, мы говорим, что он обладает коммуникативной компетенцией. А формирование коммуникативной компетенции учащихся и является глобальной итоговой задачей коммуникативно ориентированного обучения.

Естественно, что круг коммуникативных возможностей учащихся расширяется по мере его продвижения в рамках продвинутого этапа обучения, но на всем этапе – и именно на этом этапе – мы можем говорить в полной мере о коммуникативной ориентации обучения. Что же касается принципа системности в организации материала, то в этом же период он реализуется в сознании учащихся в виде определенного навыка: отнесение изучаемого языкового явления к тем или иным категориям системы русского языка, основы которой заложены на начальном этапе обучения. Как уже говорилось выше, здесь движение языкового явления из системы переходит в движение его в сложившуюся систему.

Описанное понимание коммуникативной ориентации обучения, вероятно, не единственно возможное, однако, взятое как рабочая гипотеза, оно, как нам кажется, позволяет проследить взаимодействие основных принципов обучения в ходе учебного процесса и сделать на основании этого наблюдения конкретные методические выводы при его организации.

Сведения об авторе:

Валерия Васильевна Добровольская,
доцент кафедры русского языка
для иностранных учащихся
естественных факультетов
МГУ имени М.В. Ломоносова

Valeria V. Dobrovolskaya,
Associate Professor of Russian Language
for Foreign Students
Natural Faculties
of Lomonosov Moscow State University

В.В. Перхин

**Шестнадцать писем С.С. Прокофьева
о балете «Золушка» (1940–1946):
К истории создания произведения**

Аннотация: Автор представил и проанализировал переписку С. Прокофьева с руководителями Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова, которую тот вел в годы работы над балетом «Золушка», проливающую свет на историю создания балета.

Ключевые слова: Сергей Прокофьев, Ленинградский государственный академический театр оперы и балета им. С.М. Кирова, «Золушка», Е.М. Радин, Галина Уланова, Ю.А. Завадский, Н.Д. Волков, В.М. Чабукиани, Л.М. Лавровский, О.В. Лепешинская, евразийство, Н.С. Трубецкой, П.П. Сувчинский, Д.П. Святополк-Мирский

Abstract: The author publishes and analyzes the S. Prokofiev's correspondence with the heads of the S.M. Kirov Academic Leningrad Theater of Opera and Ballet during the work on the ballet «Zolushka», which enlightens the history of the creation of the ballet.

Key words: Sergei Prokofiev, S.M. Kirov Academic Leningrad Theater of Opera and Ballet, the ballet «Zolushka», E.M. Radin, Galina Ulanova, Y.A. Zawadsky, N.D. Volkov, V.M. Chabukiani, L.M. Lavrovsky, O.V. Lepeshinskaya, Eurasianism, N.S. Troubetzkoy, P.P. Suvchinsky, D.P. Svyatopolk-Mirsky

Переписка С.С. Прокофьева с руководителями Ленинградского государственного академического театра оперы и балета им. С.М. Кирова за годы работы над балетом в течение долгого времени не попадала в поле зрения исследователей и критиков. Когда же, наконец, она была замечена, то получила весьма поверхностное и шаблонное прочтение¹. Переписка хранится в архивном фонде театра и позволяет точнее понять художественный замысел композитора, узнать динамику его творческого сотрудничества с театром, уточнить хронологические рамки сочинения музыки этого произведения².

¹ См.: Гурова Я. Петербургская «Золушка» XIX–XX вв. СПб., 2007. С. 26–27. Автор путает даже архивы – ЦГАЛИ СПб. и РГАЛИ.

² Окончание работы над музыкой балета принято датировать 1944 годом. Исследователи идут вслед за сообщением композитора, которое прозвучало по московскому радио 4 ноября 1945 года: «В 1944 году я закончил работу над балетом «Золушка» (См.: Прокофьев С. [О моих работах за годы войны] // С.С. Прокофьев. Материалы, документы, воспоминания / Сост. С.И. Шлифштейн.



С.С. Прокофьев

После успеха постановки «Ромео и Джульетта» (премьера 11 января 1940 года) руководство театра, как известно, придавало большое значение сотрудничеству с Прокофьевым. Было решено вступить с ним в переговоры о написании нового балета. Переговоры были начаты 23 января, когда композитор присутствовал на спектакле «Ромео и Джульетта»¹. Первоначально речь шла о замысле балета «Золотой ключик»² по весьма популярной книге А.Н. Толстого. Позднее по желанию Г.С. Улановой возникло название «Снегурочка»³. Оно и вошло в проект Договора с композитором, подготовленный театром в ноябре. Однако в какой-то момент назва-

ние «Снегурочка» было зачеркнуто и сверху вписано имя Золушки (Л. 1). 23 ноября директор театра Е.М. Радин (1897–1944) сообщил об этом в Комитет по делам искусств при Совете народных комиссаров и просил «в виде исключения» установить Прокофьеву «гонорар в размере 20 000 рублей» (Л. 3). 23 ноября 1940 года председатель Комитета М.Б. Храпченко дал такое разрешение. Однако режиссер Ю.А. Завадский, руководитель Театра им. Моссовета и муж Улановой, настаивал на «Снегурочке». 29 ноября Радин телеграфировал композитору: «Завадский звонил нам о договоренности <с> Вами. “Снегурочка” – очень хорошо» (Л. 4). Но окончательное решение директор отложил до встречи в Москве – на «оперной конференции все уточним»⁴. В конце концов противоборство желаний балерины и композитора завершилось победой Прокофьева. В соответствии с окончательным договором он обещал представить клавир «Золушки» 31 апреля 1941 года, а 11 октября – партитуру (См.: Л. 1).

24 декабря 1940 года Прокофьев отправил Радину первое письмо, в котором сформулировал художественный замысел произведения.

М., 1961. С. 252).

¹ А не «в конце зимы», как утверждал мемуарист. См.: *Слонимский Ю.* Встречи с Прокофьевым // *Музыкальная жизнь.* 1960. №5. С. 10.

² ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 200. Л. 1. В дальнейшем при цитировании документов этого дела номера листов указываются в тексте.

³ См. об этом: *Слонимский Ю.* Встречи с Прокофьевым. С. 10.

⁴ Всесоюзная оперная конференция проходила во вторую декаду декабря. См.: *Грошева Е.* Советская опера // *Советское искусство.* 1940. 15 декабря. С. 2; *Советская опера* // Там же. 22 декабря. С. 1.

1.

Балет «Золушку» я вижу как современный классический балет с его характерными особенностями формы как па-д'аксион, гран-па и т. д. Одновременно с тем мне хочется видеть в героине не сказочный, полуреальный персонаж, а живое лицо с человеческими переживаниями, т. е. по возможности углубить ее роль. «Золушку» я рассматриваю прежде всего как русскую сказку и имею в виду говорить о героине русским музыкальным языком. Однако поскольку сказка Афанасьева о Золушке¹ относится к 18-му веку, мне представляется возможным пользоваться также общебалетными танцами, как менуэт, мазурка, вальс. Особенно мне хочется дать несколько развернутых вальсов, не менее 2-х или 3-х. Более подробное экспозе всего балета по номерам и указанием приблизительной длительности каждого из них и музыкальными примерами для некоторых из них – на отдельном листе².

С. Прокофьев
24 декабря 1940 г.³

Очевидно, что главное здесь – это указание на то, что в основу своих представлений о сюжете балета композитор взял русскую сказку и хотел «говорить о героине русским музыкальным языком». Данную мысль он никогда публично не формулировал, и в наше время она, кажется, совсем забыта.

Этот замысел органично вытекал из духовной программы композитора, окончательно сформировавшейся в эмигрантские годы не без влияния идеологов евразийства и в общении с такими деятелями, как П.П. Сувчинский и Д.П. Святополк-Мирский. Прокофьев «внимательно читал»⁴ евразийскую публицистику. Основоположник этого направления Н.С. Трубецкой утверждал: «Все народы и культуры равноценны» и выдвигал «требование самобытной национальной культуры», которая должна появиться в результате «творческой работы самопознания»⁵. Возвращение композитора на Родину – результат такой «творческой работы самопознания», – он понял, что для его труда необходима «атмосфера родной земли», необходимо слышать «русскую речь», взять у родных людей их песни – «мои песни»⁶. Он вернулся, чтобы творить «самобытную национальную культуру», создавать «новую русскую культуру» не в большевистском, а в евра-

¹ См.: *Афанасьев А.Н.* Чернушка // Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 5 т. Т. 2. М., 1999. С. 242–244.

² «Отдельный лист» в деле отсутствует.

³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 200. Л. 7. Машинописная копия. Обращение к адресату, вероятно, было опущено переписчиком.

⁴ *Вишневецкий И.Г.* Сергей Прокофьев. М., 2009. С. 504.

⁵ *Трубецкой Н.С.* История. Культура. Язык / Вст. статья Н.И. Толстого, Л.Н. Гумилёва / Сост., подгот. текста и коммент. В.М. Живова. М. 1995. С. 122, 767.

⁶ Цит. по: *Савкина М.П.* Сергей Сергеевич Прокофьев. М., 1982. С. 89.

зийском ее понимании, в «своеобразии психического и этнографического облика русской народной стихии»¹.

Указав имя знаменитого собирателя сказок А.Н. Афанасьева, композитор тем самым уже на стадии замысла устанавливал четкую связь с русской традицией и с «русской стихией», отвергая какие-либо ассоциации с «романо-германской» культурой, то есть с творчеством Ш. Перро и композиторов от Ж. Ларюэта до Д. Россини и Ж. Массне.

Мысль о русской сказке как основе балета Прокофьев повторил 24 мая 1944 года в статье, написанной для Совинформбюро: «Многие страны, многие народы знают и любят сказку о Золушке. В сборнике русских народных сказок Афанасьева мы находим ее под названием “Маша-чернушка“»².

Радин ответил на письмо Прокофьева 20 декабря, попросив 2 января приехать в Ленинград для «уточнения всех вопросов»³. Через неделю он получил категорический телеграфный ответ Прокофьева.

2.

Необходимо делать русскую Золушку елизаветинских времен. Прокофьев (Л. 11).

Эта сжатая и четкая формулировка не оставляла места для двоякого понимания творческой цели. Указанием на елизаветинские времена он заострял внимание директора на укорененности будущего произведения в русской почве: Елизавета Петровна, дочь Петра Первого, российская императрица с 1741 года, как известно, много способствовала национальному художественному прогрессу.

Но вместо того, чтобы сообщить Прокофьеву свое согласие с его замыслом, директор посредством телеграфа продолжал требовать: «Прошу приехать восьмого» (Л. 12). В ответ композитор просил срочно прислать к нему балетмейстера В.М. Чабукиани, но тот, занятый в текущем репертуаре, обещал приехать только 2 февраля (Л. 13). Опять к Радину летела телеграмма Прокофьева.

3.

Возмущен телеграммой Чабукиани. Работа стоит. Чабукиани должен приехать немедленно (Л. 14).

Одновременно директор получил телеграмму либреттиста Н.Д. Волкова:

¹ Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. С. 138.

² Прокофьев С. Художник и время // С.С. Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания. М., 1961. С. 248.

³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 200. Л. 10. В дальнейшем при цитировании документов этого дела номера листов указываются в тексте.

«Приезд Чабукиани необходим срочно. Прокофьев написал музыку на все установленные куски. Начинается простой. Примите меры» (Л. 15).

Наконец, автор балета согласился «приехать в Ленинград ввиду невозможности выезда Чабукиани» (Л. 15 об.). Но так и не приехал: 31 января в Москву выехал Чабукиани (См.: Л. 16–17). Из воспоминаний Волкова известно, что по просьбе композитора балетмейстер «“протанцевал” перед ним весь второй акт, дав возможность Сергею Сергеевичу тщательно прокорректировать намеченные им темпы, ритмы и размеры»¹.

Таким образом, первые страницы балета можно датировать концом декабря 1940-го – началом января 1941 года. За несколько дней января – начала февраля композитор и балетмейстер подготовили первую часть первого акта и весь второй акт – «все, что наработали с Чабукиани» (Л. 19) – писал из Москвы художественный руководитель балета Кировского театра Л.М. Лавровский.

Темп работы, взятый Прокофьевым, был необходим, чтобы выполнить условие договора – сдать клави́р балета к 1 апреля. Но этот темп тормозил Чабукиани. 14 марта композитор послал телеграмму.

4.

Приеду пятнадцатого «Стрелю» (Л. 20).

Но, вероятно, приехать не смог. Следующая его записка датирована 20-м марта.

5.

Представляю для ознакомления клави́р II акта «Золушки» и 1/3 клави́ра I акта, прошу перенести срок окончания клави́ра с 1 апреля на 15 июня 1941 года (Л. 21).

На записке две положительные резолюции: директора и заведующего репертуарной частью Н.М. Шастина. Последний мотивировал свое решение: «В апреле С.С. Прокофьев будет оркестровывать 2-е действие». Однако Лавровский, принимая рабочую редакцию балета, считал нужным «при выработке окончательной редакции значительно развить и углубить образ Золушки, особенно в первом акте и внести все изменения и дополнения, возникшие в совместной работе постановочной группы» (Л. 22). Об этом он писал 22 марта Н.Д. Волкову.

Накануне театр направил либретто в Ленрепертком – театральную цензуру – «для разрешения» (Л. 23), а 28 марта в Главрепертком (См.: Л. 24). 14 мая пришло разрешение, датированное 6 мая (См.: Л. 25). 15 мая Прокофьев

¹ Цит. по: *Нестьев И.* Жизнь Сергея Прокофьева. М., 1973. С 451.

приехал на совещание в театр. Протокол этой встречи обнаружить не удалось. Но из письма Чабукиани к Прокофьеву от 6 июня следует, что композитор задерживал «договоренные музыкальные материалы “Золушки”» (Л. 28). Балетмейстер звал его в Ленинград: «Необходимо усилить подготовку спектакля». В ответ 21 июня руководство театра получило телеграмму от Волкова: «Прокофьеву необходима совместная разработка третьего действия. Телеграфируйте <на> мой адрес возможность приезда Чабукиани в Москву» (Л. 29). Кажется, композитор не успевал и к новому сроку сдачи клавира. События, вызванные нападением гитлеровской Германии на Советский Союз, отодвинули этот вопрос на второй план.

1 декабря 1941 года Прокофьев, находившийся в Тбилиси, написал М.Б. Храпченко, что «закончил два акта оперы “Война и мир”»¹. Об этом же читаем в письме, которое композитор направил Радину.

6.

Тбилиси
Дом связи. До востребования.
17 декабря 1941 г.
Молотов областной
Госопера. Е.М. Радину

Многоуважаемый Евгений Михайлович,
Очень прошу Вас сообщить мне, взяли ли Вы в Молотов спектакль «Ромео и Джульетта» и если да, идет ли он.

Я нахожусь в Тбилиси, куда эвакуировали вместе с другими композиторами, артистами МХАТа и пр. Работаю над оперой «Война и мир» по государственному заказу от Комитета по делам искусств. Два акта уже написаны, а около 1 февраля я рассчитываю закончить музыку и приступить к оркестровке. Естественно, что наряду с оркестровкой я займусь сочинением другой музыки, в связи с чем встает вопрос о «Золушке», первый и второй акт которой (за исключением двух-трех номеров) сочинены.

К тому же в Тбилиси находится Чабукиани, с которым мог бы разработать хореографию третьего акта.

Прошу Вас написать мне 1) о «Ромео»; 2) о «Золушке» по адресу, который наверху письма.

Шлю Вам привет.
Ваш СПРКФ²

Нет сомнения, что состояние *non finito* тяготило художника. И директор это понял. 9 января 1942 года Радин писал: «Что касается “Золушки”, то я

¹ См. :Деятели русского искусства и М.Б. Храпченко, председатель Всесоюзного комитета по делам искусств (апрель 1939 – январь 1948). Свод писем / Издание подготовил В.В. Перхин. М., 2007. С 598.

² ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1 Ед. хр. 200. Л. 31. Машинопись. Подпись – автограф. В дальнейшем при цитировании документов этого дела номера листов указываются в тексте.

считал бы правильным продолжать и закончить работу. Интересно было бы узнать Ваш организационный по этому поводу план» (Л. 32). Одновременно директор перевел композитору пять тысяч рублей.

Неизвестно, представил ли Прокофьев этот план, но Комитет по делам искусств утвердил «обязательную постановку в этом году “Золушки”. Крайний срок начала работ май» (Л. 33). Об этом директор известил Чабукиани, требуя его приезда в Пермь и угрожая «передать другому балетмейстеру» сочинение балета». Но Чабукиани это не смутило: «Мое пребывание <в> Тбилиси необходимо <в> связи <с> теплым климатом, лечением почек, больных ног <в> Цхалтубо. До окончательного выздоровления выехать не могу. Сожалею <о> “Золушке”» (Л. 34).

В отличие от тридцатилетнего артиста и балетмейстера Прокофьев сразу согласился прибыть в местонахождение Кировского театра. Но состоялся приезд только через двенадцать месяцев – после того, как в начале февраля 1943 года контрнаступление Красной армии под Сталинградом завершилось окружением 330 тысячной группировки германских войск.

К тому времени русская тема в искусстве обрела особую актуальность. Политические лидеры на какое-то время признали: «Сейчас национальное единство – важнейший фактор в войне»². 8 марта 1942 года в «Правде» были напечатаны стихи А.А. Ахматовой, выразившие эпохальные чувства современников: «И мы сохраним тебя, русская речь, / Великое русское слово». В 1943 году М.Б. Храпченко выдвинул на Сталинскую премию оперу М.В. Коваля «Емельян Пугачев» в постановке Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова как произведение, в котором, по его мнению, «с большой художественной силой раскрыто богатство духа русского человека»³. Весной того же года, выступая перед коллективом Кировского театра, Храпченко сказал о своей мечте – увидеть на балетной сцене воплощение красоты русской женщины. И предложил: «Почему бы не создать “Золушку”...»⁴

Евразийская установка Прокофьева на развитие «самобытной национальной культуры» вдруг оказалась политически актуальной. В феврале 1943 года Прокофьев написал Радину.

7.

Алма-Ата
Гостиница «Дом Советов»
Комн. 143
28 февраля 1943

Уважаемый Евгений Михайлович,

² Из письма члена редакционной коллегии газеты «Правда» Ем. Ярославского. Цит по: Деятели русского искусства и М.Б. Храпченко... С. 63.

³ Там же С. 45.

⁴ Там же.

Спешу поблагодарить Вас за перевод мне пяти тысяч рублей в счет «Золушки».

По приезде в Алма-Ата я постарался выяснить возможности моей поездки в Молотов в июне для работы над «Золушкой» и вынес впечатление, что такая поездка мне реальна. С моей стороны я все больше психологически сживаюсь с этим планом, особенно, если Вы сможете поместить меня и жену на даче, если на этой даче будет тишина, располагающая к работе, и соответствующие бытовые условия. Возможно ли из Алма-Аты ехать до Куйбышева и оттуда на теплоходе? Как подвигается вопрос относительно балетмейстера для «Золушки»?

Шлю Вам сердечный привет.
Уважающий Вас
СПРКФ¹

Вопрос о балетмейстере Радин уладил: им стал К.Я. Голейзовский. И через месяц, 20 марта 1943 года, пришла долгожданная телеграмма.

8.

Выезжаем двадцатого. Молнирую дополнительно из Новосибирска. Прошу комнату не на юг и <в> стороне от музыкальных звуков.

Прокофьев. (Л. 37, 38).

Но по какой-то причине, возможно, из-за съемок фильма об Иване Грозном (Прокофьев сотрудничал с С.М. Эйзенштейном), приезд композитора не состоялся. Только 22 июня Прокофьев напомнил директору о мартовском плане.

9.

Ввиду перерыва работы киностудии желательно выехать <от>сюда немедленно. Телеграфируйте вызов мне, моей жене Мендельсон², настаиваю производить хотя бы часть работы на даче. От Волкова, Голейзовского известий не имею. Прокофьев (Л. 39, 40).

Между тем композитор внес небольшие изменения в либретто и послал их на утверждение Волкову, которому, как сообщил Радин, они «очень понравились» (Л. 44). И директор добавлял: «Художником все мы рекомендуем Федоровского³. Он блестяще ставит русские спектакли». Оговорка – весьма важная: замысел композитора «делать русскую Золушку» не был забыт.

¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1 Ед. хр. 200. Л. 35–36. Автограф. В дальнейшем при цитировании документов этого дела номера листов указываются в тексте.

² См.: Мендельсон-Прокофьева М.А. О Сергее Сергеевиче Прокофьеве. Воспоминания. Дневники. 1938–1967 / Научн. ред., предисл. и коммент. Е.В. Кравцовой. М., 2012.

³ Федоровский Ф.Ф. (1883–1955) – театральный художник. Приобрел известность оформлением постановок русских опер в 1930-е годы (Царская невеста, Псковитянка, Князь Игорь, Садко) и в послевоенное время (Борис Годунов, Хованщина).

Вскоре выяснилось, что Большой театр не отпускает Голейзовского. И Радин предложил осуществить совместную постановку Г.С. Улановой и К.М. Сергееву, дипломатично добавив при этом: «Желательна консультация Юрия Александровича» (Л. 43). Он полагал, что Завадский приедет «на две недели дать направление и в конце перед выпуском для корректировки». 18 августа Завадский отказался: «<по>причине неясности сроков переезда театра (им. Моссовета) в Москву» (Л. 49).

Прокофьев был уже в Москве и стремился поскорее возобновить сочинение балета.

10.

Уважаемый Евгений Михайлович,

Если возможно, очень прошу Вас прислать мне с [дирижером И.Э.] Шерманом мои три пьесы для ф[орте]п[иано] ор. 95 (интермеццо, гавот и вальс). Они только что вышли в Музгизе и если их нет в продаже, директор Музгиза даст мне авторский экземпляр. Пьесы сделаны из музыки «Золушки» и нужны мне для работы над «Золушкой» (рукописного экземпляра у меня не осталось).

Желаю Вам счастливого пути и еще раз благодарю за заботы.

Ваш СПКРФ

2 сент. [19]43. (Л. 50, автограф.)

Получив необходимые материалы, композитор возобновил работу.

11.

Москва 25,
Гостиница «Метрополь»
Комн. 366
22 ноября 1943

Дорогой Евгений Михайлович.

Для «Золушки» мною закончено 7 номеров. Приедет ли Сергеев? Если нет, я дам их переписать и пришлю Вам. Если приедет, то придержу, чтобы согласовать их с ним в Москве.

Инструментовка тоже подвигается успешно, и я скоро рассчитываю прислать <переписчику М.П.> Карпову ряд номеров. Как идет его работа? То, что он уже сделал, пересылайте мне, чтобы я мог здесь исподволь корректировать. Если Карпов сделал работу и нуждается в деньгах, пожалуйста, выделите ему рублей 500–1000 в счет его гонорара. <Художник И.Ю.>Шлепянов был у меня, играл ему «Обручение» и на днях он придет опять. <Л.Т.>Атовмян передаст ему полный текст либретто, я прослежу за этим.

Сердечный привет Вам и Юлии Моисеевне от нас обоих. Надеюсь, что Ваше здоровье цветет и работа тоже.

Ваш СПРКФВ

Боюсь только, что новые номера «Золушки» покажутся Вам кислыми: я ведь здесь страдаю без сладкого! (Л. 51–51об., автограф.)

Радин продолжал добиваться согласия Завадского и Улановой. 18 декабря он писал режиссеру: «Дорогой Юрий Александрович. Под охраной, правда, невооруженной, сегодня выезжает на месяц в Москву Галина Сергеевна. Рассчитываю на Вашу большую помощь в постановке «Золушки» и на то, что московские встречи всех участников (если можно так выразиться) постановочной бригады дадут, несомненно, хорошие результаты» (Л. 53).

В тот же день он написал директору Большого театра Ф.П. Бондаренко: «Дорогой Федор Пименович, Галина Сергеевна Уланова по делам постановки балета «Золушка» для встречи с Прокофьевым, Эрдманом и друг(ими) едет на некоторое время в Москву. Она весьма заинтересована на это время не прекращать уроков. Кроме того она хотела бы предоставить возможность позаниматься в Москве В.И. Баканову (который к нам приехал из Алма-Ата и танцует с Г.С. Улановой в «Жизели» и в «Лебедином озере»). Прошу Вас оказать им в этом содействие. Спектакли с участием Г.С. Улановой назначены у нас на последнюю декаду января 1944 года» (Л. 55).

Конечно, Радин не думал тогда, что командирова «на некоторое время» Уланову в Москву, обеспечивая благоприятные условия ее работы над спектаклем для своей сцены, он невольно подготавливал ее переход в Большой театр. Пока об этом не знал и Прокофьев.



Золушка – Уланова

12.

Москва
Гостиница «Метрополь»
Ком[ната] 1311
17 января 1944

Дорогой Евгений Михайлович,
Посылаю Вам 6 оркестрованных номеров «Золушки» с просьбой передать их М.П. Карпову. Кроме них у меня готовы еще 7 номеров, которые вышлю вслед, к[а]к только закончу их проверку. Очень прошу Вас подогнать

Карпова и, если возможно, не слишком загружать его другою работой, дабы он мог посвящать писанию партитуры «Золушки» возможно больше времени. Ведь после того, к(а)к он напишет, партитуру надо послать мне на проверку, и только после того, как я верну ее обратно в Молотов, можно приступать к переписке голосов. На все это уйдет порядочно времени, поэтому-то я и прошу подогнать Карпова и попросить его присылать мне постепенно те номера, которые готовы, чтобы на меня не навалилась вдруг вся корректура. Посылать можно ценным пакетом на гостиницу «Москва», ком[ната] 311, где я буду до 1-го марта.

Сердечный привет от нас обоих.
Ваш СПРКФВ

P.S. Для моего спокойствия очень прошу Вас подтвердить телеграфно получение этих номеров (Л. 57–57 об.).

Не прошло и месяца, как в Комитете по делам искусств был решен вопрос о постановке «Золушки» в Большом театре с участием Улановой. 13 февраля композитор попытался успокоить Радина телеграммой.

13.

Молотов обл[астной]
Оперный театр
Радину

[В] связи [с] разговором [с] Лавровским спешу подтвердить, что право первой постановки «Золушки» считаю [за] Кировским театром. Большой театр согласен с этим. Намерен поставить «Золушку» осенью. Желательно, чтобы премьера [в] Вашем театре не слишком откладывалась. Прокофьев (Л. 58 об.).

Вскоре Радин умер. Связь прервалась. Руководство театра замолчало более чем на шесть месяцев и напомнило о себе только 31 августа, когда коллектив уже вернулся в Ленинград. Композитор был извещен, что «выпуск «Золушки»» планируется на «начало 1945 года» (Л. 59). Прокофьев ответил письмом на имя нового директора.

14.

Ленинград
Дирекция Театра им. Кирова
Тов. [Н.А.] Цыганову
Москва 2
Собачья площадка, 10
Музфонд
17 сентября 1944 г[ода]

Уважаемый тов. Цыганов,

мною сданы в Кировский театр ряд номеров готовой партитуры «Золушки». Согласно договоренности Театр снимает с этой партитуры копию, а оригинал возвращает мне. Очень прошу Вас дать указания, чтобы присланные мною номера были переписаны в возможно кратчайший срок и возвращены мне, т. к. они мне нужны для работы над симфонической сюитой из балета.

У меня готова партитура ряда номеров, которые ждут оказии для доставки в Кировский театр.

Очень интересуюсь знать, как идут работы над балетом «Золушка». Прошу Вас принять мои наилучшие пожелания. Жду Вашего ответа по адресу, что наверху.

СПРКФВ (Л. 60, машинопись, подпись – автограф).

Резолюция директора, адресованная новому главному балетмейстеру театра, появилась на письме спустя два месяца: «Ф.В. Лопухову. Прошу при случае переговорить со мной по этому поводу. Н. Цыганов. 10.XI. 44.» (Там же). Не дождавшись ответа, Прокофьев написал заместителю директора.

15.

Театр им. Кирова
Дирекция
Тов. Белякову А.Г.
Москва,
Можайское шоссе,
д. 11/13, кв. 210
14 ноября 1944 г[ода]

Уважаемый Александр Георгиевич,
Вы, вероятно, в курсе того, что Карпов М.П. занимается переписыванием партитуры «Золушки» с моей сокращенной рукописи в полную партитуру. В моем договоре с Кировским театром на «Золушку» выговорены 3000 р[ублей], которые театр берется выплатить за эту работу. Когда Карпов приступал к писанию партитуры, я обратил внимание Е.М. Радина на то, что договор заключен в 1940 году и что эта сумма при теперешних обстоятельствах слишком мала для такой огромной работы. Е.М. Радин согласился с моими доводами и повысил сумму до 4500 р[ублей], т. е. по 1500 р[убля] за акт, вместо 1000 р[ублей]. На основании этой договоренности, которая, к сожалению, осталась только словесной, Карпов приступил к работе. В настоящее время он закончил и сдал мне весь первый акт и 2/3 второго. Остальное я решил доделать в Москве. Очень прошу выплатить М.П. Карпову 1500 р[ублей] за первый акт и 1000 р[ублей] за второй. Я не знаю, получил ли он ранее что-нибудь в счет этой работы. Если да, то надо вычесть из суммы.
Вторая просьба:

Согласно договора Театр снимает с партитуры копию и оригинал возвращает мне. Я сейчас работаю над симфонической сюитой из «Золушки», в связи с чем несколько раз обращался в Кировский театр с просьбой вернуть мне партитуру. Убедительно прошу дать указания в библиотеку снять копию с тех номеров партитуры «Золушки», которые я сдал театру, а оригинал прислать мне. Если переписчики библиотеки заняты другой работой, прошу прислать мне оригинал, который обязуюсь возвратить по первому требованию.

Работа над оркестровкой «Золушки» у меня закончена. Сейчас я проверяю то, что прислал мне Карпов. Какие виды на постановку?

СПРКФВ (Л. 61, 61 об.)

Прежде всего, это письмо свидетельствует о человеческом благородстве композитора: он заботился о своевременной и справедливой оплате труда переписчика. В остальном три письма 1944 года очень похожи: в январе он сообщал, что послал театру шесть оркестрованных номеров и «готовы еще 7 номеров»; в сентябре повторил о передаче в театр «ряда номеров» и о готовности еще «ряда номеров» партитуры. Наконец, в ноябре Прокофьев вновь писал о «номерах партитуры», которые ранее представил в театр. Но в последнем, как и в первом письме, есть противоречивые утверждения. Сначала Прокофьев сообщал, что готова партитура «всего первого акта и 2/3 второго», а в заключительном абзаце вдруг заявлял: «Работа над оркестровкой “Золушки” у меня закончена».

Руководство театра проверило наличие материалов и установило, что имеется только «полный клавир всех трех актов» (Л. 62). А из партитуры автор прислал после «корректур» не всё: из 19 номеров 1-го акта вернулось «всего 12 номеров». «Остальные номера, – подчеркивалось в справке для директора, – композитор не выслал» (Л. 62). Из 18 номеров 2-го акта Прокофьев вернул только три (26, 27, 28). Эта справка датирована 6 января 1945 года. 10 января директор получил из нотной библиотеки докладную записку, в которой утверждалось: второй акт балета, «отосланный для проверки в Москву», обратно не получен.

13 февраля директор писал композитору: «Мы должны закончить подготовку этого спектакля еще в текущем сезоне. Поэтому работа над ним уже возобновилась и сейчас идет полным ходом. И только отсутствие всего нотного материала может нарушить намеченные сроки. Очень прошу Вас безотлагательно выслать в театр все необходимые нотные материалы с тем, чтобы не получилось какой-либо задержки со стороны партитуры. О дне высылки материалов прошу уведомить меня телеграммой» (Л. 64).

Все эти противоречия, вероятно, объясняются тем, что в те зимние месяцы композитор был болен, «физическое состояние Прокофьева казалось порой безнадежным»¹. Лишь к лету 1945 года он смог перенести на бумагу ту

¹ *Вишневецкий И.Г.* Сергей Прокофьев. С. 546.

оркестровку, которая была готова, видимо, только в его сознании. Об этом свидетельствует письмо директора от 12 июня 1945 года художнику Б.Р. Эрдману: «Основная причина (промедлений в работе над постановкой. – *В.П.*) – музыка еще не была закончена С.С. Прокофьевым. Сейчас и эта причина отпадает, и мы с 1-го сентября вплотную займемся “Золушкой”...» (Л. 65).

На основании всех открывшихся данных можно утверждать, что Прокофьев завершил работу над музыкой балета «Золушка» к началу лета 1945 года, а не в 1944 году, как принято считать. Но вот еще одно свидетельство. 21 января 1946 года В.Н. Богданов-Березовский просил композитора прислать в Кировский театр статью и фото для премьерной брошюры и одновременно – недостающие номера партитуры: 25 (возобновление придворного танца) и 37 (вальс-кода) (Л. 70).

Вполне вероятно, что над оркестровкой хотя бы только этих двух номеров автор работал еще в конце 1945-го и в начале 1946 года. Особый вес такому предположению придает реплика К.М. Сергеева на предпремьерном обсуждении балета: «Мы делали спектакль по подлинной партитуре Прокофьева. В Москве музыка оркестрована не Прокофьевым»².

Возможно, толчком к дополнительной работе послужило то, что на премьере в Большом театре (ноябрь 1945 года) музыка исполнялась «с произвольными изменениями, внесенными в авторскую оркестровку», которые ему очень не понравились³. Указание Богданова-Березовского на придворный танец и вальс-коду позволяет предположить, что автор заботился о ясности основного конфликта произведения. С одной стороны, он говорил на «русском музыкальном языке» о духовном мире «русской Золушки» (этот мир окрашен «русской душевностью»⁴, утверждением любви и добра⁵), а с другой – обрисовывал русский придворный мир, который отвергал «русскую народную стихию», поэтому в его увеселениях слышны «отзвуки европейской танцевальной музыки 17–18 столетий, мотивы ироничной церемонности»⁶. Говоря иными словами, композитор продолжал утверждать в музыке балета свою концепцию, уходящую корнями в евразийское понимание вещей – противопоставление «русской народной стихии» механической и бездуховной «романо-германской цивилизации». Косвенным подтверждением данного факта, являющегося свидетельством многолетнего творческого упорства композитора, стало его интервью, которое композитор дал журналу «Огонек» в декабре 1945 года. Вновь, как первоначально зимой

² ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 198. Л. 45. Подробнее об оркестровке «Золушки» в Большом театре см.: *Мендельсон-Прокофьева М.А.* О Сергее Сергеевиче Прокофьеве. Воспоминания. Дневники. С. 252–253.

³ *Нестьев С.* Жизнь Сергея Прокофьева. С. 507. Изменения в авторскую оркестровку по настоянию дирижировавшего премьерой балета в Большом театре Ю.Ф. Файера внес артист оркестра Б.М. Погребов. См.: *Мендельсон-Прокофьева М.А.* О Сергее Сергеевиче Прокофьеве. Воспоминания. Дневники. 1938–1967. М., 2012. С. 253.

⁴ *Нестьев С.* Жизнь Сергея Прокофьева. С. 507.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 505.

1941 года в письме к Радину, а затем в 1944-м для Совинформбюро, Прокофьев подтвердил, что в основе либретто его балета лежит сказка А.Н. Афанасьева «Маша – чернушка»¹.

Вопреки воле композитора впервые балет был показан на сцене Большого театра. Только 14 марта 1946 года пришла телеграмма из Ленинграда: «Премьера назначена на 5 апреля². Будем рады видеть Вас и Мирру Александровну (на репетициях, премьере, обеспечим удобный номер (в) гостинице)³. 4 апреля в Кировском театре получили ответ автора.

16.

Сердечно благодарю за приглашение. [К] большому сожалению здоровье не позволяет приехать. Привет всему коллективу. Прокофьев (Л. 73).

Коллектив Кировского театра постарался исполнить замысел композитора о «русской Золушке елизаветинских времен». «При сочинении балета, – писал его постановщик К.М. Сергеев, – мы придерживались признаков и примет XVIII века. В основу многих хореографических приемов положен витиеватый и несколько причудливый характер стиля “барокко”, созданного этим веком. При обрисовке придворного общества использованы материалы по историко-бытовому танцу XVIII века»⁴.

Автор либретто подчеркивал свою независимость от сказки Ш. Перро: «...нельзя переносить ее в балет как инсценировку, иные настроения, иные чувства. Надо идти своей собственной драматургической дорогой, и мы с С.С. Прокофьевым попытались сделать это, когда создавали наш балет “Золушку”»⁵. Волков вспоминал, что у него с композитором была «совместная, на редкость дружная работа»⁶. Это относилось и к пониманию образа принца: «мужественный и страстный», «воин на троне», «ему чужды условности придворного этикета: он вихрь и пламя». «Я написал в либретто, – подчеркнул автор, – о выходе принца, что он вскакивает на трон, как всадник в седло»⁷. Ему чужд «чопорный мир дворца», а Золушке – «пустая и себялюбивая жизнь» мачехи и ее дочерей. Это, заключал

¹ Прокофьев Сергей. Поэзия любви // Огонек. 1945. №50. С. 21.

² Премьера балета «Золушка» на сцене Кировского театра состоялась 8 апреля 1946 года.

³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1 Ед. хр. 200. Л. 72. Автограф. В дальнейшем при цитировании документов этого дела номера листов указываются в тексте.

⁴ Сергеев К.М. Сказка в танце // За советское искусство. 1946. 12 апреля. С. 3.

⁵ Волков Н. Сказка для балета // Там же. С. 4. В статье для английского журнала Волков более подробно объяснил, почему он не взял за основу версию Перро или братьев Гримм, – потому что этот сюжет есть «среди многих наций», в XIX в. «многие тексты стали известны исследователям фольклора», а прежде всего потому, что хотел сам «сплести более поэтический узор» (Volkov Nikolai. Cinderella – New Soviet Ballet // Theatre world. London. 1946. March. Vol. XLII. No. 254. P. 22).

⁶ Там же.

⁷ Там же.

Волков, «драматический рассказ о встрече двух чистых молодых сердец»¹.

Единение в работе подтверждает рукопись либретто с правкой композитора и датой: 5/V. 44. Подзаголовок гласит: «Сказка для балета Н.Д. Волкова»². На первой же странице читаем: «Богатая комната – “Гостиная” в дворянском доме XVIII века». Ясно, что Волков учитывал замысел композитора, а вычеркивания и вставки последнего не коснулись определения места и времени действия³. Они сочинили свою оригинальную историю, которую Прокофьев воплотил в сложной по композиции партитуре из пятидесяти номеров. Словно, чтобы никто не сомневался и не забывал, что его музыка воссоздает русский мир, Прокофьев ввел в партитуру свои русские названия сестер Золушки – Кубышка и Худышка⁴.



Принц – Сергеев



Золушка – Лепешинская

Интересно, что исполнительница заглавной партии в значительной мере отождествляла Золушку со своей личностью: «Я скоро ее почувствовала и поняла. Образ Золушки стал мне родным и близким»⁵.

В Большом театре также пытались соответствовать замыслу композитора. 24 октября 2005 года я спросил О.В. Лепешинскую о Золушке. Она воскликнула: «Абсолютно русская. Русские крынки, русское платье... В первой картине Золушка чистит крынки, а дальше сказка – бал, фонтаны, дворцовые танцы...» Московские критики, видимо, это хорошо понимали, потому что никто не связывал балет Прокофьева с именем Ш. Перро. Но и о елизаветинском веке старались молчать. Только критик В.И. Голубов сообщал читателям, что Большой театр, «возможно, намеревался даже создать спектакль о русской Золушке»,

¹ Там же.

² ОР РНБ. Ф. 617. № 11. Л. 1.

³ См.: Там же. Л. 2–15.

⁴ См.: Прокофьев С.С. «Золушка». Балет. Партитура. М., 1959. С. 7 и др.

⁵ Дудинская Н.М. Образ Золушки стал мне родным и близким // За советское искусство. 1946. 12 апреля. С. 3.

критик увидел «один робкий намек в финале: знакомые виды Петергофа, просвечивающие в глубине контуры дворца Растрелли»¹.

Действительно, «виды Петергофа» – интерьеры Большого Петергофского дворца, а также Екатерининского дворца в Царском селе присутствовали в декорациях П.В. Вильямса². А это все создания «елизаветинской эпохи», к которой и принадлежала по мысли композитора «русская Золушка». Значит, театр, художник работали над реализацией его замысла.



П. Вильямс. Эскиз декорации к спектаклю «Золушка»

Но «виды Петергофа» почему-то «смutilи» Голубова, а другие критики и вовсе их не «заметили», промолчали об этой особенности. Почему? Отчасти на этот вопрос ответил сам критик. Он писал: «Но русская сказка больше, чем какая-либо другая, чуждается роскошества, она скромнее, целомудреннее, она особенно внимательна к душевному миру своих героев»³. За этими словами

¹ *Потапов Н. (Голубов В.И.) Сказка и феерия // Литературная газета. 1945. 1 декабря. С. 4.*

² См.: В Музее ГАБТа хранится эскиз декорации П.В. Вильямса с видом интерьера Танцевального зала Большого Петергофского дворца. Воспроизведение см.: В поисках жанра. Музыкальный театр Сергея Прокофьева. К 120-летию со дня рождения композитора / Авт.-сост. Ю.И. Де-Клерк. М., 2011. С. [44].

³ *Потапов Н. (Голубов В.И.) Сказка и феерия. С. 4.*

скрывалось не только порицание театра за чрезмерную помпезность декораций, но и социально-политическая тревога: в русской балетной сказке 1940-х годов не может быть «роскошества» царских дворцовых интерьеров елизаветинского времени, а герой балета не должен быть их жителем. Напрямую эта мысль была высказана на заседании Художественного совета по театру и драматургии при Комитете по делам искусств. Некоторые члены совета требовали пояснить, «в какой стране все происходит?» С.М. Михозлс в короне принца увидел знак социальной, может быть, даже политической (монархической) принадлежности. Его обеспокоило то, что в спектакле «особое внимание почему-то уделяется короне. <...> Это относится к идейной стороне. Пусть Золушка мечтает и видит, что угодно, но корона здесь не должна быть»¹. Ему возразил Н.П. Охлопков: «Мне кажется, что ее ничем заменять не надо. Наоборот, надо яснее сделать эту корону. Или же уберите принца, сделайте его профессиональным работником и проделайте одну из тысяч вульгаризаций. Мне кажется, мы настолько выросли, как зрители, что понимаем, какое содержание вкладывать в эту корону»².

Какое содержание вкладывали в спектакль мыслящие зрители, показывает письмо Б.Л. Пастернака к Г.С. Улановой. У него не было сомнения, что Прокофьев «русским музыкальным языком» говорил о России и русском дворе, у поэта он ассоциировался как с «вековой, лживой и трусливой, низкопоклонной придворной стихией», так и с ее «нынешними формами», т. е. формами сталинской эпохи, которых он не любил «до сумасшествия»³. В сценическом образе Золушки Пастернак увидел воплощение внутреннего мира Улановой, т. е. русского человека того времени, его «чудесной и победительной силы детской, покорной обстоятельствам и верной себе чистоты. <...> Эта роль, – добавлял поэт, – очень полно и прямо выражает Ваш собственный мир, что-то в Вас существенное, как убеждение»⁴.

Это мнение не было беспочвенной фантазией поэта. В спектакле можно было увидеть: «Г. Уланову несколько стесняет и тяготит пышное убранство сцены. Она с ее неизменной «прелестью робкою движений» здесь словно чужая, одинокая. Недоуменно и печально взирает она на окружающее, на расстилающийся перед нею мир расточительного великолепия и блеска. Но ведь и эта растерянность перед невиданными масштабами и роскошью – вполне в образе Золушки, произвольно, естественно совпадает с ним. Самое простое, обыденное у артистки как бы невольно, само собою выливается в танец»⁵. По сути критик близко подходил к обобщениям пастернаковского уровня.

¹ Стенограмма заседания Художественного совета по театру и драматургии Комитета по делам искусств при СНК СССР 16 ноября 1945 года / Публ. Г. Пантелиева // Советская музыка. 1991. №11. С. 83.

² Там же. С. 85.

³ Пастернак Б.Л. [Письмо Г.С. Улановой 13 декабря 1945 года] // Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч. Т. IX. Письма (1935–1953) / Сост. и коммент. Е.В. Пастернак и М.Л. Рашковской. М., 2005. С. 423.

⁴ Там же.

⁵ Потапов Н. (Голубов В.И.) Сказка и феерия. С. 4.

Но такое мышление, умеющее в национальном видеть общечеловеческое, было не в моде. Более того, начиная с осени 1944 года национальное стало заменяться классовым, русское – советским¹. А.А. Жданов требовал, чтобы в центре художественной картины мира были «лучшие стороны характера советского человека», была молодежь – «бодрая, жизнерадостная»². Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) укрепляло верховенство политических ценностей. Примечательно, что 8 апреля 1946 года на премьере в Кировском театре присутствовали первый секретарь Обкома и Горкома ВКП(б) П.С. Попков, секретари Горкома Г.Ф. Бадаев, И.П. Широков и начальник Управления Министерства государственной безопасности по Ленинграду и области П.Н. Кубаткин³. Уже готовилось августовское постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», в котором будет осуждено «буржуазно-аристократическое эстетство» и «дух низкопоклонства по отношению ко всему иностранному». Концепция «русской Золушки елизаветинских времен» не подходила под такие критерии. И это, вероятно, понимали в театре, так как директор Н.А. Цыганов – редактор брошюры о спектакле – изъясил из статьи постановщика все упоминания о XVIII веке⁴, а В.М. Богданов-Березовский начал вступительную статью с разъяснения, что «органическое свойство» музыки Прокофьева – «это ее оптимизм и наличие в ней интонационной бодрости и волевого ритма»⁵, что музыка его балетов последнего времени «свободна от приемов формальных ухищрений»⁶.

В программах, как Большого театра, так и Кировского, указано: «Либретто Н.Д. Волкова». Самостоятельность либреттиста признавали и в дальнейшем. В 1954 году появилось переложение музыки балета «для фортепиано в две руки Л.Т. Атовмяна». На титуле сказано: «Либретто Н. Волкова». В 1959 году была опубликована партитура балета: «Том подготовил Д.Д. Шостакович». В предисловии от редакции говорится: «Балет был написан в 1940–1944 годах на либретто Н.Д. Волкова»⁷.

¹ Подробнее об этой ситуации см.: Деятели русского искусства и М.Б. Храпченко... С. 103–104.

² Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. / Сост. А. Артизов и О. Наумов. М., 1999. С. 593, 594. Подробнее об этом см.: Деятели русского искусства и М. Б. Храпченко... С. 103–106.

³ См.: На первом спектакле // За советское искусство. 1946. 12 апреля. С. 1. Напомню, что Широков был одним из тех, кому в 1943 году пришлось отвечать за показ на ленинградской сцене пьесы В.В. Вишневского «У стен Ленинграда», потому что положительным героем был русский князь, пришедший на защиту города (См.: Деятели русского искусства и М.Б. Храпченко, председатель Всесоюзного комитета по делам искусств (апрель 1939 – январь 1948). Свод писем / Издание подготовил В.В. Перхин. М., 2007. С. 136–137). Спустя четыре месяца будет сказано о его «грубой политической ошибке» за поддержку творчества М.М. Зощенко (О журналах «Звезда» и «Ленинград». Из постановления от 14 августа 1946 г. М., 1952. С. 7).

⁴ См.: *Сергеев К.М.* Наша сказка // С.С. Прокофьев. Золушка. Хореографическая сказка в 3 действиях и 7 картинах / Отв. ред. Н.А. Цыганов. Л., 1946. С. 39–48.

⁵ *Богданов-Березовский В.М.* С.С. Прокофьев и его балетное творчество // Там же. С. 4.

⁶ Там же. С. 12.

⁷ От редакции // Прокофьев С.С. «Золушка». Балет. Партитура. (Собр. соч. Т. 10а.). М., 1959. С. 3. На с. 5, вероятно, ошибочно указан другой год окончания работы над партитурой:



Балетмейстер К. Сергеев. Художник Б. Эрдман

В 1957 году вышло в свет первое московское издание монографии И.В. Нестьева о Прокофьеве, в которой мельком и без аргументов сказано, что прокофьевский замысел «русской сказки» «постепенно менялся» и сблизился «с фантастикой Шарля Перро». «От Перро, – утверждал автор, – идет и насмешливо ироничный тон, ярко представленный в музыке Прокофьева»¹. Но если сравнить тексты Перро и Афанасьева², то будет ясно, что «насмешливо-ироничный тон» в большей степени присущ русской сказке. С влиянием Перро музыковед связал и появление оборотов западно-европейской музыки. Но и здесь, как уже говорилось, дело было в другом – в последовательной реализации евразийского принципа. Если «изменения» и были, то только в сторону укрепления первоначального замысла, который не соответствовал установкам авторитарной эстетики.

«Соч. 87. 1940–1948». Кстати, в тексте партитуры Прокофьев неоднократно указывает имена сестер «Худышка» и «Кубышка» как знак принадлежности его истории к русскому миру.

¹ Нестьев И. Прокофьев. М., 1957. С. 399.

² См.: Перро Ш. Золушка, или хрустальная туфелька // Перро Ш. Сказки. СПб., 2000. С. 86–97; Афанасьев А.Н. Чернушка // Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 5 т. Т. 2. М., 1999. С. 242–244.

После появления книги Нестьева исследователи стали шаблонно утверждать: композитор ориентировался на «поэтическую сказку Шарля Перро»³. Как следствие этой ситуации появилась формула: «Либретто Н. Волкова по сказке Ш. Перро»⁴. Она ошибочно и бездумно повторяется вплоть до настоящего времени⁵. К сожалению, даже специалисты не хотят считаться с каноническим изданием партитуры балета, подготовленным Д.Д. Шостаковичем⁶. Пренебрежительное отношение к концепции Прокофьева, подтвержденной Шостаковичем, приводит к созданию постановок-однодневок⁷.

Сведения об авторе:
Владимир Васильевич Перхин,
докт. филол. наук
профессор
Институт «ВШЖиМК»
Санкт-Петербургский государственный университет

Perkhin Vladimir,
Doctor of Philology
Professor
School of Journalism and Mass Communications
Saint Petersburg State University

³ Катанова С. Балеты С. Прокофьева. М., 1962. С. 16; Василенко С. Балеты С. Прокофьева. М.; Л., 1965. С. 38–39; Мартынов И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество. М., 1974. С. 475.

⁴ См., например: Прокофьев С. Золушка. Балет в трех действиях. Либретто Н. Волкова по сказке Ш. Перро. Переложение для фортепиано Л. Атовмьяна. М., 1974. С. 1. В первом издании этого переложения (1954 г.) такого «уточнения» («по сказке Ш. Перро») еще не было.

⁵ См.: 140 балетных либретто / Автор концепции и научный консультант Л.А. Серебрякова. [Челябинск]. 2000. С. 513–516; Ванслов В. Угроза счастью // Балет. 2002. №2. С. 15.

⁶ Напомню, что Шостакович был одним из первых рецензентов постановки в Большом театре. См. его отзыв: В поисках жанра. Музыкальный театр Сергея Прокофьева. К 120-летию композитора / Автор-сост. Ю.И. Де-Клерк. М., 2011. С. [46].

⁷ Новое поколение критиков, которое хорошо слышит «роскошную музыку Прокофьева», останавливается в недоумении перед современными «замысловатыми либретто» и интерпретациями «Золушки»: «...никто не объединил всех авторов (режиссера, балетмейстера, сценариста, художника по костюмам) одной идеей, общей эстетикой» (Гончарова Ольга. Вселенная в подарок // Балет. 2006. №6. С. 52). О равнодушии к эстетике Прокофьева свидетельствует и другой критик. Описав финальную мизансцену («герои сливаются в затяжном поцелуе»), он заключил: «Но такого финала совсем не предполагают ни музыка, ни сценарий» (Фирер Александр. Новый антураж для старой сказки // Музыкальная жизнь. 2006. №4. С. 11).

Программы

О.А. Волошина

**Программа учебной дисциплины
«История сравнительно-исторического индоевропейского языкознания»**

Аннотация: Дисциплина «История сравнительно-исторического индоевропейского языкознания» является курсом вариативной части магистерской программы «Сравнительно-историческое индоевропейское языкознание», разработанной на кафедре общего и сравнительно-исторического языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. Данный курс читается магистрантам 1-го года обучения в первом семестре.

Дисциплина «История сравнительно-исторического индоевропейского языкознания» – важный компонент программы теоретической подготовки магистров по направлению сравнительно-исторического языкознания. Курс представляет слушателям последовательное развитие магистрального направления лингвистических исследований XIX и XX веков – компаративистики, знакомит с основными методами сравнительно-исторического языкознания.

Ключевые слова: сравнительно-историческое индоевропейское языкознание, магистерская программа, компаративистика

Abstract: «History of the historical and comparative Indo-European linguistics» – the course of the optional part of the master's program «Comparative-historical Indo-European linguistics», developed at the Department of General and comparative linguistics of the Philological Faculty of Lomonosov Moscow State University. This course is intended for undergraduates 1st year students in the first semester.

«History of the historical and comparative Indo-European linguistics» – is an important component of the program of theoretical training masters to direction of comparative and historical linguistics. The course provides students an opportunity to acquaint with the main trends of development of the linguistic research of XIX and XX centuries – comparativist, with the basic methods of comparative-historical linguistics.

Key words: comparative-historical Indo-European linguistics, master program, comparative

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целями освоения дисциплины «История сравнительно-исторического индоевропейского языкознания» являются:

- ознакомление с историей развития сравнительно-исторического языкознания как особого направления в развитии лингвистической мысли;
- изучение основных направлений и школ отечественной и зарубежной компаративистики с начала XIX в. до наших дней;
- знакомство с выдающимися лингвистами – специалистами по сравнительно-историческому языкознанию и их вкладом в развитие компаративистики;
- рассмотрение проблематики компаративистики как системы взаимосвязанных направлений в рамках данного научного направления;
- изучение методов сравнительно-исторических исследований с начала XIX в. до наших дней, знакомство с современной методологией компаративистики;
- осознание перспектив сравнительно-исторических исследований.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

Курс «История сравнительно-исторического индоевропейского языкознания» входит в систему подготовки магистров по программе «Сравнительно-историческое индоевропейское языкознание» на кафедре общего и сравнительно-исторического языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. Курс входит в вариативную часть магистерской программы.

Данная дисциплина является вводной частью теоретической подготовки специалиста по сравнительно-историческому языкознанию. Курс представляет собой последовательное изложение истории сравнительно-исторического языкознания с начала XIX в. до современного языкознания. Курс знакомит студентов с основными лингвистическими направлениями и школами в рамках сравнительно-исторического языкознания.

Изучение истории компаративистики (одного из магистральных направлений развития мировой лингвистической науки в целом) – важное условие подготовки филологов с широким лингвистическим кругозором. Знание основных направлений в истории компаративистики углубляет языковедческую подготовку студентов, развивает у них способность к сознательному изучению языковых фактов. Курс не только представляет историю сравнительно-исторического языкознания в ее периодизации и систематизации лингвистических идей, но и предлагает ответить на вопрос о причинах и закономерностях развития компаративистики как научного направления. По окончании курса студент должен знать историю различных школ и направлений компаративистики, основные положения и методы исследования, знать име-

на и труды ведущих представителей лингвистических школ в рамках сравнительно-исторического языкознания.

Дисциплина занимает важное место в программе подготовки компаративиста, так как является опорным теоретическим лингвистическим курсом в системе подготовки специалиста в области сравнительно-исторического языкознания.

3. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций.

ОБЩЕНАУЧНЫЕ

– способность анализировать и оценивать философские проблемы при решении социальных и профессиональных задач (М-ОНК-1);

– способность самостоятельно формулировать научные проблемы на основе адекватного анализа научной традиции и современных тенденций (М-ОНК-2);

– способность к самостоятельному пополнению, критическому анализу и применению теоретических и практических знаний в сфере гуманитарных наук для собственных научных исследований и практической деятельности (М-ОНК-3).

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ

– владение нормами русского литературного языка и функциональными стилями речи; способность демонстрировать в речевом общении личную и профессиональную культуру, духовно-нравственные убеждения; умение ставить и решать коммуникативные задачи во всех сферах общения, управлять процессами информационного обмена в различных коммуникативных средах (М-ИК-2);

– владение основными методами, способами и средствами получения, хранения, переработки информации; умение анализировать и совершенствовать методы, способы и средства работы с информацией в соответствии с поставленными задачами (М-ИК-3);

– владение навыками использования программных средств, умение работать в компьютерных сетях, в том числе Интернет, способность самостоятельно определять и осваивать необходимое для профессиональной деятельности аппаратное и программное обеспечение (М-ИК-4).

СИСТЕМНЫЕ

– способность к творчеству, порождению инновационных идей, выдвижению самостоятельных гипотез (М-СК-1);

– способность к поиску, критическому анализу, обобщению и систематизации научной информации, к постановке целей исследования и выбору оптимальных путей и методов их достижения (М-СК-2);

– способность к самостоятельному обучению и разработке новых методов исследования, к изменению научного и научно-производственного профиля деятельности; к инновационной научно-образовательной деятельности (М-СК-3).

ОБЩЕПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ

– знание актуальных проблем, традиционных и современных методов филологической науки, понимание структуры и перспектив развития филологии как области знаний, междисциплинарных связей филологии (М-ПК-1);

– владение категориально-терминологическим аппаратом современной филологии; знание важнейших филологических отечественных и зарубежных научных школ (М-ПК-2);

– владение навыками самостоятельного филологического исследования и аргументированного представления его результатов (М-ПК-3);

– владение навыками квалифицированного анализа, комментирования, реферирования и обобщения результатов научных исследований с использованием современных методик и методологий, передового отечественного и зарубежного опыта (М-ПК-4);

– способность с филологической и общегуманитарной точки зрения осмысливать, описывать и анализировать разнообразные феномены языка, литературы, культуры, сознания, общественной жизни (тексты, произведения, ситуации, процессы и т. п.) (М-ПК-6).

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ (СПЕЦИАЛЬНЫЕ)

– знание проблематики компаративистики как системы взаимосвязанных лингвистических теорий в рамках данного научного направления;

– знание истории развития сравнительно-исторического языкознания как особого направления лингвистической мысли, основные школы отечественной и зарубежной компаративистики с начала XIX в. до наших дней;

– знание понятийного аппарата компаративистики, профессиональное владение общелингвистической терминологией, которая используется в современных работах по сравнительно-историческому языкознанию;

– владение различными лингвистическими методами работы с языковым материалом в рамках сравнительно-исторических исследований: методикой доказательства языкового родства, методикой реконструкции праязыковых явлений, методикой этимологического анализа и т. п.;

– владение навыком системного анализа грамматического устройства древних и современных языков;

– умение сопоставлять структуры родственных и неродственных языков, выявляя черты, обусловленные как генетическим родством, так и типологическим сходством;

– умение выявлять принципы исторического изменения языковой системы в области фонетики, грамматики и лексики;

– умение применять полученные знания в процессе самостоятельного научного исследования при написании итоговых квалификационных работ по компаративистике.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

ЗНАТЬ:

- понятийный аппарат истории компаративистики;
- разные подходы к исследованию языков, представленные в трудах выдающихся лингвистов-компаративистов;
- основные направления в развитии лингвистической мысли в рамках сравнительно-исторического языкознания;
- историю методики сравнительно-исторических исследований.

УМЕТЬ:

- анализировать и сопоставлять различные теории и направления развития компаративистики как научного направления;
- активно использовать методику сравнительно-исторических исследований;
- использовать приобретенные знания в процессе самостоятельного научного исследования при написании итоговых квалификационных работ по компаративистике.

ВЛАДЕТЬ:

- навыками самостоятельного чтения современной лингвистической литературы по теории и истории компаративистики;
- общелингвистической терминологией, которая используется в современных работах по сравнительно-историческому языкознанию;
- различными лингвистическими методами работы с материалом в рамках сравнительно-исторических исследований: методика доказательства языкового родства, методика реконструкции праязыковых явлений, методика этимологического анализа и т. п.

Проблематика сравнительно-исторического языкознания отражена в различных монографиях и учебниках по истории языкознания, которые содержатся в списке литературы по курсу. В соответствующем разделе программы предлагаются примерные вопросы для коллоквиума и литература, необходимая для подготовки к промежуточной аттестации.

Представленные материалы помогут студентам ориентироваться в проблематике курса, подготовиться к коллоквиуму и к итоговой аттестации, выполнять письменные задания, проводить самостоятельные исследования по заданным темам.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы (72 часа).

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов (с.р.с.) и трудоемкость (в часах)			Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				лекции	семинары / практические занятия	с.р.с.	
1	Предмет и задачи курса. Периодизация компаративистики. Лингвистические и экстралингвистические предпосылки возникновения сравнительно-исторического языкознания.	1	1	2			
2	Основоположники сравнительно-исторического языкознания (работы Франца Боппа, Якоба Гримма и Расмуса Раска)	1	2		2	2	
3	Сравнительно-историческое языкознание в России. Деятельность А.Х. Востокова	1	3		2	2	

4	Использование методов сравнительно-исторического исследования для изучения различных групп родственных языков. Работы Г. Курциуса, Т. Бенфея, Ф. Дица, Ф. Миклошича, А. Потта, Й. Цейса и др.	7	4	2		2	
5	«Компендиум сравнительной грамматики индогерманских языков» Августа Шлейхера. Реконструкция праязыка. Родословное древо индоевропейских языков	1	5		2	2	
6	«Младограмматики» в компаративистике. Понятие фонетического закона и аналогии. Формулировка важнейших звуковых законов на материале индоевропейской фонетики (закон К. Вернера, Г. Грассмана, Г. Асколи и др.)	1	6	2		2	
7	Критика	1	7	2	2		

	младограммати́зма. Поиск новых путей развития сравнительно-исторического языкознания.						
8	Ф. де Соссюр и его «Мемуар о первоначальной системе гласных в индоевропейских языках». Ларингальная теория. Э. Бенвенист и Е. Курилович	1	8		2	2	
9	Ф.Ф. Fortunatov. Открытия в области сравнительно-исторического языкознания. Понимание пра-языка, теория дивергентно-конвергентной эволюции языка	1	9		2	2	
10	И.А. Бодуэн де Куртенэ. Учение о смешанном характере языков, критика теории родословного древа Шлейхера. Деятельность Н. Крушевского и В. Богородицкого.	1	10	2		2	
11	Проблемы сравнительно-исторического языко-	1	11		2	2	

	знания в работах Антуана Мейе (определение сравнительного метода, проблема праязыка, теория реконструкции праязыка).						
12	Компаративистика и типологические исследования, компаративистика и ареальная лингвистика. «Языковой союз» в концепции Н.С. Трубецкого	1	12	2	2		
13	Советское языкознание 1920–1940-х годов. Новое учение о языке Н.Я. Марра.	1	13		2	2	
14	Глоттальная теория и ее влияние на развитие сравнительно-исторического языкознания. Компаративистика и культурология.	1	14	2		2	
15	Проблемы реконструкции индоевропейского синтаксиса. Особенности реконструкции европей-	1	15		2	2	

	ской акцентологии (работы Ф.Ф. Фортунатова, В.А. Дыбо, Л.Г. Герценберга) и др.						
16	Ностратическая теория. Понятие макросемьи языков. Работы В.М. Иллич-Свитыча, А.Б. Долгопольского, С.А. Старостина и др. Глоттохронология. Список М. Сводеша.	1	16		2	2	
17	Современное состояние сравнительно-исторического языкознания. Задачи и перспективы сравнительно-исторического языкознания	1	17	2			
		1			8		Экзамен
	Итого			16	22	26	

4.2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. История сравнительно-исторического языкознания как учебная дисциплина.

Периодизация истории компаративистики

Предпосылки возникновения сравнительно-исторического языкознания в начале XIX века.

Знакомство с ранее неизвестными языками и расширение лингвистического кругозора вследствие географических открытий. Попытка рассматривать

объекты изучения с точки зрения их исторической изменчивости (проникновение принципа историзма в гуманитарные науки).

Лингвистические предпосылки сравнительно-исторического языкознания.

Создание многоязычных словарей и сопоставительных грамматик: «Сравнительные словари всех языков и наречий, собранные десницею всевысочайшей особы» П.С. Палласа, «Митридат или общее языкознание» И.Х. Аделунга и И.С. Фатера и др. Знакомство европейцев с санскритом и древнеиндийской лингвистической традицией. Разработка теоретических основ сопоставления различных языков (грамматические сочинения Средних веков и Нового времени).

Тема 2. Возникновение сравнительно-исторического языкознания в работах Франца Боппа

«Сравнительная грамматика индогерманских языков» Ф. Боппа.

Композиция работы и основные идеи. Теория агглютинации Боппа как гипотеза о происхождении индоевропейского слова. Принципы доказательства родства индоевропейских языков.

Зарождение германского сравнительно-исторического языкознания.

Лингвистическая деятельность Расмуса Раска и Якоба Гримма. Методика сопоставительных исследований в работах Раска: принцип «расширяющихся кругов» как попытка учесть географический фактор при сравнении языков.

Основные приемы доказательства родства языков.

Регулярные фонетические соответствия. Сходства грамматических структур (системы склонения имен и спряжения глаголов). Наличие большого количества общих слов в разряде «исконной» лексики.

«Немецкая грамматика» Грима как пример описания исторического изменения группы родственных языков (германских). Фонетический закон Раска-Гримма – закон первого германского передвижения согласных.

Тема 3. Использование методов сравнительно-исторического исследования для изучения различных групп родственных языков

Славянские языки в аспекте компаративистики.

Деятельность Александра Христофоровича Востокова. Издание «Остромирова евангелия» и грамматический комментарий к языку памятника. Классификация, история и периодизация славянских языков, описание фонетических и грамматических особенностей старославянского языка древнего периода. «Разгадка тайны» юсов путем сопоставления старосла-

вянских, русских и польских слов. Понятие внутренней и внешней реконструкции. Положение о необходимости использовать живые языки и диалекты в сравнительно-исторических исследованиях.

Сравнительная грамматика славянских языков Ф. Миклошича.

Работы Г. Курциуса по этимологии древнегреческого языка и попытка «примирить» классическую филологию и сравнительно-историческое языкознание.

Сравнительно-историческая романистика в работах Ф. Дица.

Первая классификация романских языков на основе их фонетических и грамматических особенностей. «Этимологический словарь романских языков» Ф. Дица.

«Кельтская грамматика» Й. Цейса и введение в сравнительно-историческое изучение кельтских языков.

«Этимологический словарь индоевропейских языков» А. Пота. Уточнение методики этимологического анализа.

Тема 4. Натуралистическое направление в языкознании. «Биологическая» концепция языка в учении Августа Шлейхера

Попытка применения достижений теории Дарвина в языкознании: классификация языков по степени родства, изучение исторического развития родственных языков, попытки реконструкции праязыкового состояния (языка-предка). Гипотеза А. Шлейхера о стадийной типологии языков мира.

«Компендиум сравнительной грамматики индогерманских языков» А. Шлейхера как итог полувекового развития компаративистики. Разработка методики реконструкции индоевропейского праязыка. Басня «Овца и кони» на предполагаемом праязыке, особенности праиндоевропейского вокализма и консонантизма.

Представление Шлейхера об историческом развитии семьи индоевропейских языков в виде родословного древа. «Сравнительная грамматика славянских языков» и «Руководство к изучению литовского языка» Шлейхера как подготовительная работа к описанию общего балто-славянского языка и общего германо-балто-славянского языка.

Тема 5. Младограмматизм как ведущая школа сравнительно-исторического языкознания в конце XIX века

Критика лингвистической теории А. Шлейхера и принципиальный отказ от теоретических обобщений и философских концепций в языкознании.

Позитивистская установка на работу с эмпирическими данными. Основные принципы младограмматической школы: историзм и психологизм; по-

нимание языка как продукта индивидуальной психической деятельности. Необходимость изучения живых языков и диалектов – того материала, на котором можно проследить истинные причины языковых изменений.

Деятельность К. Бругмана, Г. Остгофа, А. Лескина, Г. Пауля, Б. Дельбрюка и др. Манифест младограмматиков и «Принципы истории языка» Г. Пауля как наиболее полное изложение взглядов младограмматиков. Представление о фонетическом законе и аналогии как об основных движущих силах развития языка.

Формулировка важнейших звуковых законов на материале индоевропейской фонетики. Закон «палатализации» и деление индоевропейских языков на группы *centum* и *satem*. Новые представления об индоевропейском вокализме и учение о сонантах в праязыке. Попытка объяснения звуковых изменений особенностями индоевропейского ударения (закон Вернера).

Проблема исторической семантики в работах младограмматиков. Тенденции эволюции значения слова в индоевропейских языках.

Критика младограмматизма. «Атомизм» в работах младограмматиков.

«Сравнительная фонетика индоевропейских языков» Ф.Ф. Фортунатова и принцип системной реконструкции праязыкового состояния.

Идеи Фортунатова в области сравнительно-исторического исследования отдельных индоевропейских языков. Понимание праязыка и теория дивергентно-конвергентной эволюции языка в работах Фортунатова. Ученики Фортунатова и развитие компаративистики в России.

Тема 6. Поиск новых путей развития сравнительно-исторического языкознания

Методика лингвистической географии в сравнительно-исторических исследованиях.

Французская школа лингвистической географии Ж. Жильерона и итальянская школа неолингвистики М. Бартоли. Принципы картографирования языковых явлений.

«Теория волн» И. Шмидта и родословное древо А. Шлейхера.

Гипотеза о диалектном членении индоевропейского праязыка. Попытка А. Лескина примирить теорию родословного древа и теорию волн для представления диалектного членения индоевропейского праязыка.

Учение о смешанном характере языков и критика теории родословного древа А. Шлейхера в работах Г. Шухардта и И.А. Бодуэна де Куртенэ.

Шухардт о пиджинах и креольских языках, об их значении для теории сравнительно-исторического языкознания. «Опыт фонетики резьянских

говоров» Бодуэна де Куртенэ, резьянские говоры как пример языкового смешения.

Принцип относительной хронологии в сравнительной грамматике индоевропейских языков.

Тема 7. Ф де Соссюр и его «Мемуар о первоначальной системе гласных в индоевропейских языках»

Открытия младограмматиков в области индоевропейского вокализма (доказательство существования гласного е в общеевропейском языке, теория сонантов).

Идеи Соссюра о фонетическом строении индоевропейского корня.

Принципы системной реконструкции праязыкового состояния индоевропейского вокализма и создание стройной системы чередований гласных в индоевропейских языках. Сонантные коэффициенты Соссюра и ларингальная гипотеза.

Развитие идей Соссюра в работах Э. Бенвениста и Е. Куриловича. Постановка проблемы индоевропейского корня.

Закон морфологической структуры индоевропейского слова Бенвениста. Работы по реконструкции индоевропейского корня с учетом ларингальной гипотезы. Значение данных хеттского языка для обоснования ларингальной гипотезы. Идеи Соссюра в компаративистике XX века. Ларингальная теория Соссюра с точки зрения современной лингвистики: разные подходы и интерпретации.

Тема 8. Социальная природа языка как причина языковых изменений

Влияние социального направления в языкознании на компаративистику.

Проблемы сравнительно-исторического языкознания в работах Антуана Мейе: определение сравнительного метода, новое понимание праязыка, теория реконструкции праязыка. Тезис о невозможности системной реконструкции праязыка и попытка представить праязык как «систему соответствий» между реально существующими языками.

Формулировка новых задач сравнительно-исторического исследования в работе А. Мейе «Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков».

Работы А. Мейе по основным подгруппам индоевропейской языковой семьи: «Основные особенности германской группы языков», «Общеславянский язык» и др. Представление об историческом развитии родственных языков в работе «Сравнительный метод в историческом языкознании». Точный сравнительный метод как «основное орудие, которым располагает

лингвист для построения истории языков». Социологическое толкование многим фактам языкового развития в работах Мейе.

Тема 9. Компаративистика и ареальная лингвистика

Изменение представления о праязыке: понимание праязыка как пространственно-временного континуума родственных диалектов.

Попытка представить развитие индоевропейских языков не только как дивергентный, но и как конвергентный процесс. Появление понятия «языкового союза» в концепции Н.С. Трубецкого. «Мысли об индоевропейской проблеме» Н.С. Трубецкого и гипотеза индоевропейского «языкового союза». Шесть структурных признаков индоевропейского языкового союза. Понятие генеалогического родства и типологического сродства языков. Вопрос о типологической эволюции индоевропейских языков.

Открытие неизвестных ранее индоевропейских языков (хеттского, тохарского, крито-микенского и др.) и использование этого нового материала в компаративистике. «Сравнительная грамматика хеттского языка» Э. Стертеванта.

Возникновение нового представления о составе и типологии праиндоевропейского языка. Индохеттская гипотеза. Тохарский материал и нарушение территориального принципа деления индоевропейских языков на группы *centum* и *satem*.

Тема 10. Судьба сравнительно-исторического языкознания в советском языкознании в 1920–1940-х гг.

Выступление отечественных компаративистов против «Нового учения об языке» Н.Я. Марра. Деятельность Е.Д. Поливанова, Б.А. Серебренникова и др. по разработке новых подходов в исследовании родственных языков.

Развитие отечественной компаративистики.

Труды М.В. Сергиевского в области романского языкознания, А.И. Смирницкого по германским языкам, С.Я. Бернштейна в области славянских языков, И.М. Тронского в области древних классических языков, Э.А. Макаева по использованию методов ареальной лингвистики в компаративистике и др.

Сравнительно-исторические и типологические исследования. Привлечение данных типологии для реконструкции праиндоевропейского языка и проверка достоверности реконструкции.

Глоттальная теория и ее влияние на развитие сравнительно-исторического языкознания.

**Тема 11. Важнейшие работы
по индоевропейской фонетике и грамматике:
«Индогерманская грамматика» Г. Хирта,
«Сравнительный словарь индоевропейских языков»
А. Вальде и Ю. Покорного**

Современные принципы этимологических исследований, уточнение метода этимологического анализа (работы В.И. Абаева, О.Н. Трубачева и др.).

Особенности реконструкции европейской акцентологии (работы В.А. Дыбо, Л.Г. Герценберга) и др.

Проблемы реконструкции индоевропейского синтаксиса.

Использование данных типологии для реконструкции индоевропейского предложения. Работы У. Лемана и Ю.С. Степанова по индоевропейскому синтаксису. Порядок слов в индоевропейском предложении. Гипотеза об эргативном прошлом индоевропейских языков и ее значение для реконструкции индоевропейской морфологии и синтаксиса (Т. Гамкрелидзе и В. Иванов).

**Тема 12. Компаративистика и культурология.
Индоевропейский праязык как основа протокультуры:
реконструкция материального мира, флоры и фауны,
религии и мифологии**

Принципы реконструкции праиндоевропейского семантического словаря в работе Т. Гамкрелидзе и В. Иванова. Попытка описания устройства общества и семьи индоевропейцев через анализ социальной лексики в словаре Э. Бенвениста.

Попытки реконструкции поэтических текстов и метрики в рамках сравнительно-исторического языкознания. Индоевропейская поэтика как способ знакомства с древней культурой: мифологией, ритуалом, фольклором.

Индоевропейская археология. Гипотезы о локализации индоевропейской прародины.

Тема 13. Ностратическая теория и понятие макросемьи языков

Доказательство генетического родства и происхождение от общего предка индоевропейских, уральских и алтайских языков на основе наличия обширного корпуса родственных морфем и наиболее устойчивых элементов в грамматической системе перечисленных языков.

Попытки причислить к ностратической семье дравидийские, картвельские и афразийские языки. Работы В.М. Иллич-Свитыча, А.Б. Долгопольского, С.А. Старостина, В.А. Дыбо и др.

Проблема определения языкового родства.

Определение скорости языковых изменений и установление времени разделения родственных языков методом глоттохронологии. Стословный список М. Сводеша. Использование метода глоттохронологии в сравнительно-исторических исследованиях бесписьменных языков. Модификации списка. Корневая глоттохронология С. Старостина.

Тема 14. Современное состояние сравнительно-исторического языкознания

Отличительные признаки системных реконструкций XX века: множественность подходов к решению проблемы, учет типологической вероятности реконструкции и др.

Стремление современной компаративистики включить сравнительно-исторические исследования в общий контекст антропоцентрической лингвистики XX века (тесная связь компаративистики с культурологией, антропологией, археологией и др. науками о человеке).

Задачи и перспективы современного сравнительно-исторического языкознания.

5. РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Курс предполагает использование интерактивных форм обучения, в том числе с привлечением сетевых технологий для поиска и анализа информации, работы с базами данных.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины.

Аттестация по итогам освоения дисциплины – экзамен.

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Обязательная литература

1. Бурлак С.А., Старостин С.А. Сравнительно-историческое языкознание. М.: Академия, 2005.
2. Вопросы методики сравнительно-исторического изучения индоевропейских языков. М., 1956.
3. История языкознания XIX и XX вв. в очерках и извлечениях / Сост. В.А. Звезгинцев. М., 1964: Ч. 1. С. 25–27, 98–104, 153–193, 201–205, 226–246; Ч. 2. С. 263–278.

4. *Мейе А.* Введение в сравнительно-историческое изучение индоевропейских языков (1907). М., 1954.

5. *Иванов Вяч.Вс.* Современное сравнительно-историческое языкознание: Вступ. ст. // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 21. Новое в современной индоевропеистике. М., 1988. С. 5–23.

6. *Савченко А.Н.* Введение в сравнительное языкознание. М., 1974. С. 1–57.

7. *Семереньи О.* Введение в сравнительное языкознание. М., 1980. С. 13–46.

8. Хрестоматия по истории русского языкознания / Сост. Ф.М. Березин. М., 1983. С. 66–69, 135–170, 308–338, 386–388.

Дополнительная литература

1. *Алпатов В.М.* История лингвистических учений. М.: Языки русской культуры, 2001.

2. *Алпатов В.М.* История одного мифа. Марр и марризм. М., 1991.

3. *Березин Ф.М.* Русское языкознание конца XIX – начала XX века. М., 1976.

4. *Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы: Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры: В 2 т. Тбилиси, 1984.

5. *Герценберг Л.Г.* Вопросы реконструкции индоевропейской просодики. Л., 1981.

6. *Дельбрюк Б.* Введение в изучение языка. Из истории и методологии сравнительного языкознания. М.: УРСС, 2010.

7. *Десницкая А.В.* Сравнительное языкознание и история языков. М. 1984, С. 70–138.

8. *Долгопольский А.Б.* От Сахары до Камчатки языки ищут родственников // Знание – сила. М., 1967. №1.

9. *Дыбо В.А., Терентьев В.А.* Ностратические языки // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой М.: Советская энциклопедия, 1990.

10. *Иванов В.В.* Генеалогическая классификация языков // Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой М.: Советская энциклопедия, 1990.

11. *Иллич-Свитыч В.М.* Опыт сравнения ностратических языков: Сравнительный словарь: В 3 т. Т. 1. М, 1971.

12. *Климов Г.А.* О глоттохронологическом методе датировки распада праязыка // Вопросы языкознания. М., 1959.

13. *Красухин К.Г.* Введение в индоевропейское языкознание. М.: Академия, 2004.
14. *Макаев Э.А.* Общая теория сравнительного языкознания. М., 1977.
15. *Пизани В.* Этимология (История. Проблемы. Метод) (1947). М.: УРСС, 2008.
16. *Порциг В.* Членение индоевропейской языковой области (1954). М., 1964.
17. *Серебрянников Б.А.* Почему трудно верить сторонникам ностратической гипотезы? // Вопросы языкознания. М., 1986. №3.
18. *Соссюр Ф. де.* Мемуар о первоначальной системе гласных в индоевропейских языках (1878) // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977.
19. Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. Современное состояние и проблемы. М., 1984. С. 8–28.
20. Сравнительно-историческое изучение языков разных семей. Теория лингвистической реконструкции. М., 1988. С. 3–42.
21. *Томсен В.* История языковедения до конца XIX. М.: УРСС, 2004
22. *Тронский И.М.* Общеиндоевропейское языковое состояние (вопросы реконструкции). М., 2001. С. 409–488.
23. *Фортуатов Ф.Ф.* Сравнительная морфология индоевропейских языков (1901) // Фортуатов Ф.Ф. Избр. тр.: В 2 т. Т. 2. М., 1957.
24. *Фортуатов Ф.Ф.* Сравнительная фонетика индоевропейских языков (1902) // Фортуатов Ф.Ф. Избр. тр.: В 2 т. Т. 1. М., 1956.
25. *Шрадер О.* Сравнительное языковедение и первобытная история. М.: УРСС, 2011. С. 97–112.

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ ДЛЯ КОЛЛОКВИУМА

1. Перечислите лингвистические и экстралингвистические предпосылки возникновения сравнительно-исторического языкознания.
2. Расскажите, в чем суть агглютинативной гипотезы Ф. Боппа о происхождении индоевропейского слова. Как можно объяснить слова А. Мейе: «Бопп открыл компаративистику, как Колумб Америку»?
3. Почему с именем Я. Гримма связывают идею об историческом подходе к описанию языков? Как понимать слова Гримма: «Наш язык – это наша история?» Зачем Я. Гримм собирал немецкий фольклор и использовал в своей грамматике тексты древнейших памятников письменности?

4. Почему Р. Раск не использовал материал санскрита при доказательстве родства индоевропейских языков? Какой язык стоял в центре исследований Раска?
5. Почему индоевропейское языкознание называлось в работах первых компаративистов «индогерманским»? В чем немецкие лингвисты видели глубинное структурное сходство санскрита и германских языков?
6. Почему А. Шлейхер, желая выделить языкознание в отдельную науку, предлагал лингвистам перенять методы научного исследования у биологии? В чем суть «биологической метафоры» Шлейхера: «Язык – есть организм»? В чем сильные и слабые стороны такого понимания языка?
7. В чем суть учения А. Шлейхера о родословном древе? Как на схеме отражено близкое и дальнее родство языков? Какие языки, по мнению Шлейхера, наиболее близки к праязыковому состоянию, а какие претерпели наибольшие изменения?
8. Прочитайте басню на индоевропейском языке, составленную Шлейхером. Найдите в тексте слова с известными вам индоевропейскими корнями. Выполнима ли задача по реконструкции праязыка, сформулированная Шлейхером?
9. Типология А. Шлейхера и гипотеза о развитии языка от простых форм к сложным с последующим старением и упадком. Какие языки, по мнению Шлейхера, представляют собой вершину языковой эволюции, какие языки знаменуют собой «детство», а какие – «деградацию» языка?
10. В чем заключается закон палатализации? Объясните принцип деления индоевропейских языков на группы *centum* и *satem*.
11. Что не устраивало младограмматиков в трудах компаративистов старшего поколения? Почему младограмматики отказались от изучения общезыковых законов? В чем проявляется «атомизм» исследовательских приемов младограмматиков?
12. Прокомментируйте слова К. Бругмана: «Язык не есть вещь, стоящая вне людей и над ними и существующая для себя: он по настоящему существует только в индивидууме, тем самым все изменения в жизни языка могут исходить только от говорящих индивидов».
13. Что такое звуковой закон в понимании младограмматиков? Приведите пример звукового закона. Как помогает аналогия объяснить исключения из действия звукового закона? Приведите пример действия аналогии.
14. Попытки объяснения исключений из закона Раска-Гримма: Закон Грассмана и закон Вернера.
15. Почему появление диалектологии и лингвистической географии тесно связано с идеями младограмматиков?

16. Расскажите о причинах полемики Г. Шухардта с младограмматиками по поводу языковых законов. Почему Шухардт критиковал родословное древо индоевропейских языков Шлейхера?
17. Что такое субстрат? Как это понятие использовалось в сравнительно-историческом языкознании для объяснения развития родственных языков?
18. В чем заключался новаторский характер магистерской диссертации И.А. Бодуэна де Куртенэ «Опыт фонетики резьянских говоров»? Чем объясняется интерес Бодуэна к живым языкам и диалектам?
19. Поясните слова Дж. Бонфанте: «Так, можно утверждать (упрощая, конечно, положение вещей), что французский – это латинский + германский (франкский); испанский – это латинский + арабский; итальянский – это латинский + греческий и оско-умбрский; румынский – это латинский + славянский; чешский – это славянский + немецкий, болгарский – это славянский + греческий; русский – это славянский + финно-угорский и т. д.»
20. В чем заключалось главное открытие Соссюра в работе «Мемуар о первоначальной системе гласных индоевропейского языка». Почему эта работа была недоброжелательно встречена младограмматиками?
21. Можно ли причислить Ф.Ф. Фортунатова к младограмматикам? Как понимал Фортунатов звуковой закон? Какие звуковые законы обнаружил Фортунатов для индоевропейского языка?
22. Объясните слова А. Мейе: «Метод сравнительной грамматики применим не для восстановления индоевропейского языка в том виде, как на нем говорили, а лишь для установления определенной системы соответствий между исторически засвидетельствованными языками». И далее «Соответствия предполагают общую основу, но об этой основе можно составить себе представление путем гипотез, и притом таких гипотез, которые проверить нельзя, поэтому только одни соответствия и составляют объект науки».
23. Как понять слова А. Мейе: «Из положения, что только сравнительный метод дает возможность построить историю языков, следует также и то, что изолированный язык лишен истории».
24. Яфетическая теория Н.Я. Марра и судьба отечественной компаративистики середины XIX века. Принцип этимологического анализа по четырем элементам.
25. Как понять слова Н.С. Трубецкого о том, что «язык может сделаться индоевропейским или, наоборот, перестать быть индоевропейским».
26. Могут ли данные глоттохронологии опровергнуть гипотезу Н.Я. Марра о том, что развитие языков мира заключается в постепенном переходе от многоязычия к единому мировому языку путем скрещивания.

27. Какие языки составляют ностратическую семью языков. По каким признакам ностратические языки делятся на западную и восточную группу.
28. Дешифровка клинописного хеттского языка и значение хеттского материала для развития классической компаративистики.
29. Можно ли назвать состояние компаративистики в начале XX века кризисным? Почему? Какие научные достижения конца XIX – начала XX века подготовили почву для структурализма?
30. Расскажите об использовании типологических критериев в сравнительно-историческом языкознании.
31. Как изменились взгляды на праязык в XX веке. Понимание праязыка в работах А. Мейе.
32. Методы и принципы ареальной лингвистики и их влияние на современное сравнительно-историческое языкознание.
33. Новые направления лингвистических исследований и их влияние на представление об индоевропейском праязыке.
34. Какие языки составляют ностратическую семью языков. На чем основываются доказательства дальнего родства перечисленных языков.

*ВАРИАНТЫ ДОМАШНИХ ПИСЬМЕННЫХ РАБОТ
(ФАКУЛЬТАТИВНО)*

1. Санскрит как важнейшая составляющая сравнительно-исторических исследований в области индоевропейских языков. Значение санскрита для европейской лингвистики.
2. Я. Гримм – основоположник германской филологии. Работы Гримма в области сравнительно-исторического языкознания. Закон Гримма о передвижении согласных в германских языках. Понятие аблаута.
3. Деятельность А.Х. Востокова в области сравнительно-исторического исследования славянских языков. «Разгадка тайны юсов» методом внешней и внутренней реконструкции.
4. Романские языки как важнейший материал для сравнительно-исторических исследований. Попытки реконструкции прароманского языка и сопоставление его с классическим латинским языком. Понятие субстрата в романистике.
5. «Теория Дарвина в применении к науке о языке» А. Шлейхера. Стадиальная типология языков в работах Шлейхера.
6. Школа «Слов и вещей» Г. Шухардта и Р. Меренгера. В чем заключается метод установления связи слов с обозначаемыми ими предметами и понятиями. Проблемы исторической семантики, эволюции значений слов и этимологии.

7. Сформулируйте теоретические принципы составления «Лингвистического атласа Франции» Ж. Жильерона. Расскажите об итальянской школе неолингвистики. Как достижения лингвистической географии использовались в сравнительно-историческом языкознании.
8. «Мемуар о первоначальной системе гласных в индоевропейских языках» Ф. де Соссюра как пример системной реконструкции праязыкового состояния.
9. Своеобразие германского языкового типа в работе А. Мейе «Основные особенности германской группы языков». В чем заключается «консерватизм» немецкого и «новаторство» английского и датского языков? Какие тенденции «направляют» развитие германских языков?
10. «Опыт фонетики резьянских говоров» Бодуэна де Куртенэ. Почему резьянский говор представляет собой яркий пример языкового смешения? Прокомментируйте слова Бодуэна де Куртенэ: «В резьянских говорах скрещиваются оба способа образования цельных слов из простых слогов, ариоевропейское ударение и туранская гармония гласных. Другими словами, в резьянских говорах слоги, как части слов, склеены двойным цементом».
11. Сравнительно-историческое языкознание на современном этапе. Активное использование компаративистикой достижений и методов других лингвистических направлений, тесное сотрудничество со смежными науками, изучающими человека.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ

1. Идея множественности языков и возможности их сопоставления в работах ученых XVI–XVIII веков. Многоязычные сопоставительные словари XVIII и XIX веков.
2. Санскрит и сравнительная грамматика индоевропейских языков Ф. Боппа. Применение сравнительного метода в области морфологии. Теория агглютидации Боппа.
3. Основоположники германской филологии. Работа Р. Раска о происхождении древнесеверного языка. Я. Гримм и его «Немецкая грамматика». Создание основ сравнительно-исторической фонетики, закон «Раска-Гримма».
4. Зарождение славянского сравнительно-исторического языкознания. А. Востоков и его деятельность по созданию истории славянских языков и их периодизации. Прием установления звуковых соответствий.
5. Исследование групп родственных языков: создание романской филологии (Диц), исследование классических языков (Курциус), создание основ кельтологии (Цейс). Деятельность А. Пота по разработке основ научной этимологии.
6. А. Шлейхер. Натуралистическая концепция языка. Теория Дарвина и языкознание. Генеалогическое древо индоевропейских языков.

7. Понятие «праязыка» в концепции Шлейхера. Метод реконструкции на основе исследования звукового состава индоевропейских языков.
8. «Теория волн» И. Шмидта как реакция на схематизм учения о «родословном древе».
9. Теоретические принципы младограмматиков. Понятие звукового закона и основные открытия младограмматиков в области индоевропейской фонетики. Учение об аналогии.
10. Критика младограмматического направления в работах Г. Шухардта. Работы о фонетических законах и родословном древе Шлейхера. Учение о смешанном характере языков в работах Бодуэна де Куртенэ, критика теории родословного древа.
11. Открытия Фортунатова в области сравнительно-исторического языкознания. Приемы реконструкции праязыка, прием относительной хронологии, теория дивергентно-конвергентной эволюции языка.
12. «Мемуар о первоначальной системе гласных в индоевропейских языках» Соссюра как пример системной реконструкции. Теория корня. Сонантные коэффициенты.
13. Сравнительно-историческое языкознание в работах А. Мейе. Понятие праязыка и проблема реконструкции. Определение и уточнение сравнительного метода.
14. Работы по реконструкции индоевропейского корня с учетом ларингальной гипотезы Э. Бенвениста и Е. Куриловича.
15. Компаративистика и типологические исследования. Глоттальная теория и ее влияние на развитие сравнительно-исторического языкознания. Сравнительно-исторический синтаксис индоевропейских языков.
16. Сравнительно-историческое языкознание и ареальная лингвистика.
17. Индоевропейский «языковой союз» в концепции Н.С. Трубецкого.
18. Советское языкознание 1920–1940-х годов. Яфетическая теория Марра и ее влияние на развитие отечественной компаративистики.
19. Понятие лингвистической и культурной реконструкции. Праиндоевропейский семантический словарь.
20. Ностратическая теория, понятие макросемьи языков в работах В.М. Иллич-Свитыча.
21. Метод глоттохронологии. Стословный список Сводеша и его использование для доказательства родства языков и определения времени языковой дивергенции.

*Е.Л. Бархударова, О.Ю. Дементьева,
Л.В. Еришова, В.В. Красных, Ф.И. Панков*

**Программа учебной дисциплины
«Актуальные проблемы изучения русского языка как иностранного»**

Аннотация: В публикации представлена учебная программа обязательного курса вариативной части МП «Русский язык как иностранный: лингводидактические и лингвокультурологические основы преподавания» по направлению подготовки 032700.68 «Филология». Данный курс был разработан в 2010 году и впервые прочитан в 2011/2012 учебном году на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова. Курс «Актуальные проблемы преподавания русского языка как иностранного» адресован магистрантам первого года обучения и призван, во-первых, дать учащимся знания, необходимые для будущей профессиональной деятельности, во-вторых, сформировать у них навыки и умения в области преподавания иностранцам практического русского языка. В курсе рассматриваются основные аспекты преподавания русского языка как иностранного: фонетический, лексический, грамматический, лингвокультурологический.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, учебная программа, сознательно-практический метод, функционально-коммуникативная грамматика, лингвистика, методика, лингвокультурология

Abstract: Is presented the curriculum of compulsory course of the variable part MP «Russian as a foreign language: Linguo didactics and cultural linguistics bases of teaching» (the direction of preparation – 032700.68 «Philology»). Designed in 2010, this course was first read in the 2011/2012 academic year at the Faculty of Philology of Lomonosov Moscow State University. Course on «Actual problems of teaching Russian as a foreign language» is addressed to undergraduates of the first year learning, and gives students, firstly, the knowledge necessary for future professional activity, and secondly, forms skills in teaching to foreigners to use Russian language on practice. This course covers the basic aspects of teaching Russian as a foreign language: phonetic, lexical, grammatical, cultural linguistics.

Key words: Russian as a foreign language, curriculum, consciously practical method, functional-communicative grammar, linguistics, methodology, cultural linguistics

I. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целями освоения дисциплины «Актуальные проблемы изучения русского языка как иностранного» являются:

- приобретение суммы знаний по основным аспектам, необходимым для обучения иностранцев практическому русскому языку: фонетике, лексике, грамматике, лингвокультурологии;
- осознание основных задач в области преподавания различных аспектов русского языка как иностранного в высших и средних учебных заведениях России и за рубежом на современном этапе.

Достижение указанных целей предполагает решение следующих конкретных **задач**:

- дать учащимся необходимые знания в области лингвометодических и лингвокультурологических основ преподавания русского языка как иностранного;
- познакомить учащихся с основными источниками информации в области преподавания русского языка как иностранного, прежде всего – с лингвистической и лингводидактической литературой, а также с соответствующими интернет-ресурсами;
- выработать у учащихся навыки и умения, необходимые для последующей профессиональной деятельности.

II. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

Вариативная часть

Данная дисциплина предназначена для магистрантов, обучающихся по образовательной программе «Русский язык как иностранный: лингводидактические и лингвокультурологические основы преподавания». Для освоения дисциплины необходимы знания, навыки и умения, приобретенные в бакалавриате. Дисциплина занимает важное место в программе подготовки магистра, поскольку:

- предоставляет сумму знаний, обязательных для преподавания практического русского языка в иноязычной аудитории;
- вырабатывает навыки и умения, необходимые для преподавателя русского языка как иностранного;
- предоставляет отправные теоретические знания, обязательные для параллельного изучения дисциплины «Теория изучения русского языка как иностранного» и для дальнейшего изучения дисциплины «Прикладные аспекты изучения русского языка как иностранного».

–

III. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

М-ОНК-2,3; М-ИК-2, М-ИК-3; М-СК-1, 2, 3, 4; М-ПК-1, 2, 3, 4, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 17;

М-СнК:

- способность совершенствовать, развивать и самостоятельно углублять знания, навыки и умения в области преподавания русского языка как иностранного;
- владение навыками работы с различными источниками информации в области описания и преподавания русского языка как иностранного: монографиями, учебниками, учебными пособиями, справочниками, энциклопедиями, каталогами, словарями, Интернетом и т. п.
- способность к самостоятельному усвоению новых подходов к преподаванию русского языка как иностранного;
- способность продемонстрировать и использовать в учебном процессе сумму теоретических и практических знаний в области функционально-коммуникативного описания русского языка как иностранного;
- умение самостоятельно создавать учебные материалы с опорой на различные источники информации в области описания и преподавания русского языка как иностранного.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен

ЗНАТЬ:

- основные понятия и термины, важные для обучения иностранцев различным аспектам практического русского языка;
- современные подходы к изучению и описанию русского языка в целях его преподавания в иноязычной аудитории;
- основную научную, учебную и учебно-методическую литературу по обучению иностранцев практическому русскому языку.

УМЕТЬ:

- планировать и организовывать как общий учебный процесс, так и отдельные занятия по конкретным аспектам преподавания русского языка как иностранного;
- самостоятельно разрабатывать фрагменты системы упражнений и заданий в области различных аспектов преподавания практического русского языка;
- создавать фрагменты учебных материалов по практическому русскому языку для иностранных учащихся;
- обучать различным видам речевой деятельности в рамках конкретных аспектов преподавания практического русского языка.

ВЛАДЕТЬ:

- навыками самостоятельной работы с современной лингвистической и лингводидактической литературой по изучаемым вопросам;
- навыками и умениями в области преподавания различных аспектов русского языка как иностранного;
- современными подходами к преподаванию различных аспектов русского языка в иноязычной аудитории.

IV. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**А. СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ**

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы (144 часа)

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, <u>включая самостоятельную работу студентов (с.р.с.)</u> и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				лекция	с.р.с.	Семинар	с.р.с.	
Раздел 1. Фонетический, лексический, лингвокультурологический аспекты <i>Часть 1. Актуальные проблемы преподавания русской фонетики в иноязычной аудитории</i>								
1.	Введение. Сознательно-практический метод как основа обучения иностранцев русскому произношению.	1	1	1	1	1	1	коллоквиум
2.	Особенности русского вокализма на фоне иноязычных систем. Специфика работы над постановкой произношения русских гласных в иноязычной аудитории.	1	2	1	1	1	1	коллоквиум

3.	Особенности русского консонантизма на фоне иноязычных систем. Специфика работы над постановкой произношения русских согласных в иноязычной аудитории.	1	3,4	2	2	2	2	коллоквиум контрольная работа
4.	Ритмическая организация русского фонетического слова и ее изучение в иноязычной аудитории.	1	5,6	2	2	2	2	коллоквиум
5.	Русская интонационная система при обучении произношению иностранцев.	1	7,8	2	2	2	2	практическое задание (интонационная транскрипция текста); тест
<i>Часть 2. Актуальные проблемы преподавания русской лексики в иноязычной аудитории</i>								
6.	Функционально-коммуникативный подход к описанию лексики в курсе РКИ. Лексическое значение и семантическая структура слова.	1	9	1	1	1	1	коллоквиум
7.	Понятия лексической сочетаемости и лексико-семантической группы.	1	10	1	1	1	1	коллоквиум
8.	Принципы описания лексики, реализованные в учебниках, пособиях и словарях. Способы семантизации лексики, система и типология упражнений по лексике.	1	11, 12	2	2	2	2	коллоквиум контрольная работа

9.	Слово в синтаксисе. Лексико-семантический вариант как уровень реального функционирования слова в речи.	1	13, 14	2	2	2	2	тест
<i>Часть 3. Лингвокультурологические аспекты преподавания русского языка как иностранного</i>								
10.	Лингвокультурология как самостоятельная научная дисциплина. Основополагающие понятия лингвокультурологии.	1	15, 16	2	2	2	2	коллоквиум
11.	Основные единицы лингвокультурологического анализа.	1	17	1	1	1	1	коллоквиум
12.	Основные принципы лингвокультурологического анализа.	1	18	1	1	1	1	практическое задание (самостоятельный анализ единиц лингвокультуры)
	Итого			18	18	18	18	
								зачет
Раздел 2. Морфологический и синтаксический аспекты <i>Часть 4. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики в иноязычной аудитории</i>								
1.	Введение. Теоретические основы курса. Функциональная грамматика (ФГ) и ее связь со смежными дисциплинами. Категориальные классы слов.	2	1,2	2	2	2	2	коллоквиум, практическое письменное задание
<i>Часть 4а. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики в иноязычной аудитории: морфологический аспект</i>								
2.	Имя существительное в ФГ. Специфика презентации класса русских суще-	2	3,4	2	2	2	2	коллоквиум, практическое письменное задание

	ствительных в иноязычной аудитории.							
3.	Имя прилагательное и местоимение в ФГ. Специфика презентации классов русских прилагательных и местоимений в иноязычной аудитории.	2	5,6	2	2	2	2	коллоквиум, практическое письменное задание
4.	Глагол в ФГ. Специфика презентации класса русских глаголов в иноязычной аудитории.	2	7,8	2	2	2	2	контрольная работа
<i>Часть 4б. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики в иноязычной аудитории: синтаксический аспект</i>								
5.	Синтаксическая форма слова (синтаксема) в практике преподавания РКИ.	2	9	1	2	1	2	коллоквиум
6.	Модель простого предложения как объект обучения в курсе РКИ.	2	10	1	2	1	2	коллоквиум
7.	Особенности структуры простого предложения и их изучение в иноязычной аудитории.	2	11,12	2	2	2	2	коллоквиум
8.	Предложение-высказывание в практике преподавания РКИ. Основные смысловые отношения и их выражение различными языковыми средствами.	2	13, 14	2	2	2	2	контрольная работа
9.	Сложное предложение в практическом	2	15	1	2	1	2	коллоквиум

	курсе РКИ.							
10.	Линейно-интонационная структура предложения в практике обучения РКИ.	2	16	1	2	1	2	контрольная работа
	Итого			16	20	16	20	
								Экзамен

Б. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Раздел 1. Фонетический, лексический, лингвокультурологический аспекты

Часть 1. Актуальные проблемы преподавания русской фонетики в иноязычной аудитории

1. Сознательно-практический метод как основа обучения иностранцев русскому произношению.

Роль описательной и сопоставительной фонетики в разработке курсов обучения произношению. Сущность сознательно-практического подхода к преподаванию русской фонетики в иноязычной аудитории:

а) сознательное изучение типологических и специфических черт фонетической системы русского языка в сопоставлении с фонетической системой родного языка;

б) сознательное освоение типичных для русского языка артикуляций.

Значение понятия фонологической «призмы» в практике преподавания русской фонетики в иноязычной аудитории.

Специфика работы по обучению иностранцев русскому произношению.

2. Особенности системы русского вокализма на фоне иноязычных систем. Специфика работы над постановкой произношения русских гласных в иноязычной аудитории.

Основные нарушения в области произношения русских гласных в иностранном акценте.

Приемы постановки русских гласных. Система и последовательность упражнений при работе над постановкой русских гласных.

Постановка гласных изолированно, в слого, слове, словосочетании, предложении.

Позиционные закономерности русского вокализма и их изучение в курсах практической фонетики.

3. Особенности русского консонантизма на фоне иноязычных систем. Специфика работы над постановкой произношения русских согласных в иноязычной аудитории.

Основные нарушения в области произношения русских согласных в иностранном акценте.

Работа над артикуляционными трудностями в произношении различных по месту и способу образования русских согласных. Классификация русских переднеязычных согласных в зависимости от положения кончика языка. Сложные сочетания русских согласных на основе чередования различных зон артикуляции и различных способов образования согласных.

Противопоставление по глухости-звонкости как типологическая особенность системы русского консонантизма. Полнозвонкость русских шумных звонких согласных в сравнении с полувзвонками в иностранном акценте. Работа над устранением акцентных черт в области произношения русских глухих и звонких согласных.

Противопоставление по твердости-мягкости как типологическая особенность системы русского консонантизма. Основные нарушения в области произношения русских твердых и мягких согласных в иностранном акценте. Сочетания типа ТА-ТЯ-ТЬЯ – «формула» твердости-мягкости в системе русского консонантизма и универсальная трудность для всех, изучающих русский язык как неродной. Работа над устранением акцентных черт в области произношения русских твердых и мягких согласных.

Позиционные закономерности русского консонантизма и их изучение в курсах практической фонетики.

4. Ритмическая организация русского фонетического слова и ее изучение в иноязычной аудитории.

Основные черты русского ударения в контексте обучения русской ритмике носителей разных языков. Длительность, интенсивность, тембр гласных ударных и безударных слогов в русском слове. Разноместность, подвижность, центрированный характер, одновершинность русского ударения как факторы, определяющие ритмическую организацию русской звучащей речи. Понятие основного и дополнительного ударения. Дополнительное ударение и акцентное выделение безударных слогов в русском слове в свете проблем преподавания русской практической фонетики.

Структура русского слога в сравнении со структурой слога в иноязычных системах. Волновой способ организации звукового потока в русском языке в сравнении с квантовым в иноязычных системах. Причины появления и качество ошибочных гласных вставок в акценте носителей языков с жесткой структурой слога. Слабое примыкание согласного к гласному в препозиции в русском языке в сравнении с сильным примыканием в родном языке учащихся (немецком, вьетнамском и нек. др.).

Разнообразие ритмических структур русских слов в зависимости от места ударения, количества слогов в слове, особенностей строения русского слога. Трудные случаи различения ритмических моделей а) разных форм одного слова: *ку́рите* – *куру́те*, *способность* – *способности*,

произведение – произведений; б) разных слов: за́мок – замо́к, сторона – страна, увеличение – увлечение; в) форм разных слов: бе́лка – белка́, но́шу – ношу́.

Строение ритмических моделей русских слов как основа обучения нерусских русской ритмике. Ритмические модели многосложных слов в русском языке. Частотность ритмических моделей русских фонетических слов в текстах различных стилей и жанров.

Слитность произношения в русском фонетическом слове и синтагме в сравнении с неслитным произношением слов в ряде языков (китайском, корейском, вьетнамском и др.).

5. Русская интонационная система при обучении произношению иностранцев.

Интонационные средства русского языка: тип интонационной конструкции (ИК), передвижение интонационного центра, синтагматическое членение, пауза.

Артикуляционно-акустические характеристики интонации. Составные части ИК: предцентровая часть, интонационный центр, постцентровая часть. Ритмическая организация предложения в связи с наличием / отсутствием и степенью распространенности составных частей ИК.

Фонологический принцип выделения основных типов ИК. Различительные признаки ИК: направление движения тона на гласном интонационного центра, соотношение по тону между центром и постцентровой частью, характеристики гласного интонационного центра. Строение и употребление в речи основных типов ИК. Нейтральные и эмоциональные реализации ИК. Характеристика особенностей ИК в русском языке на фоне иностранного акцента в русской речи.

Передвижение центра ИК как типологическая особенность русской интонационной системы. Дифференцирующая и уточняющая функции передвижения центра ИК. Соотношение понятий: центр ИК, словесное ударение, синтагматическое ударение, фразовое ударение, логическое ударение.

Закономерности синтагматического членения русской звучащей речи. Основное и дополнительное членение. Типы синтагм (конечная / неконечная, завершенная / незавершенная, обязательная / вариативная) и их интонационное оформление. Смыслоразличительная роль синтагматического членения как типологическая особенность русского языка.

Взаимодействие интонации с компонентами лексики, грамматики и контекста при выражении значения русского звучащего предложения. Основы коммуникативного анализа русской звучащей речи.

Интонационная транскрипция русского предложения. Проблемы обучения интонационной транскрипции в курсе русской практической фонетики.

Основные отклонения в области русской интонации в иноязычном акценте.

*Часть 2. Актуальные проблемы преподавания русской лексики
в иноязычной аудитории*

1. Функционально-коммуникативный подход к описанию лексики в курсе РКИ. Лексическое значение и семантическая структура слова.

Слово как номинативная и коммуникативная единица языка и речи.
Семантическая структура слова как совокупность лексико-семантических вариантов (ЛСВ) и / или сем (семантических компонентов значения).

2. Семантическая и лексическая сочетаемость слов. Лексическая парадигма слова и проблема выбора адекватного способа семантизации.

Функционально-стилистический компонент значения слова. Стилистическая маркированность лексических единиц как отражение правил их употребления.

3. Лексико-семантическая группа (ЛСГ) как одна из основных единиц описания лексики при обучении русскому языку как неродному.

Слово в тексте. Лексика, характерная для различных функциональных стилей.

Принципы описания лексики в словарях, учебниках и учебных пособиях. Способы и приемы семантизации лексики. Система и типология упражнений по лексике.

4. Слово в синтаксисе.

Лексико-семантический вариант как уровень реального функционирования слова в речи.

Изосемические и неизосемические слова в практике РКИ.

Семантические разряды существительных (антропонимы, зоонимы, предметные, событийные, признаковые имена), специфика их синтаксического функционирования. Употребление существительных в первичной и вторичной семантической функции. Имена собственные и нарицательные. Идентифицирующая и предикатная функции имен существительных. Функционирование имен в идентифицирующей и предикатной функции.

Семантические разряды глаголов.

Семантические разряды прилагательных.

Семантические разряды наречий.

Слова – показатели смысловых отношений.

Функционально-семантические классы слов.

*Часть 3. Лингвокультурологические аспекты преподавания
русского языка как иностранного.*

1. Лингвокультурология как самостоятельная научная дисциплина. Основополагающие понятия лингвокультурологии.

История становления лингвокультурологии. Взгляды В. фон Гумбольдта, А.А. Потебни, И.А. Бодуэна де Куртенэ, Й.Л. Вайсгербера, Э. Сепира, Б.Л. Уорфа, А. Вежбицкой, Е. Бартминьского на соотношение языка и культуры. Гипотеза лингвистической относительности.

Объект, предмет, цели, основные постулаты и методологическая основа лингвокультурологии.

Понятия культуры, культурного пространства, лингвокультуры, образа мира, языковой картины мира, кода культуры. Язык как средство и основной канал трансляции культуры. *Homo Loquens* (Человек Говорящий) как субъект и объект языка, культуры, коммуникации. Феномен языковой личности. Культурная коннотация и культурно-языковая компетенция.

Значимость лингвокультурологических исследований и значение основополагающих понятий лингвокультурологии для теории и практики преподавания РКИ.

2. Основные единицы лингвокультурологического анализа.

Основные единицы лингвокультуры: ментефакты, базовые метафоры, эталоны и символы лингвокультуры.

Эталонная и символическая функции единиц языка и лингвокультуры.

Место данных единиц и анализа соответствующих функций в практике преподавания РКИ.

3. Основные принципы лингвокультурологического анализа.

Использование грамматического, этимологического, фольклорного, культурологического, страноведческого, лингвострановедческого и под. материала.

Выявление соотношенности единицы с глубинными слоями (древнейшими формами осмысления мира), с различными кодами культуры; выявление метафорических оснований; определение функций, выполняемых единицей в культуре и т. д.

Место и роль лингвокультурологического анализа в теории и практике РКИ.

Раздел 2. Морфологический и синтаксический аспекты

Часть 4. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики в иноязычной аудитории

1. **Введение.** Теоретические основы курса. Предмет грамматики. Функциональная (ФГ) и традиционная формально-описательная грамматика, предназначенная для носителей русского языка. Основные направления ФГ. Специфика функционального подхода. Функциональная морфология и функциональный синтаксис. ФГ и лексическая семантика. ФГ и словообразование. ФГ и лингводидактика.

Функционально-коммуникативная лингводидактическая модель русского языка. Первичные и вторичные функции языковых явлений. «Отрицательный» языковой материал (Л.В. Щерба). Слово как объект изучения ФГ. Части речи и их классификации. Категориальные классы слов. Место частей речи в ФГ. Части речи в ономаσιологическом и семасиологическом освещении. Части речи и морфологические категории (МК). Функциональное взаимодействие МК в рамках одной части речи и на уровне различных частей речи.

Часть 4а. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики в иноязычной аудитории: морфологический аспект

2. Имя существительное (ИС) в ФГ. Роль ИС в формировании предложения-высказывания. Предметность: денотативный и сигнификативный аспекты. Грамматическая специфика субстантивной предметности. Лексико-грамматические разряды существительных и их значение для реализации МК существительного. Функциональные и парадигматические связи МК существительного.

Грамматический род ИС. МК рода и ФСП биологического пола. Асемантические показатели грамматического рода и их потенциальная семантизация в условиях контекста. Функциональное взаимодействие собственно морфологических родовых показателей с синтаксическими, лексическими, словообразовательными средствами указания на биологический пол. Учет в преподавании РКИ случаев совпадения / несовпадения в русском и других языках родовых характеристик существительных.

Одушевленность-неодушевленность и проблема выделения соответствующего ФСП. Номинативное содержание одушевленности и лексико-грамматические разряды личных имен и зоонимов. Расхождения между номинативной и формально-грамматической одушевленностью. МК одушевленности-неодушевленности и ее функциональная связь с МК рода, числа, падежа. Возможные корреляты МК одушевленности-неодушевленности в других языках.

Число и ФСП количественности. Выражение формами числа значений единичности и расчлененной множественности обозначаемых предметов. Нерасчлененная множественность предметов. Функциональное соотношение собирательных ИС и числовых форм исчисляемых ИС. Особенности использования формы множественного числа при обозначении реальной единичности предмета и наоборот. Закономерности образования форм числа.

Падеж и проблема ФСП падежности. МК падежа в системно-описательной морфологии и в ФМ. Регулярные и нерегулярные типы образования субстантивных падежных форм. Варианты падежных окончаний. Соотношение падежной (предложно-падежной) формы и синтаксемы (Г.А. Золотова). Структурные и функциональные типы предлогов. Основные позиции употребления падежных форм. Функции и значения падежей.

3. Имя прилагательное (ИП) в ФГ. Особенности функционирования ИП в русском языке. Особенности формирования МК рода, числа и падежа ИП. Специфика презентации класса ИП в иноязычной аудитории. Понятие о родовых окончаниях и типах склонения. Место ИП в ФСП предельности, интенсивности, качественности, сравнительности и др. (А.В. Бондарко). Качественные, относительные ИП и их функционально-семантические особенности.

Особенности образования и функционирования краткой и полной форм качественных и относительных ИП. ИП, выступающие только в полной или только в краткой форме. Употребление полной и краткой форм в функции обособленного определения и в функции сказуемого. Конструктивно обусловленные случаи обязательного или предпочтительного употребления краткой или полной формы ИП.

Местоимение и местоименные слова в ФГ. Особенности функционирования местоимений в русском языке. Семантический и функциональный принципы деления местоимений на разряды. Основные функции местоимений: дейктическая, анафорическая, катафорическая. Особенности словоизменения местоимений. Особенности их значения и употребления.

4. Глагол в ФГ. Семантические разряды глаголов. Основные формы и МК русского глагола в зеркале других языков. Категория залога и страдательные формы глаголов. Категория спряжения и словоизменительные классы глаголов. Система времен, категория лица и числа, различия в функциях отдельных категорий. Индикатив. Функционирование видовременных форм. Системное употребление временных форм. Транспозиция форм времени. Императив. Инфинитив.

Виды глагола и способы глагольного действия (СГД). Способы образования видовых пар глаголов; особенности функционирования глагольного вида в простом и сложном предложении. Функционирование глагольного вида при выражении модальных значений. СГД и способы их образования; семантика наиболее частотных групп СГД.

Глаголы движения (ГД), их грамматическая специфика. Состав ГД. Семантические различия двух групп ГД. Особенности образования видовременных форм ГД. Особенности функционирования ГД с приставками и без приставок. Употребление глаголов движения с приставками пространственного и непространственного значения.

Отглагольные формы. Причастие и деепричастие. Система русских причастий и деепричастий в зеркале других языков. Образование и значение причастий и деепричастий. Краткая форма страдательных причастий. Изофункциональность страдательных и действительных возвратных причастий. Функционирование форм причастий. Функционирование деепричастий. Типичные ошибки иностранных учащихся при употреблении русских причастий, причастных и деепричастных оборотов.

*Часть 4б. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики
в иноязычной аудитории: синтаксический аспект*

5. Отличие синтаксической формы слова (синтаксемы) от морфологической формы слова. Синтаксема в практике преподавания РКИ.

Типы синтаксем. Свободные, конструктивно обусловленные и связанные синтаксемы и их презентация в курсе РКИ.

Свободные синтаксемы как компоненты систем значений. Система значений именной локативности (основные оппозиции). Система значений именной темпоральности (основные оппозиции).

Глагольное и именное управление.

Синтаксема как компонент модели предложения.

6. Модель простого предложения как объект изучения в курсе РКИ. Компоненты, формирующие модель. Значение модели предложения.

Основные модели русского предложения, передающие субъектно-предикатные отношения.

Модели со значением «Субъект и его действие».

Модели со значением «Субъект и его состояние».

Модели со значением «Субъект и его качественная характеристика».

Модель со значением «Субъект и его количественная характеристика».

Модель со значением «Субъект и его квалификация».

Грамматические и структурно-семантические модификации моделей.

7. Особенности структуры простого предложения и их изучение в иноязычной аудитории.

Так называемые односоставные предложения.

Способы представления семантического субъекта в различных типах предложений.

Возможности взаимного расположения подлежащего и сказуемого; порядок *сказуемое – подлежащее* как системный для ряда моделей и связанные с этим проблемы, возникающие в процессе обучения.

8. Предложение-высказывание в практике преподавания РКИ.

Подход от смысла к форме как основной при обучении иностранцев русскому языку. Основные смысловые отношения и их выражение различными языковыми средствами. Причинно-следственные, целевые, условные, уступительные и др. отношения; их изучение в курсе РКИ.

9. Сложное предложение в практическом курсе РКИ.

Проблемы, возникающие при изучении сложносочиненного предложения.

Проблемы, связанные с дифференциацией и выбором союзов *и, а, но*.

Проблемы, возникающие при изучении сложноподчиненного предложения. Сложноподчиненные предложения нерасчлененного типа (местоименно-соотнесительные, присубстантивные, изъяснительные). Проблемы, связанные с выбором союзного слова.

Сложноподчиненные предложения расчлененной структуры.

10. Линейно-интонационная структура предложения в практике обучения РКИ.

Порядок слов в предложении и словосочетании в русском языке и в языках с грамматикализованным порядком слов; возникающие в связи с этим ошибки. Прямой и обратный порядок слов

Актуальное членение предложения. Актуальное членение и текст; связанные с этим ошибки иностранцев. Объективный и субъективный порядок расположения темы и ремы. Расчлененные и нерасчлененные предложения. Порядок слов в расчлененных и нерасчлененных предложениях.

V. РЕКОМЕНДУЕМЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Курс разработан с опорой на такие принципы современных образовательных технологий, как личностная ориентированность материала, интенсивность, диалогичность, моделирование потенциально актуальных профессиональных ситуаций, креативность и др. Наряду с традиционными лекционными и семинарскими занятиями предполагается использование интерактивных форм обучения, в том числе с привлечением сетевых технологий, аудио- и видеотехники.

Обязательным является просмотр фрагментов аспектных видеоуроков и их анализ с целью формирования и развития профессиональных навыков и умений в области преподавания русского языка иностранцам. Планируются также интерактивные формы профессионального общения: коллоквиумы, практикумы, совместный анализ научной и учебно-методической литературы по различным аспектам преподавания русского языка, использование материалов кафедрального интернет-сайта http://www.philol.msu.ru/~didactling_rki и других интернет-ресурсов.

VI. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ.

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивается списками основной и дополнительной литературы, включающей теоретические работы по проблемам преподавания русского языка в иноязычной аудитории, а

также учебники и учебные пособия для иностранных учащихся. Текущий контроль проходит в форме коллоквиумов, практикумов, тестов, контрольных работ.

Промежуточная аттестация по итогам освоения дисциплины: в первом семестре – зачет с оценкой (от 2 до 5), во втором семестре – экзамен, по результатам которого студентам ставится оценка (от 2 до 5).

ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОВТОРЕНИЯ

Раздел 1. Фонетический, лексический, лингвокультурологический аспекты

Часть 1. Актуальные проблемы преподавания русской фонетики в иноязычной аудитории

1. Основные проблемы преподавания русской фонетики в иноязычной аудитории. Сущность сознательно-практического подхода к обучению произношению.

2. Роль описательной и сопоставительной фонетики в разработке курсов обучения произношению. Понятие фонологической «призмы» и его роль в практике преподавания русской звучащей речи.

3. Особенности русского вокализма на фоне иноязычных систем. Основные нарушения в области произношения русских гласных в иностранном акценте.

4. Позиционные закономерности русского вокализма и их изучение в курсах практической фонетики.

5. Особенности русского консонантизма на фоне иноязычных систем. Работа над артикуляционными трудностями в произношении различных по месту и способу образования русских согласных.

6. Противопоставление по глухости-звонкости как типологическая особенность системы русского консонантизма. Работа над устранением акцентных черт в области произношения русских глухих и звонких согласных.

7. Противопоставление по твердости-мягкости как типологическая особенность системы русского консонантизма. Работа над устранением акцентных черт в области произношения русских твердых и мягких согласных.

8. Позиционные закономерности русского консонантизма и их изучение в курсах практической фонетики.

9. Особенности ритмической структуры русского фонетического слова на фоне иноязычных систем. Слитность русского произношения.

10. Строение ритмических моделей русских слов как основа обучения нерусских русской ритмике.

11. Особенности структуры русского слога в контексте обучения иностранцев русской ритмике.

Основные трудности в области обучения иностранцев русской ритмике.

Интонационные средства русского языка и их изучение в курсах русской практической фонетики для иностранных учащихся.

Фонологический принцип выделения основных типов ИК. Характеристика особенностей ИК в русском языке на фоне иностранного акцента в русской речи.

Передвижение центра ИК как типологическая особенность русской интонационной системы. Дифференцирующая и уточняющая функции передвижения центра ИК.

Закономерности синтагматического членения русской звучащей речи. Основное и дополнительное членение. Типы синтагм.

Часть 2. Актуальные проблемы преподавания русской лексики в иноязычной аудитории

12. Лексическое значение слова. Типы лексических значений.

13. Семантическая структура слова.

14. Проблемы классификации лексики, типы объединений слов.

15. Лексико-семантическая группа как одна из основных единиц описания лексики. Типология ЛСГ.

16. Методы описания лексики. Принцип учета и прогнозирования трудностей при обучении языку как иностранному.

17. Реализация принципов описания лексики в словарях, учебниках и учебных пособиях.

18. Способы семантизации лексики.

19. Система упражнений по лексике. Варьирование методов и приемов обучения лексике в зависимости от конкретных условий и целей.

20. Значение разграничения изосемической и неизосемической лексики для практики преподавания РКИ.

21. Семантические разряды существительных (антропонимы, зоонимы, предметные, событийные, признаковые имена) в практике преподавания РКИ.

22. Функционирование имен в идентифицирующей и предикатной функции и практика преподавания РКИ.

23. Функционально-семантические разряды слов в практике преподавания РКИ.

Часть 3. Лингвокультурологические аспекты преподавания русского языка как иностранного

24. История становления лингвокультурологии как науки. Проблема соотношения языка и культуры сквозь призму теории и практики РКИ.

25. Основопологающие понятия лингвокультурологии и их значение для теории и практики преподавания РКИ.

26. Лингвокультурология как самостоятельная наука и ее место в теории и практике преподавания РКИ.

27. Роль и место лингвокультурологического анализа в теории и практике преподавания РКИ.

28. Гипотеза лингвистической относительности: аргументы «за» и «против» в аспекте РКИ.

29. Основные единицы лингвокультурологического анализа.

30. Основные принципы лингвокультурологического анализа.

31. Концепция человека говорящего и понятия культурной коннотации и культурно-языковой компетенции.

Раздел 2. Морфологический и синтаксический аспекты

Часть 4. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики в иноязычной аудитории

1. Функциональная грамматика русского языка. Особенности функционального подхода к описанию грамматических явлений. Лингводидактическая модель русского языка.

2. Слово как объект изучения в функциональной грамматике. Части речи в функциональной грамматике. Взаимодействие морфологических категорий в рамках одной части речи и на уровне различных частей речи.

Часть 4а. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики в иноязычной аудитории: морфологический аспект

3. Имя существительное в функциональной грамматике. Особенности значения и функционирования. Основные морфологические категории существительного.

4. Морфологическая категория падежа существительного. Основные значения падежей. Семасиологический и ономазиологический подход к описанию предложно-падежной системы.

5. Имя прилагательное в функциональной грамматике. Особенности значения и функционирования. Основные морфологические категории прилагательного. Функционально-семантические разряды имен прилагательных.

6. Особенности образования и функционирования краткой и полной формы прилагательного. Конструктивно-обусловленные случаи употребления краткой и полной формы прилагательного.

7. Местоимение в функциональной грамматике. Особенности значения и функционирования. Основные функции местоимений и их разряды.

8. Личные, возвратное, притяжательные, указательные местоимения. Синтаксические функции данных местоимений в структуре предложения.

9. Неопределенные и отрицательные местоимения. Особенности употребления неопределенных и отрицательных местоимений.

10. Глагол в функциональной грамматике. Особенности значения и функционирования. Основные морфологические категории русского глагола. Словоизменительные классы глаголов.

11. Образование и употребление форм времени глагола. Транспозиция временных глагольных форм.
12. Видовременная система русского глагола. Особенности функционирования видовременных форм глагола. Виды глагола и способы глагольного действия. Общие и частные видовые значения.
13. Категория наклонения глагола. Особенности функционирования глаголов в изъявительном, повелительном и сослагательном наклонении. Вторичные функции глаголов в изъявительном и повелительном наклонении.
14. Категория залога глагола. Основные значения групп глаголов на -ся и особенности их употребления. Глаголы на -ся в пассивных конструкциях.
15. Глаголы движения. Семантические различия двух групп глаголов движения. Особенности образования видовременных форм глаголов движения. Особенности функционирования глаголов движения с приставками и без приставок.
16. Системы атрибутивных глагольных форм – причастий и деепричастий. Образование форм причастий и деепричастий. Ограничения в образовании форм. Особенности их значения и функционирования.

*Часть 4б. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики
в иноязычной аудитории: синтаксический аспект*

17. Система значений именной локативности в русском языке (основные оппозиции).
18. Система значений именной темпоральности (основные оппозиции).
19. Работа над глагольным и именным управлением в иноязычной аудитории.
20. Понятие модели предложения. Основные модели простого предложения.
21. Порядок слов в русском словосочетании и предложении.
22. Односоставные предложения в аспекте РКИ.
23. Структурно-семантические модификации предложения в аспекте РКИ.
24. Модели со значением «Субъект и его качественная характеристика»; основные трудности, возникающие при их изучении.
25. Модель со значением «Субъект и его количественная характеристика»; основные трудности, возникающие при ее изучении.
26. Модели со значением «Субъект и его состояние»; основные трудности, возникающие при их изучении.
27. Выражение определительных отношений.
28. Выражение причинно-следственных отношений.
29. Выражение целевых отношений.
30. Выражение уступительных отношений.
31. Выражение основных модальных значений.
32. Основные трудности, возникающие при изучении линейно-интонационной структуры предложения в практике РКИ.

Билет на промежуточном и итоговом для данной дисциплины испытании включает два вопроса и практическое задание. Практическое задание может состоять в следующем:

- а) анализ аудиозаписи иностранного акцента;
- б) запись текста в интонационной транскрипции и его интонационный анализ;
- в) семантизация лексической единицы с использованием различных приемов;
- г) лингвокультурологический анализ текста, единиц лингвокультуры (напр., прецедентного феномена) или единиц языка (напр., фразеологизма);
- д) объяснение причины и указание способа предупреждения или устранения типовой грамматической ошибки в речи иностранных учащихся, например: **Я люблю русского народа; *Цель моей дипломной работы является изучением порядковых числительных.*

Тесты по конкретным темам состоят из нескольких заданий. При выполнении задания необходимо выбрать правильный ответ.

Образцы тестовых заданий

I. Выберите правильный вариант ответа.

1. Ритмическая структура русского фонетического слова с одним основным ударением насчитывает

- а) до пяти слогов;
- б) до шести слогов;
- в) до семи слогов;
- г) до девяти слогов.

2. К интонационным средствам русского языка относится:

- а) предцентровая часть ИК;
- б) постцентровая часть ИК;
- в) синтагматическое членение;
- г) синтагматическое ударение.

3. Предложение *Извержение вулкана* – достаточно частое явление.

- а) изосемическое изоморфное;
- б) изосемическое неизоморфное;
- в) неизосемическое.

II. Согласитесь с данными ниже утверждениями или опровергните их. Подчеркните правильный вариант ответа.

1. Движение задней части языка относится к осязательным моментам артикуляции.

Да.

Нет.

2. Редукция гласных относится к позиционным закономерностям русского вокализма.

Да. Нет.

3. Русские звонкие согласные являются полувонкими.

Да. Нет.

4. Ударение в русском языке может различать формы разных слов.

Да. Нет.

VII. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Раздел 1. Фонетический, лексический, лингвокультурологический аспекты

Часть 1. Актуальные проблемы преподавания русской фонетики в иноязычной аудитории

Основная литература

1. *Артемова О.А.* Актуальные вопросы обучения русской интонации в аспекте РКИ на современном этапе развития практической фонетики // Слово. Грамматика. Речь: Сб статей. Вып. IX. М., 2007. С. 112–116.

2. *Бархударова Е.Л., Панков Ф.И.* По-русски – с хорошим произношением Практический курс русской звучащей речи: Учеб. пособие для иностранных учащихся гуманитарных специальностей. М., 2008.

3. *Брызгунова Е.А.* Звуки и интонация русской речи. 3-е изд., перераб. М., 1977.

4. Методика преподавания русского языка как иностранного на начальном этапе. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1986 / Глава III. С. 35–61.

5. *Одинцова И.В.* Русский язык как иностранный. Звуки. Ритмика. Интонация: Учеб. пособие. М., 2004.

6. *Реформатский А.А.* Фонология на службе обучения произношению неродного языка // Реформатский А.А. Из истории отечественной фонологии: Очерк; Хрестоматия. М., 1970. С. 506–515.

7. Русская грамматика. Т. 1. М., 1979. С. 90–122.

Дополнительная литература

1. *Акишина А.А., Барановская С.А.* Русская фонетика. М., 1980.

2. *Балыхина Т.М., Нетесина М.С.* Тесты по русской фонетике: Учеб. пособие для изучающих русский язык как иностранный. М., 2008.

3. *Бархударова Е.Л.* К проблеме создания национально ориентированных курсов русской звучащей речи // Фонетика и нефонетика. К 70-летию Сандро В. Кодзасова / Редколл.: Архипов А.В. и др. М.: Языки славянских культур, 2008.

4. *Короткова О.Н.* По-русски – без акцента! Корректировочный курс русской фонетики и интонации: для говорящих на китайском языке. 2-е изд. СПб., 2009.
5. *Муханов И.Л.* Интонация в практике русской диалогической речи. М., 2006.
6. *Панов М.В.* Современный русский язык: Фонетика. М., 1979.
7. *Розанова Э.И., Одинцова И.В.* Материалы по фонетике для лиц, говорящих на испанском языке. М., 1980.
8. *Розанова Э.И., Одинцова И.В.* Материалы по фонетике и интонации для стажеров из Японии. М., 1977.
9. *Реформатский А.А.* Обучение произношению и фонология // Филологические науки. 1959. №2. С. 145–156.
10. *Реформатский А.А.* Согласные, противопоставленные по способу и месту образования, и их варьирование в современном русском литературном языке // Реформатский А.А. Из истории отечественной фонологии: Очерк; Хрестоматия. М., 1970. С. 374–397.
11. Фонетический аспект общения на неродном языке: Коллективная монография / Науч. ред. Н.А. Любимова. СПб., 2006.

Интернет-ресурсы

1. Кафедральный интернет-сайт http://www.philol.msu.ru/~didactling_rki
2. Тренажер <<Компьютерная фонетическая лаборатория>> (*Руденко-Моргун О.И., Дунаева Л.А., Архангельская А.Л.*) [http://school-collection.edu.ru/catalog/rubr/3a209e5a-9ae0-478b-b803-8f89f88efbb3/?interface=pupil&class\[\]=47&class\[\]=48&class\[\]=49&class\[\]=50&class\[\]=51&class\[\]=53&class\[\]=54&subject\[\]=8](http://school-collection.edu.ru/catalog/rubr/3a209e5a-9ae0-478b-b803-8f89f88efbb3/?interface=pupil&class[]=47&class[]=48&class[]=49&class[]=50&class[]=51&class[]=53&class[]=54&subject[]=8)

*Часть 2. Актуальные проблемы преподавания русской лексики
в иноязычной аудитории*

Основная литература

1. *Апресян Ю.Д.* Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995.
2. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Лингвострановедческая теория слова. М., 1986.
3. *Гак В.Г.* Об относительности лексических категорий в лексикографии // Проблемы учебной лексикографии и обучение лексике / Под ред. В.В. Морковкина. М., 1983.
4. *Морковкин В.В.* Семантика и сочетаемость слова // Сочетаемость слов и вопросы обучения русскому языку иностранцев / Под ред. В.В. Морковкина. М., 1984.
5. *Слесарева И.П.* Проблемы описания и преподавания русской лексики. М., 2010.

Дополнительная литература

1. *Арутюнова Н.Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
2. *Виноградов В.В.* Избр. тр.: Лексикология и лексикография. М., 1977.
3. *Караулов Ю.Н.* Общая и русская идеография. М., 1976.

4. *Маковский М.М.* Системность и асистемность в лексике: Опыт исследования антиномий в лексике и семантике. М., 2006.
5. *Митрофанова О.Д.* Научный стиль речи: проблемы обучения. М., 1976.
6. *Морковкин В.В.* Опыт идеографического описания лексики. М., 1977.
7. Сб. упражнений по лексике русского языка / Под ред. Э.И. Амиантовой, А.Л. Горбачик и др. М., 1989.
8. *Лобанова Н.А., Слесарева И.П.* Учебник русского языка для иностранных студентов-филологов. М., 2011.
9. Лексическая основа русского языка: Комплексный учеб. словарь / Под ред. В.В. Морковкина. М., 1989.

Интернет-ресурсы

1. Кафедральный интернет-сайт: http://www.philol.msu.ru/~didactling_rki
2. Национальный корпус русского языка: www.ruscorgora.ru

Часть 3. Лингвокультурологические аспекты преподавания русского языка как иностранного

Основная литература

1. *Караулов Ю.Н.* Русская языковая личность и задачи ее изучения // *Язык и личность.* М., 1989. С. 3–8.
2. *Красных В.В., Гудков Д.Б., Захаренко И.В.* Теоретические положения. Принципы описания // *Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь.* Вып. 1 / Под ред. И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.Б. Гудкова. М.: Гнозис, 2004. С. 7–54.
3. *Тарасов Е.Ф.* Язык как средство трансляции культуры // *Фразеология в контексте культуры.* М., 1999. С. 34–37.
4. *Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. Часть III. Культурно-языковая специфика единиц фразеологического состава языка. С. 214–269.
5. *Телия В.Н.* Послесловие. Замысел, цели и задачи фразеологического словаря нового типа // *Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Отв. ред. В.Н. Телия.* М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. С. 776–782.

Дополнительная литература

1. *Бартминьский Е.* Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. М., 2005.
2. *Караулов Ю.Н.* Русский язык и языковая личность. Любое издание.
3. *Колиманский Г.В.* Объективная картина мира в познании и языке. Любое издание.
4. *Красных В.В.* Грамматика лингвокультуры: система координат, система таксонов, система ментефактов // *Русский язык и культура в формировании единого социокультурного пространства России.* СПб, 2008. С. 333–344.

5. *Потебня А.А.* Мысль и язык // Слово и миф. М., 1989.
6. *Сепир Э.* Избр. тр. по языкознанию и культурологии. М., 1993 / Язык. Введение в изучение речи. X. Язык, раса и культура. С. 185–194; XI. Язык и литература. С. 195–203; Язык и среда. С. 270–284; Культура подлинная и мнимая. С. 465–493; Антропология и социология. С. 611–629.
7. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Под общей ред. Н.И. Толстого. М., 1995–2012.
8. *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. 2-е изд. испр. и доп. М., 2001.
9. *Телия В.Н.* Русская культурно-языковая компетенция: ее высокая вероятность и глубокая сокровенность в единицах фразеологического состава языка // Культурные слои во фразеологизмах и в дискурсивных практиках. М., 2004. С. 19–30.
10. *Уорф Б.* Наука и языкознание (О двух ошибочных воззрениях на речь и мышление, характеризующих систему естественной логики, и о том, как слова и обычаи влияют на мышление). Любое издание; или: *Уорф Б.* Отношение норм поведения и мышления к языку. Любое издание.
11. Этнокультурная специфика языкового сознания. М., 1996.
12. Язык. Сознание. Культура. М., 2006.

Интернет-ресурсы

1. Кафедральный интернет-сайт: http://www.philol.msu.ru/~didactling_rki

Раздел 2. Морфологический и синтаксический аспекты

Часть 4. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики в иноязычной аудитории

Основная литература

1. *Амиантова Э.И., Битехтина Г.А., Всеволодова М.В., Клобукова Л.П.* Функционально-коммуникативная лингводидактическая модель языка как одна из составляющих современной лингвистической парадигмы (становление специальности «Русский язык как иностранный») // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2001. №6.
2. Книга о грамматике. Русский язык как иностранный: Учеб. пособие / Под ред. А.В. Величко. 3-е изд., испр. и доп. М., 2009.

Дополнительная литература

1. *Бондарко А.В.* Функциональная грамматика. Л., 1984.
2. *Всеволодова М.В.* Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка: Учебник. М., 2000.

3.

*Часть 4а. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики
в иноязычной аудитории: морфологический аспект*

Основная литература

1. *Битехтина Г.А.* Употребление местоимений // РЯЗР. 1969. №1, 4; 1970. №1.
2. *Битехтина Г.А.* Семантико-синтаксическое условия употребления качественно-количественных наречий в русском языке // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1982. №5.
3. *Битехтина Г.А., Юдина Л.П.* Система работы по теме «Глаголы движения». 2-е изд., перераб. и доп. М., 1992.
4. Книга о грамматике. Русский язык как иностранный: Учеб. пособие / Под ред. А.В. Величко. 3-е изд., испр. и доп. М., 2009.
5. *Рожкова Г.И.* Русский язык в нерусской аудитории. (Спецкурс по основам функциональной морфологии). М., 1986.
6. Функциональная морфология // Русский язык и его история. Программы кафедры русского языка для студентов филологических факультетов государственных университетов. 2-е изд., испр. и доп. М., 2007.
7. *Шелякин М.А.* Справочник по русской грамматике. 2-е изд., исправл. М., 2000.

Дополнительная литература

1. *Амиантова Э.И.* Принципы построения курса «Основы функциональной морфологии» // Слово. Грамматика. Речь. Сб. статей. М., 2001.
2. *Бондарко А.В.* Функциональная грамматика. Л., 1984.
3. *Всеволодова М.В.* Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка: Учебник. М., 2000.
4. *Всеволодова М.В.* Способы выражения временных отношений в современном русском языке. М., 1975.
5. *Всеволодова М.В., Владимирский Е.Ю.* Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. М., 2008.
6. *Всеволодова М.В., Яценко Т.А.* Причинно-следственные отношения в современном русском языке. 2-е изд. М., 2008.
7. *Клобуков Е.В.* Семантика падежных форм в современном русском литературном языке. М., 1986.
8. *Панков Ф.И.* Опыт функционально-коммуникативного анализа русского наречия: на материале категории адвербиальной темпоральности. М., 2008.

Интернет-ресурсы и программное обеспечение

1. Энциклопедия Кругосвет: www.krugosvet.ru
2. Национальный корпус русского языка: www.ruscorpora.ru
3. Справочно-информационный портал ГРАМОТА.РУ: www.gramota.ru
4. Кафедраальный интернет-сайт http://www.philol.msu.ru/~didactling_rki

*Часть 4б. Актуальные проблемы преподавания русской грамматики
в иноязычной аудитории: синтаксический аспект*

Основная литература

1. *Величко А.В., Чагина О.В.* Система работы над русским предложением в иноязычной аудитории. М., 1987.
2. *Всеволодова М.В.* Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка: Учебник. М., 2000.
3. *Горбачик А.Л., Лобанова Н.А.* Порядок слов в русском языке. М., 1976.
4. Книга о грамматике / Под ред. А.В. Величко. 3-е изд. М., 2009.
5. *Крылова О.А.* Коммуникативный синтаксис русского языка. М., 2009.
6. *Лобанова Н.А., Слесарева И.П.* Учебник русского языка для иностранных студентов-филологов: Систематизирующий курс. Четвертый-пятый год обучения. М., 1984.
7. По-русски – без ошибок / Под ред. Г.А. Битехтиной, Л.П. Клобуковой, А.В. Фролкиной. М., 1995.
8. Русская грамматика. М., 1980.

Дополнительная литература

1. *Битехтина Г.А., Клобукова Л.П., Чагина О.В.* Учебник русского языка для иностранных студентов гуманитарных вузов и факультетов. М., 1987.
2. *Величко А.В., Башлакова О.Н.* Какой падеж? Какой предлог? (глагольное и именное управление в таблицах и комментариях). М., 1999.
3. *Володина Г.И., Курганова С.П., Лариохина Н.М., Найфельд М.Н.* Практический курс русского языка. М., 1977.
4. *Всеволодова М.В.* Синтаксемы и строевые категории предложения в рамках функционально-коммуникативного синтаксиса (к вопросу о предикативности, предикации и членах предложения) // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2000. №1.
5. *Всеволодова М.В., Потапова Г.Б.* Способы выражения временных отношений в современном русском языке: Сб. упражнений. М., 1973.
6. *Золотова Г.А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 2009.
7. *Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998.
8. *Ковтунова И.И.* Современный русский язык. Порядок слов и актуальное членение предложения. М., 1976.
9. *Лобанова Н.А.* Вопросительные и отрицательные предложения в русском языке. М., 1971.

10. Лобанова Н.А., Слесарева И.П. Учебник русского языка для иностранных студентов-филологов: Систематизирующий курс. Третий год обучения. М., 1984.
11. Одинцова И.В., Малащенко Н.М., Бархударова Е.Л. Рабочая тетрадь по русской грамматике. М., 1997.
12. Скобликова Е.С. Согласование и управление в русском языке. М., 1971.
13. Сложное предложение / Под ред. С.А. Шуваловой. М., 1984.
14. Трудности русского синтаксиса / Под ред. А.В. Величко. М., 1984.

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Наличие в методическом кабинете кафедр русского языка как иностранного (а. 840), в библиотеке и в Интернете необходимой научной и учебно-методической литературы.
2. Наличие аудио- и видеотехники.
3. Доступ к Интернету через компьютерное оборудование кафедр русского языка как иностранного (а.1009а, а. 833, а. 836).

Программа составлена в соответствии с требованиями
ОС МГУ по направлению «Филология».

Сведения об авторах:

Елена Леоновна Бархударова,
докт. филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ольга Юрьевна Дементьева,
канд. филол. наук
старший преподаватель
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Лидия Владиславовна Ершова,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Виктория Владимировна Красных,
докт. филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Федор Иванович Панков,
докт. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena L. Barkhudarova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

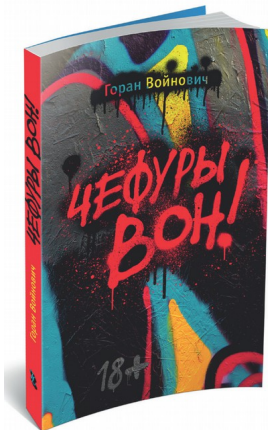
Ol'ga Y. Dementieva,
Candidate of Philology
Senior Lecturer
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Lydia V. Yershova,
Candidate of Philology
Docent
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Victoria V. Krasnykh,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Fyodor I. Pankov,
Candidate of Philology
Docent
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Заметки. Впечатления



**О сленге, мате, мигрантах и поисках идентичности:
беседа словенского писателя Горана Войновича
с переводчицей Александрой Красовец
по случаю выхода русского перевода романа
«Чефуры вон!» (издательство Ивана Лимбаха)**

*МГУ имени М.В. Ломоносова.
Филологический факультет. 28.11.2014 г.*

Аннотация: Рассматриваются особенности языка, представляющего собой смесь словенского и сербского, на котором говорят герои книги Горана Войновича – иммигранты из южных республик бывшей Югославии, способы передачи разговорной интонации, словенский литературный язык и реакция критиков и читателей на нашумевший роман, а также способность литературы вызывать реакцию общества сегодня.

Ключевые слова: Горан Войнович, «Чефуры вон», словенский литературный язык, литература и общество

Abstract: In the interview discusses the features of the language, which is a mixture of Slovenian and Serbian, spoken by characters in the book Goran Voinovich – immigrants from the southern republics of the former Yugoslavia, about transmission of conversational intonation, of Slovene literary language and the reaction of critics and readers on the acclaimed novel as well as the ability of literature to cause the reaction of society today.

Key words: Goran Voinovich, «Chefury von!», Slovene literary language, literature and society

Горан Войнович (р. 1980) – словенский писатель, сценарист, режиссер и кинокритик. Его дебютный роман «Чефуры вон!» стал бестселлером в Словении и странах бывшей Югославии, получил несколько наград, был назван лучшим романом 2008 г., многократно переиздавался, переведен на сербский, хорватский, боснийский, польский, чешский, шведский и английский языки. По своему роману Войнович снял одноименный полнометражный фильм, премьера которого состоялась осенью 2013 г.

Книга рассказывает о жизни первого и второго поколения иммигрантов из южных республик бывшей Югославии в Словении. Главный герой – семнадцатилетний подросток, сын иммигрантов из Боснии, от его лица ведется повествование. Роман живым и остроумным языком рассказывает о важных социальных и этнокультурных проблемах, затрагивает вопросы двойной идентичности, неприятия обществом Другого, Чужого, которым может стать любой подросток, переживающий непростой процесс взросления. Русский

перевод был отмечен серией положительных отзывов в авторитетных СМИ и попал, согласно их выбору, в число главных книг этой зимы¹.

Александра Красовец: Горан, я предлагаю начать с сути твоей книги – с языка, которым она написана. Это так называемый «чефурский» язык, представляющий собой смесь словенского, сербско-хорватского, боснийского языков и люблянского молодежного сленга, не без солидного арсенала бранной лексики. Действительно ли этот язык настолько шокирует среднестатистического словенца? И какова роль нецензурных выражений? Это провокация, знак агрессии, вульгарности, или же способ, которым пользуются подростки, чтобы прикрыть нехватку самоуверенности?



Горан Войнович: «Чефурский» – это язык, на котором говорит второе поколение иммигрантов, как правило, дети, которые уже родились в Словении. Они владеют обоими языками, своим родным языком – сербско-хорватским – и словенским, находят свой собственный язык, смешав тот и другой с люблянским сленгом. Очень важной составляющей этого языка является социолект первого поколения, их родителей, которые не знают хорошо словенский, сбиваются, делают многочисленные ошибки, а второму поколению эти ошибки кажутся

¹ Интернет-журналы «Воздух» («Афиша») <http://vozduh.afisha.ru/books/23-premery-nonfiction/>,
«Коммерсант» <http://www.kommersant.ru/doc/2608937?isSearch=True>,
«ReadRate» <http://readrate.com/rus/news/top-15-samykh-ozhidaemykh-knizhnykh-novinok-noyabrya/galleries/0/13>,
«The Village» <http://www.the-village.ru/village/weekend/season-plans/170809-h-knig-na-non-fiction>, «Interview» <http://www.interviewrussia.ru/life/shchegol-donny-tartt-chefury-von-gorana-voynovicha-i-iskusstvo-pamyati-patrika-modiano> (посещение сайтов 17.01.2015).

очень смешными, и они намеренно включают их в свой язык. Следует отметить, что сербско-хорватский является единым языком, который по политическим причинам разделен на четыре разных: сербский, хорватский, черногорский и боснийский. Однако большинство представителей второго поколения иммигрантов в Словении говорит на некоем варианте этого языка, которым они не владеют в совершенстве, говорят на нем дома, уже изначально имея привычку смешивать его со словенским. Вариантов подобного рода языковых смешений на самом деле огромное количество, моей целью было показать, что второе поколение, когда говорит на сленге – это одно, когда говорит с родителями – это уже другой язык, а их родители общаются еще на одном, третьем варианте языка. «Чефурский» язык вовсе не один-единственный, а имеет огромное число вариантов, и каждое поколение по-своему претворяет его в свой уникальный социолект. Одним словом, я попытался воссоздать нечто, что напоминало бы эту аутентичность. Точно на таком языке, как у моего героя, вероятно, не говорит никто. Различные читатели, однако, узнали в этом языке свой собственный.

А.К.: Внутренний монолог главного героя грамматически представляет собой достаточно правильную речь, «чефурский» больше представлен в диалогах.

Г.В.: Правильным он является лишь потому, что я задал для себя некоторые правила, каким образом его записывать. Для люблянского сленга свойственна сильная редукция, из восьми букв в слове произносятся только три, как у французов. Если бы я стал записывать этот монолог фонетически, читать его было бы крайне сложно. Достаточно уже одного только присутствия странных несловенских слов. Фонетически записаны только диалоги, хотя речь и идет об одном и том же языке. Во внутреннем монологе героя точно так же много несловенских слов, ошибок в синтаксисе и ругательств, которые являются неотъемлемой частью этого языка. Попросту говоря, невозможно передать разговорный язык, сленг, убрав из него очень важную его составляющую. Рассерженные подростки, в конфликте с целым светом, конечно же, матерятся. Во-первых, для них это выражение протеста, во-вторых, когда речь заходит о чувствах, им не хватает слов, поскольку для них это нечто непривычное; дома с родителями и с друзьями они не обсуждают свои личные переживания, их просто нет. При помощи ругательств они выражают весь свой гнев и боль и таким образом замещают все слова, призванные описать чувства. Там, где в романе эмоциональность языка нарастает, увеличивается и число ругательств.

Моей целью было проследить внутреннее состояние героя. Читая книгу, вы как будто его подслушиваете, как если бы он сидел в автобусе на соседнем сиденье и рассказывал свою историю другу, не стараясь выразиться по-красивее; это его искренняя и непосредственная исповедь. В некоторых местах я специально сделал так, что его сложно понять, использовал слова, которые многим покажутся странными, так как используются в различных уголках Югославии; так, например, в тексте встречаются два албанских сло-

ва. Важно уже само звучание слов, которое как-то отражает состояние героя. Одни, читая книгу, перескакивают через эти выражения, другие ищут в гугле, что бы это могло значить.



Любляна. Площадь Прешерна. Фото Д. Крашовеца

А.К.: Никогда не возникало желания дать сноску или сделать небольшой словарь?

Г.В.: Нет, никогда ничего такого в голову не приходило. Общее восприятие текста не страдает. Из-за схожести двух языков словенский читатель понимает большую часть текста. Больше проблем возникает у более молодого поколения. Когда роман был опубликован шесть лет назад, то пользовался огромнейшей популярностью среди школьников старших классов; сегодня старшеклассникам уже сложнее его читать, он уже для них более чужой.

А.К.: В связи с этим хотела бы задать вопрос о субкультуре «чефуров» – как о молодежной субкультуре, которая распространилась на молодежь в Словении в целом. Речь идет как о самом языке, так и о манере одеваться, о так называемом турбо-фолке – музыке, которую слушают «чефуры».

Г.В.: Дело в том, что политическая ситуация на Балканах изменилась настолько, что уже больше нет массового притока иммигрантов с Юга, как во времена Югославии. Во-первых, нет больше такой необходимости в рабочей силе: сегодня, как правило, приезжают единицы, образованные, получив предложение работать. Рабочие, которые прибывают сегодня, остаются изолированными от общества, их не видно: они приезжают, делают свое дело и уезжают. Общество их к себе не подпускает еще и потому, что они не из ЕС. Однако все больше появляется «чефуров» из второго и третьего поколения иммигрантов. Многие из них имеют выбор (особенно если речь идет о третьем поколении) – быть им словенцами или «чефурами». Это вопрос имиджа. Первое поколение приезжих не могло скрыть своего происхождения

уже ввиду незнания языка, они не могли делать вид, что они словенцы. Словенское большинство смотрело на них как на «чефуров» и таким образом их определяло, хотели они этого или нет. Сегодня, напротив, можно сделать выбор: носить тренировочные штаны, слушать турбо-фолк, стараться говорить по-чефурски – или не делать этого.

А.К.: Есть и словенцы, которые это делают.



Презентация книги в Московском университете
(филологический факультет), 2014 г.

Г.В.: Именно поэтому это вопрос выбора, каждый словенец может тоже стать «чефуром». Для словенцев это отличный способ выразить протест против родителей или доминирующей культуры. Зачем словенцу быть «чефуром»? Стоит родителям увидеть его таким – и они ужаснутся. Это же мечта любого подростка – шокировать своих родителей. Если твои родители в восьмидесятые слушали панк, то тебе будет сложно вывести их из себя, врубая какой-нибудь там рок, они еще гордиться тобой будут. Что делать? Погружаешься чуть дальше в прошлое и слушаешь турбо-фолк, злишь их таким образом. «Чефурство» как субкультура действительно представляет собой форму протеста, особенно у самих словенцев. Очень удобная форма: годик ты можешь побыть в роли «чефура», потом переодеться – и снова никаких проблем. В любой момент ты можешь отказаться от этого. Этим чефуры в Словении отличаются от пакистанских иммигрантов в Англии, латиноамериканцев в США, африканцев во Франции, которые не могут просто так избавиться от своего положения, так как уже сам цвет кожи отличает их от основного населения. Кто-то другой всегда будет детерминирован своим внешним видом. А «чефурскую» субкультуру определяет как раз то, что это вопрос выбора. Что касается первого поколения переселенцев, которым сегодня 60–70 лет и которые принадлежат к большой иммигрантской волне начала 1980-х годов, то их сегодня все меньше и меньше.

А.К.: А что было с волной военной миграции в девяностые годы?

Г.В.: Военных беженцев в Словении на самом деле никогда не было много. Словения не была приветливой страной для боснийских и хорватских беженцев. Да, были центры помощи; конечно, мигрантов было немало уже потому, что здесь находились их родственники. Но в Словении из них мало кто остался, многие вернулись, так как это совсем близко. Беженцам, которые оказались в Швеции, уже сложнее было уехать обратно. Гораздо больше в Словении тех мигрантов, которые здесь оказались из-за последствий войны, приехав сюда уже по ее окончании, так как дома не было никаких перспектив.

Когда речь идет о Боснии, Сербии, то если кто-то был вынужден покинуть родной край, его выбор уж точно не останавливался на Словении: люди отправлялись туда, где условия были действительно лучше, например в Швецию, которая хоть и ограничивала число беженцев, но предлагала им достойный уровень жизни. В Швеции, Дании, Канаде действительно много переселенцев из-за войны. В Словении я знаю лишь единицы. Про свою семью я могу сказать, что из всех наших родственников, оказавшихся у нас во время войны, никто не остался в Словении: они либо вернулись в Сербию и Боснию, либо мигрировали в Канаду и Америку. Словения была, скорее, пунктом временной остановки. Хотя, когда мы говорим о миграции, все в первую очередь думают о военных беженцах.

А.К.: Возвращаясь к языку и нашему разговору об эмотивности бранной лексики. В русском переводе использование мата было исключено, книга тогда бы не появилась, что, однако, не повлияло на сам перевод. Использование матерных выражений, которые табуированы в русском языке, сделало бы язык романа гораздо более агрессивным, жестким, цель же книги вовсе в другом. В качестве примера могу сослаться на польский перевод, где главный герой именно из-за ругательств оказался гораздо более вульгарным и агрессивным, что, по сути, не так.

Г.В.: Да, это как раз то, на что ты обратила внимание. Первой это заметила моя двоюродная сестра, которая во время войны жила в Словении и успела немного выучить язык, так что смогла прочитать книгу в оригинале. Ей было интересно, и она прочитала еще и все три перевода – на хорватский, боснийский и сербский языки. Она первая указала мне на то, что происходит с героем, когда ты переводишь из одного сленга в другой. При переводе невозможно передать смешение языков, но можно использовать разговорный уличный жаргон, чтобы текст звучал убедительно. Язык героя становится языком раздраженного подростка из Белграда, который говорит на белградском сленге. В результате происходит замена характера героя, любой сленг маркирован особенностями среды, которая его формирует, – это далеко не нейтральный язык, а очень живое образование. Так, белградский сленг имеет свой, белградский характер, – характер людей, которые дали ему жизнь. Герой моего романа очень рассержен, но также и очень раним, что не менее

важно. В белградском переводе он становится более высокомерным, заносчивым и самонадеянным, появляется такой крутой чувак. В сараевском переводе он получился более стёбным. Вероятно, если бы ты оставила в русском языке матерные выражения, то герой был бы уже другим, так как ругательства в русском явно имеют более сильную коннотацию.

А.К.: Я думаю, что цензура в данном случае не смогла повредить книге. В Словении многие из тех, кто прочитал роман, восприняли его как издевательство над словенским языком. Бытует мнение, что словенский – как малый язык – находится под угрозой и может исчезнуть, ассимилировавшись с другими языками. В то же время нам хорошо известно, что именно миграции являются важным источником инноваций в языке, придают ему необходимую витальность. Что ты думаешь о процессах, которые происходят в словенском литературном языке, действительно ли ему что-то угрожает?

Г.В.: Словенский язык для словенского общества имеет исключительно важное значение, почти мифологическое. Словенцы до 1991 года не имели своего независимого государства, использование словенского было прописано в Австро-Венгрии и затем в Югославии, но до получения своего государства словенцев как народ объединял только язык. Словенцы – народ поэтов и литературы. И вовсе не случаен тот факт, что на центральной площади Любляны стоит памятник именно поэту – Франце Прешерну; все это неотъемлемая часть словенского национального мифа. Отсюда и особая ранимость в отношении словенского языка; не то чтобы словенцы много читали и уважали литераторов и художников, – вовсе нет, но словенская литература и язык представляют ту в некотором роде сакральную сферу, к которой якобы запрещено прикасаться.

Я готовился к тому, что реакция на мою книгу будет гораздо более агрессивной и что роман будут бойкотировать. Но меня ждал приятный сюрприз: именно те, кто профессионально занимается языком, выразили самое большое воодушевление. Негативных отзывов оказалось мало. Большинство согласилось с тем, что книга открыла новый для словенской литературы мир и обогащает диапазон словенского языка, указывая на его широту и многообразие.

Люди, вдохновленные книгой, на первый план выдвигали именно язык, язык и еще раз язык. Поэтому мысли о переводах всегда вызывали скепсис: если речь идет только о языке, то что останется при переводе? Хотя, надо сказать, все существующие переводы хорошо функционируют, даже если что-то и теряется. Несмотря на все мифологические фиксации, связанные со словенским языком, те, кто им занимается, отлично знают, что разговорный язык уже основательно утвердился в словенской литературе – начиная с Андрея Скубица, Юрия Худолина и так далее, и уже не одно матерное слово появлялось в литературных текстах.

В этом смысле моя книга не представляет ничего революционного. Скубиц, Яня Видмар тоже пробовали вводить в свои тексты «чефурский язык». Подход был немного другой – речь не шла о целой книге, но начало все-таки было положено. Читатели с этим уже были знакомы, ждали, чтобы кто-ни-

будь все это записал, как говорится, от первого лица, так, как это случилось со мной: на этом языке я говорил и смог его зафиксировать.

Словенская литература и до моей книги очень свободно обращалась с языком, но поскольку большинство людей современную словенскую литературу не знает и не читает, для них это стало открытием. Судьба книги была такова, что ей удалось перевалить через пару тысяч читающей публики и дойти до людей, которые не брали в руки книги лет двадцать. Популярность, полученные награды, провокационное название, вообще все, что происходило с книгой, помогло ей дойти до тех, до кого книги обычно не доходят. Со второй книгой мне этот результат повторить не удалось.

Это была действительно абсолютно особенная история. Я получил огромное число очень положительных откликов, люди были потрясены тем, что получили в руки книгу, события которой происходят здесь и сейчас, а не в XIX веке. Негативная реакция была со стороны тех, кто читал роман как автобиографию: «Чего это он вздумал писать о себе? Кого интересует его мнение?»

А.К.: Книга получила награду имени Кресника, которая дается за вклад в развитие словенского литературного языка. Вот ответ на вопрос...

Г.В. И награду фонда Франце Прешерна. Обе эти награды говорят о том, что словенские интеллектуально-художественные круги гораздо открытее, чем вся остальная Словения. Именно те, кто непосредственно имеет дело с искусством, знают, что границы расширяются, и поддерживают этот процесс. Пропасть в Словении между этим узким кругом интересующихся культурой, – по моим оценкам, примерно 50 тысяч человек – и остальными, миллионом девятистами пятьюдесятью тысячами населения, которые с культурой сталкиваются крайне редко, – все больше и больше. Круг культурной элиты в Словении дей-



Любляна 2007–2014. Фото Д. Крашовца

22. Современное состояние сравнительно-исторического языкознания. Задачи и перспективы сравнительно-исторического языкознания.

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Материально-техническое обеспечение дисциплины предполагает:

1. доступ к Интернету во внеаудиторное время;
2. доступность указанной литературы и словарей.

Программа составлена в соответствии с требованиями ОС МГУ по специальности «Филология».

Сведения об авторе:

Оксана Анатольевна Волошина,
канд. филол. наук
доцент кафедры общего
и сравнительно-исторического языкознания
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Oksana A. Voloshina,
PhD

Docent

Department of general and comparative-historical linguistics
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

ствительно исключительно разнообразен, открыт и активен на международном уровне. На другой стороне пропасти находятся те, кто от культуры далек.

И если тебе удастся преодолеть эту пропасть при помощи книги или, еще лучше, фильма – как более массового медиа, то в ответ ты получаешь совершенно другую реакцию. Сейчас самый интересный для меня вопрос, как добраться до этих людей, которые где-то там снаружи и к которым словенская культура, как правило, не обращается. Сделать это, сохранив и серьезность, и высокий уровень. Ты почти вынужден использовать юмор, так как, если нет юмора, эта миллионная масса даже не шелохнется. Это настоящий вызов. Если тебе это удалось, то следует быть готовым к любой реакции – как примитивно-негативной, так и сверхположительной.

Я понял это, начав сотрудничать с коммерческим театром: в «Сити театре» мы подготовили комедию, затрагивающую, однако, очень серьезные темы. Данный проект был осуществлен в сотрудничестве с известным македонским режиссером Александром Поповским, работающим в словенской Дrame и других крупных театрах по всем Балканам. Спектакли «Сити театра» смотрят во всей Словении, со своими спектаклями они путешествуют по маленьким городкам, и их зрителями становится большое количество людей, которые привыкли смотреть легкие, забавные комедии. И тут появляешься ты и, прикрывшись комедией, предлагаешь им погрузиться в серьезные проблемы, такие как «свой – чужой», кризисы в современном мире, в том числе экономический, и тому подобное. Это очень интересное поле для деятельности, но в случае с коммерческим театром приходится мириться с тем, что спектакль не будет замечен критикой, не будет упомянут ни в одном из серьезных средств массовой информации. Он пройдет без всякого отклика – вот она, эта пропасть. Интересно и важно говорить о какой-нибудь проблеме там, где она действительно существует и волнует многих. Так называемая элита в большинстве своем согласна со всеми твоими идеями, как и с твоей методикой использования языка. Элиту спровоцировать очень сложно. Но зато можно спровоцировать всех остальных. Это различные сферы моего творчества. Писать «расчетливо» гораздо сложнее.

А.К.: Возвращаясь к книге, я хотела бы отметить позицию твоего главного героя, когда он начинает размышлять на более серьезные темы, обнаруживается как раз эта, более зрелая оценка всего происходящего.

Г.В.: Должен признать, что здесь я на себя немного зол, так же как и на своего редактора, которому все показалось очень здорово и он не хотел ничего менять. В парочке мест я таким образом забылся. Это не только зрелые мысли, но и записаны они чересчур зрело. Речь идет о политике и политической ситуации: очевидно, что здесь взгляд дипломированного двадцатилетнего режиссера, а не семнадцатилетнего Марко Джорджича. Но это, скорее, в начале текста, когда ты еще ищешь подходящую повествовательную интонацию. Смысл был в том, чтобы «поймать» характер подростка, сохранив при этом дистанцию. У меня была возможность пожить в другом

«контексте», своего рода привилегия – наблюдать за жизнью Фужин, находясь на некотором от нее расстоянии. Я не был пленником этого мира, я смог его оставить и смотреть на жизнь своих друзей и соседей со стороны. Этот дистанцированный от окружающего мира взгляд я затем передал своему герою. Поэтому он может острить, может временами абстрагироваться от происходящего вокруг, – его трагедия начинается в тот самый момент, когда этот мир начинает вовлекать его в себя целиком. Это трагедия всех людей, которых поглотил маргинальный мир переселенцев, откуда они не могут вырваться. Мне это удалось: я ходил в люблянскую гимназию Бежиград, которая считалась лучшей в Словении, занимался баскетболом, окружающий мир приобретал совершенно другие краски.

А.К.: Говоря о социальной составляющей твоего романа, я бы хотела обратиться к его феминистической части – критике патриархального балканского общества. Почему нет хуже монстров, чем молодые чефурки. Почему чефуры не разводятся и т. д.

Г.В.: Могу добавить несколько фактов: в моей семье по отцовской линии до сегодняшнего дня еще никто не развелся. Так что ждем. Критика патриархальности явственнее звучит в фильме. Я не старался как-то дополнительно делать на этом акцент, на мой взгляд, совершенно очевидно, что эта система не функционирует и является причиной многих проблем. Интересно, что некоторые люди воспринимают это так, будто я оправдываю и отстаиваю патриархальность. Но, к сожалению, речь идет о семейных схемах поведения, которые сложнее всего изменить: они продолжают функционировать в домашней сфере и перенимаются младшим поколением. Человек может пережить различные воздействия внешней среды, быть полностью ассимилирован, но иметь только одну-единственную схему поведения в семье.

А.К.: Выходит, что словенское общество предлагает более прогрессивный взгляд на роль женщин.

Г. В.: Скорее, Любляна, чем словенское общество. Я всегда говорю, что огромная разница, которая существует между моим отцом и матерью, заключается в том, что моя мама росла в городской среде, тогда как мой отец происходит из крестьян, где патриархальная схема все еще очень актуальна. Он пробовал от всего этого избавиться, частично из протеста против своих родителей, но не смог, – это просто живет в нем. Хотя мой отец никогда бы этого не признал. «Я! Нет! Я современный человек!» Если в Словении вы отправитесь куда-нибудь в сельскую местность, то встретитесь все с той же патриархальностью; она будет иметь другие формы, как в городской среде – свои, но этих патриархальных поведенческих схем еще очень много, только они выражаются сегодня по-другому.

А.К.: Немаловажную роль, безусловно, сыграл югославский социализм, провозгласивший равноправие между мужчиной и женщиной.

Г. В.: Это было сделано насильственно и лишь для виду. В 2014 г. в Словенской Академии наук и искусств заседают сто членов, среди которых толь-

ко три женщины. Мы все равноправны, но стоит немного углубиться в суть проблемы, видишь, что одна и та же история и в образовательной системе, и в медицине, и в университетской среде – везде присутствует патриархальное мышление. Наша бывшая премьер-министр Аленка Братушек яркий тому пример; видно было, что на нее обрушился шквал критики еще и потому, что большинство никак не могло смириться с тем, что она – женщина.

Патриархальная схема уже меньше присутствует в самих семьях, мужчин очень даже устраивает возможность освободиться от ответственности и быть такими, какие они на самом деле, – нерешительными слабаками. Когда женщины берут инициативу в свои руки и все делают сами, мужчинам это очень даже по душе. В обществе же продолжает функционировать это такое взаимодоверие между мужчинами, как в академическом мире, так и в сфере искусств, где действительно мужчины все еще продолжают доминировать. Единственное исключение сегодня разве что представляет словенская поэзия с активным поколением молодых поэтесс, которые собирают все награды. Все эти изменения происходят крайне медленно.

Мир Фужин патриархален потому, что представляет собой все еще руральный миропорядок. Пролетарский класс, о котором рассказывает роман, – это выходцы из деревень. Многие продолжают жить в городе так, как будто бы они все еще в селе, единственное отличие – многоэтажки и лифт. Все это, безусловно, имеет огромную притягательность, создает нечто совершенно уникальное – и в чем-то забавное. Именно различия между городом и деревней становятся самыми главными на Балканах; национальные различия на самом деле здесь совсем небольшие; религиозным различиям до недавнего времени тоже не придавалось такого значения.

А.К.: От темы женщин предлагаю перейти к мужским героям и твоему фильму, который достаточно сильно отличается от романа. При написании сценария ты сотрудничал с известным боснийским сценаристом, писателем и поэтом Абдулахом Сидраном. Какова была его реальная роль? Так, в фильме на передний план выходят отношения между отцом и сыном, излюбленная тема Абдулаха Сидрана, который писал в этом же ключе сценарии для фильмов Эмира Кустурицы («Помнишь ли ты Долли Белл», 1981; «Папа в командировке», 1985).

Г.В.: Его роль нельзя назвать очень большой. Времени у нас было немного – три дня; Сидрану нездоровилось. Мои посещения были очень интересными, пару раз я был у него в гостях, при этом о сценарии мы не сказали ни слова, так как он был совершенно не готов. Сотрудничество началось так: он прочитал мою книгу, распознал в ней столь близкий ему мотив отца и сына и обратился ко мне через посредничество нашей общей коллеги. Затем продюсер решил включить его в работу над сценарием.

На самом деле, я пришел к выводу, что надо выделить четкую сюжетную линию, которая приковывала бы внимание зрителя. История в романе – маленькая, поэтому необходимо было акцентировать повествовательную нить.

Многим зрителям, особенно молодым, которые привыкли смотреть голливудские фильмы, кажется, что здесь вообще нет никакой истории. Именно поэтому я сознательно решил, что буду строить сюжет на основе конфликта между отцом и сыном и делать упор на семейные отношения, поскольку представить контекст Фужин и чефуров как таковой сложно, с чем согласился и Сидран. Мы попытались проникнуть к людям в дом, в их личную жизнь. Нам хотелось усадить зрителя за один стол с нашими героями, сблизив их на эмотивном уровне.

А.К.: Суть книги, выраженная посредством языка, – двуязычная и двойная идентичность твоих молодых героев. Надо сказать, что это и твоя идентичность. Марко в конце романа переезжает из Любляны в Боснию. Один из вариантов перевода названия книги на русский язык – «Чефуры, гоу хоум!»; перевод этот, однако, неправильный, поскольку дом «чефуров» вовсе не в Боснии: не могут они взять и уехать туда, где уже нет их дома. Что значит для твоего героя отправиться в общем-то чужой для него мир? Стать Янезом в Боснии? Ты бы мог поехать жить в Боснию, как он?

Г.В.: Да, на три дня, как я обычно и делаю. Это кричащий парадокс: идите туда, откуда пришли. Откуда я пришел? Я же здесь родился. Идите домой! Мой отец на это отвечает: «Какой дом? Я уже 40 лет в Словении, где мой дом, если не здесь?» Но ты – так или иначе –рываешься между двумя мирами. Проблема появляется тогда, когда кто-то тебя постоянно заставляет выбирать одно из двух. Это все равно что строить свою идентичность, сделав выбор в пользу одной части себя, как будто ты должен выбрать, какую руку ты больше любишь – левую или правую, чтобы потом пользоваться только одной из них, а вторую держать все время в кармане.

Лишь сейчас, очень медленно, начинает распространяться концепция составных идентичностей, благодаря которым ты можешь быть и словенцем, и боснийцем – и еще пятьсот других составляющих. Сегодня все больше людей, живущих между различными мирами: росли они в Африке, переехали в Азию, сегодня живут в Америке, спутник их жизни из Австралии, а дети говорят по-испански. Почти никто больше не рождается и не умирает в одном и том же государстве: или распалось государство, или же он сам переехал. Поэтому вполне логично, что наша идентичность становится многослойной, наша идентичность – это вовсе не место, где ты родился, а то, где ты живешь, с кем живешь, как живешь, это все имеет значение. И идентичность тоже все время меняется: моя идентичность сегодня и пятнадцать лет назад – это две разные вещи. За все эти годы со мной произошло много всего, у меня не может быть та же идентичность, какая была тогда, когда я был знаком лишь со своей родной средой. Проблема молодых людей в моей книге заключается именно в том, что они осознают, что являются жертвами агрессивной среды, которая принуждает их сделать выбор – быть словенцами или боснийцами.

То же самое происходило и со мной; я всегда искал ответа на вопрос, кто я, но ответить невозможно, если сначала придется остановиться на чем-то одном. Меня очень устраивало понятие «югослав», так как оно включало в себя все, с чем я себя ассоциировал. Места, которые для меня что-то значили, все мои родные, – и потом вдруг это слово попало под запрет, и ты уже больше не мог быть югославом. Я могу сказать, что я словенец, при этом у меня другой родной язык, моя родня не здесь; Мурска-Собота, Марибор и еще другие словенские города для меня ничего не значат, но зато очень много значат Пула в Хорватии, Високо в Боснии, Сараево – огромное число мест. Литература, которую я читал, мой язык, моя идентичность имеют, скорее, культурный характер. Я думаю, что Иво Андрич повлиял на меня гораздо больше, чем, скажем, Иван Цанкар.

А.К.: Получается, что ты позиционируешь себя не только в словенском литературном контексте, но шире – в постъюгославском?

Г.В.: Я себя не позиционирую, все остальные как-то сходятся на том, что это необходимость; есть огромное число авторов, которых сложно поместить в такой узкий контекст. Я словенский автор, но, наверно, и еще что-то помимо этого; мое литературное творчество пересекает границы – языковые, тематические; таких авторов, как я, много, таких людей много. Я знаю очень мало людей, которые бы имели опыт только лишь одного пространства в Словении.

Сегодня ситуация становится немного проще, так как появляется дискурс, что ты можешь быть словенцем, даже если ты и еще что-нибудь помимо этого. Я могу идентифицировать себя в качестве словенца, боснийца, а также хорвата и еще немножко югослава. Я все больше буду чувствовать себя словенцем, так как моя жизнь теперь гораздо более словенская и менее балканская, я живу со словенкой уже столько-то времени. Вопрос об идентичности сейчас обсуждается достаточно широко, и это здорово.

А.К.: То есть общество все-таки меняется?

Г.В.: Каким образом меняется общество? Да, появляется дискурс, но сколько еще нужно будет времени, чтобы это дошло до людей, которым бы это смогло облегчить жизнь, до молодых, которые находятся в поиске личной идентичности.

А.К.: Социологи утверждают, что именно мигрант является выразителем реальности внешнего мира, поэтому общество его и боится. А общество, замыкающееся в себе, стагнирует и регрессирует.

Г.В.: Общество сегодня может закрываться сколько хочет, но мигранты будут все равно приезжать. Мы сделаем то и это, чтобы помочь мигрантам в их странах, чтобы они не приезжали к нам. Отлично. Можете еще сказать, что хотели бы мира во всем мире. Реальность такова, что люди все больше циркулируют, и уже невозможно отгородиться от внешнего мира. Единственный рецепт, если ты хочешь, чтобы к тебе никто не приезжал, – это разжечь какую-нибудь гражданскую войну, тогда уж точно все заработает. Мир уже настолько связан

между собой, что если едут люди в Словению, то будут ездить повсюду. Исключение разве что Россия, где так холодно, что требуется немного больше времени на раздумья. Речь уже не идет о том, нравится нам или нет. Скорее, как помочь и тем, кто мигрирует, и тем, кто здесь, чтобы им было легче жить друг с другом. Дискуссия о том, хорошие мигранты или плохие, – уже прошлое.

*Подготовила к публикации и перевела
со словенского Александра Красовец.*

Критика. Библиография

Дануше Кишцова

**Из истории украинской культуры.
Искусство – театр – музыка.
Брно: Университет им. Масарика, 2014, 281 с.,
94 черно-белых и 64 цветных илл.**

Учебник, предназначенный для чешских студентов-украинистов, начинается с краткого изложения истории украинского языка и этнических групп, перечня государственной символики и географии. В заключение дан обзор украинской истории, проиллюстрированный фотографиями, в том числе уникальными – украинскими жителями Канады, очутившихся в ходе Первой мировой войны в канадских концлагерях, так как они были выходцами из вражеской Австро-Венгрии.

История культуры излагается с доисторических времен, продолжается кратким рассказом о культурах, оставивших след в южных областях страны (киммерийцы, скифы, сарматы, греки, римляне). Главное внимание, однако, уделяется истокам восточнославянской культуры, особенно христианской, сосредоточенной вокруг Киева, его архитектуры, иконописи, книжных иллюстраций и драгоценностей.

Собственно украинская материальная культура формируется наряду с языком на всей огромной территории с XIV в., вбирая в себя импульсы с Востока и Запада и создавая собственный оригинальный культурный код, наложивший свой отпечаток на архитектуру, иконопись, скульптуру, драматургию и музыку. На Украине проявили себя различные стили: романский и византийско-готический, Ренессанс и особенно барокко, классицизм, а впоследствии, наряду с другими направлениями, оригинальный модерн и art déco. Большое внимание уделяется архитектурным памятникам и народному быту. Народная культура сыграла важную роль в развитии украинской драматургии и музыки, некоторые импульсы ее ощутимы также в современной популярной музыке.

В книге исследуется взаимопроникновение культур. В генеалогию иконописного изображения Богородицы включена уникальная византийско-итальянская Дева Мария Святотомская – древнейшее изображение Богородицы,

находящееся в Чехии. Отдельная глава посвящена чешско-украинским взаимоотношениям. Исследование основано на недавних находках: обнаружены работы молодых украинских художников, созданные в Праге во время учебы бывших солдат в украинской школе живописи, возникшей в начале 20-х гг. XX-го столетия, как и первый украинский университет в чехословацкой столице. В Праге учились также передовые украинские музыканты. С большим успехом там выступал в 1867 г. известный композитор Мыкола Лысенко, импровизируя на темы украинских народных песен.

История доводится до настоящего времени. В оригинальной скульптуре и живописи проявила себя традиция гоголевского юмора, доходящего иногда до абсурда (Олег Пинчук), неповторимое поэтическое видение мира (Олексий Анда), а также развитие импульсов «Мира искусства» в творчестве современных художников (Олександр Галчанський, Тетяна Висоцька).

Принадлежность к общему государству – Австро-Венгрии – отразилась во взаимных музыкальных контактах, особенно со Львовом. В Праге учились Василь Барвинський и сын фольклориста Филарета Колесси Мыкола (последний в Педагогическом институте М. Драгомана). Из современных композиторов выделяются прежде всего Валентин Васильович Сильвестров (1937, Киев), автор семи симфоний, камерной и тонкой вокальной музыки, и Мирослав Скорик (1938), связанный с западной Украиной. Это автор музыки к фильмам (см. «Тени забытых предков»), опер, балетов (особенно выделяется символический «Перекресток») и вокальной музыки.

История украинской культуры свидетельствует о необыкновенно сильном духовном потенциале народа, создающем своеобразный мост между Западом и Востоком.

А.В. Злочевская

**Eliáš a kol. Ruská literatúra 18. – 21. storočia /
Zodpovedná red.: M. Kontrišová. Bratislava: Veda, 2013. 240 s.
(Элиаш М. и колл. Русская литература XVIII–XXI веков /
Отв. ред. М. Контришова. Братислава: Вѣда, 2013. 240 с.)**

Выход в свет «Русской литературы XVIII–XXI вв.» явился завершением масштабного проекта словацких русистов по написанию современной истории русской литературы нового времени, начатый и продолженный под руководством доктора филологических наук О. Ковачичевой. Рецензируемый труд – первая в Словакии История русской художественной словесности.

К этому итоговому событию словацкие русисты шли в течение более десяти лет. Ему предшествовало несколько важных этапов: сперва состоялась плодотворная научная дискуссия по концептуальным вопросам развития русской литературы – в рамках международной конференции «Традиции и перспективы русистики» (Братислава, 2001), затем был сделан первый шаг – издан «Краткий словарь русской литературы XI–XX вв.» (Братислава, 2003), за ним последовал и следующий – «Словарь русской литературы XI–XX вв.» (Братислава, 2007)¹.

Итоговая коллективная монография создана совместными творческими усилиями русистов из Университета им. Я.А. Каменского и Института мировой литературы АН в Братиславе, а также из университета в Прешове. Авторы «Истории...» как патриархи словацкой русистики (М. Элиаш, Л. Матейко – главы «Русская литература XVIII в.» и частично «Русская литература XIX в.»), так и известные ученые среднего поколения (С. Паштекова, М. Куса – «Модернизм, или “серебряный век” русской литературы», «От модернизма к авангарду», «Русская литература советской эпохи»), а также молодые талантливые исследователи (В. Купко, А. Габурова, З. Лоркова, А. Габурова, И. Посохин, К. Масиа-

¹ Эти события освещались в Вестнике МГУ. См.: *Злочевская А.В. Philologica LVII. Tradície a perspektívy rusistiky // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2005. №1. С. 161–165; она же: Kovačičová O. a kol. Krátky slovník ruských spisovateľov // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2005. №3. С. 212–214; она же: Kovačičová O. a kol. Slovník ruskej literatúry 11. – 20. storočia // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2009. №1. С. 201–204.*

рова), чьи имена уже известны по монографиям и многочисленным публикациям в журналах и сборниках.

Принципиально новый, ранее табуизированный тематический пласт «Истории...» – литература русского андеграунда и эмиграции. Закономерно, что главы «Русская независимая литература» и «Литература русской эмиграции» (В. Купко), «Литературный процесс на рубеже нового тысячелетия» (З. Лоркова, И. Посохин) принадлежат перу представителей новой генерации русистов Словакии. Эта часть коллективной монографии представляет несомненный интерес для российского читателя.

Феномен русской словесности рассматривается словацкими учеными в социокультурном аспекте. Ведущим фактором движения литературного процесса XVIII–XXI вв. авторы считают события в истории и общественной жизни России. Такой подход имеет преимущества консерватизма, устойчивости традиции, однако, надо признаться, выглядит сегодня несколько архаичным.

Важный момент в методологии – то, что «в центре внимания авторского коллектива не характеристика творчества отдельных авторов в виде самостоятельных “медальонов”, или “портретов”, но литературный процесс, воссозданный на фоне общественно-исторических событий в жизни России и в связи с ключевыми этапами развития русской литературы XVIII– XXI вв.» (С. 7). Здесь предполагается знакомство и использование читателем изданного ранее «Словаря русской литературы XI–XX вв.» – этот труд как бы подсвечивает и дополняет рецензируемую работу. Такой тандем общего курса истории литературы и энциклопедического словаря представляется очень удачным.

В «Истории...» представлен весь разнообразный спектр направлений, течений, школ и объединений в русской литературе XVIII–XXI вв.: классицизм, Просвещение, сентиментализм, романтизм, реализм, модернизм, авангард, социалистический реализм, постмодернизм; «новаторы» и «архаисты», народническая литература, символизм, акмеизм, футуризм, имажинизм, деконструктивизм и концептуализм; «натуральная школа», «пролеткультовцы», «производственный роман», «деревенская проза»; «Арзамас» и «Беседа любителей русского слова», ОБЭРИУ, СМОГ, «лианозовцы» и др.

Литературная ситуация рубежа XX–XXI вв. справедливо представляется авторам «Истории...» пестрой и многоликой. Наряду с традиционными принципами сочинительства (А.И. Солженицын, В. Астафьев, В. Распутин, В. Белов, В. Маканин, Л. Петрушевская, Т. Толстая, Л. Улицкая и др.), рождаются принципиально новые, экспериментальные приемы и диффузные жанровые формы (М. Угаров, И. Вырыпаев, И. Савельев и др.), а также обновленные версии искусства модернизма, авангарда и постмодернизма (И. Жданов, Д. Пригов, Л. Рубинштейн, Е. Шварц, В. Кучерявкин, М. Айзенберг и др.).

Большое внимание уделено анализу жанровой палитры словесности на всех этапах ее развития.

В целом дидактическая мысль авторов движется от краткой характеристики историко-культурной ситуации исследуемого периода через рассказ о событиях в литературной жизни к анализу направлений, течений и жанров.

Важный и ценный аспект методологии словацких русистов – стремление рассматривать развитие русской литературы в широком контексте словацких, чешских и общеевропейских культурных процессов. Оригинальным дополнением к общеметодологической установке выглядит завершающая книгу «таблица синхронизации»: в ней события культурно-литературной жизни России и Восточной Европы даны в параллели с аналогичными явлениями в Словакии и Западной Европе (С. 234–240). Подобная хронологическая синхронизация может оказаться полезной для выявления общественно-культурных межлитературных взаимосвязей и соотношений. При этом, однако, нельзя забывать, что феномены одновременные далеко не всегда связаны между собой причинно-следственными отношениями.

Коллективная монография словацких ученых – убедительное свидетельство творческой активности и научной продуктивности современной русистики в постсоциалистических странах Европы. Книга станет ценным пособием как для студентов и преподавателей, так и для любителей русской словесности.

16 октября 2014 г.

Н.М. Солнцева

**В.А. Дроздов. Dum spiro spero: О Вадиме Шершеневиче, и не только:
Статьи. Разыскания. Публикации. М.: Водолей, 2014. 800 с.**

Книга известного литературоведа и коллекционера В.А. Дроздова прочитывается как яркий, насыщенный интригами детектив. По сути, ее содержание – расследования историко-литературного характера, основанные на биографических и текстологических разысканиях с привлечением материалов личного архива автора, РО ИМЛИ, РО ИРЛИ, ГАРФ и др. На ее страницах развернуты полемики, приводятся неизвестные письма, дневники, факты, поставлены вопросы, за которыми следуют решения.

Например, почему книге 1913 г. В. Шершеневич дал название «Carmina»? Не соглашаясь с ранее высказанными и обобщенными в книге Т.А. Богумил 2007 г. «В.Г. Шершеневич: феномен авторской субъективности» предположениями (выражение «Carmina nullo sanam» / «Стихов слагать не буду»; название раздела «Cor Ardens» Вяч. Иванова, 1911; ярко-красный цвет в переводе с французского; аллюзия на имя Кармен), В.А. Дроздов полагает, что оно восходит к строкам оды Горация «К Цензорину» («gaudes carminibus carmina possumus / donare, et pretium dicere muneri»). Ключом к этому решению стал автограф Шершеневича на экземпляре книги (хранится в РГАЛИ), подаренном Г. Иванову. Чтобы уточнить дату знакомства Шершеневича и В. Маяковского (23 марта 1913 г. вместо известного указания на первую половину 1913 г.), сопоставляется целый ряд событий литературной жизни и их освещение в прессе. И как правильно писать название книги, в которую вошли стихи 1922–1926 гг.: «И так итог» или «Итак, итог»? Или В.А. Дроздов возвращается к уже имеющему свою текстологическую историю вопросу о «шее ноги» из «Черного человека» (1923–1925) С. Есенина. Так «ноги» или «ночи»? Этот исследовательский сюжет разрастается через анализ есенинских генитивных метафор, их семантических полей, через почерк – и не обойдено вниманием «ни одно слово автографа, в котором есть буква “ч” или “г”» (рец. изд., с. 331). Или кто у кого украл «штаны» – Маяковский у Шершеневича или Шершеневич у Маяковского? В.А. Дроздов, обратившись к известному в истории авторского права случаю плагиата, убедитель-

но показывает несостоятельность утвердившегося на десятилетия предположения. Расследуется хронология фактов, сопутствующих появлению строк из «Кофты фата» (1914) Маяковского («Я сошью себе черные штаны / из бархата голоса моего») и из «Так ползите ко мне по зигзагистым переулкам мозга...» (1914) Шершеневича («Из Ваших поцелуев и из ласк протертых / Я в полоску сошью себе огромные штаны»). Это брошенная Маяковским фраза о том, что именно Шершеневич украл у него «штаны», сроки и причины создания новой версии стиха Шершеневича («Из Ваших поцелуев и из ласк протертых / Я в полоску сошью себе огромный плащ»), реконструкция последовательности набора текстов и др. По версии В.А. Дроздова, украл уж точно не Шершеневич. Примечательны и отсылка к более раннему стихотворению Саши Черного «В редакции толстого журнала» (1909) о некоем поэте, который писал стихи о восходах и «думал из “Восходов” сшить штаны», и предположение: «Не исключено, что желание “сшить штаны”, выбрав в качестве “материала” “поцелуи и ласки”, у Шершеневича возникло под влиянием стихотворения Саши Черного» (рец. изд., с. 106).

В книге высказаны яркие прочтения произведений Шершеневича, новое понимание их литературного и биографического контекста. Прежде всего это касается описания мотивных рядов поэтических книг Шершеневича. Перспективным для историков литературы полагаю сюжет о его восприятии романа-утопии Э. Брама «Бунт среднего сословия» (изд. 1911). С особенной заинтересованностью воспринимается трактовка отнюдь не прозрачного смысла «Похождений Электрического Арлекина» (1919), соотнесенного со статьей поэта «О веселом в искусстве» (1918). На наш взгляд, в «Похождениях» скорее проступает усталость от арлекинады, осознание ее пределов, за которыми – драмы и трагедии.

В книге есть ценные описания творческих контактов. Например, Шершеневича и Маяковского. Как видно из приведенных материалов, Шершеневич в футуризме не случайный человек, не попутчик: «<...> в течение года с момента знакомства каждый из поэтов, принадлежа к соперничающим литературным группам кубофутуристов и “Мезонина поэзии”, активно участвовал в развитии футуристского движения, постепенно сближая свои позиции, что в конце концов привело к объединению поэтических сил на страницах единого “толстого” журнала – “Первого журнала русских футуристов”» (рец. изд., с. 67). Обнаруживая сближение теоретических установок Маяковского и Шершеневича, В.А. Дроздов пишет о стремлении кубофутуристов минимизировать влияние Шершеневича на Маяковского. Вместе с тем рассмотрены факты соперничества поэтов, например в 1914 г. Монологическая драма «Быстрь» (над ней Шершеневич работал в 1914 г.) подана как ответ на трагедию «Владимир Маяковский». Или, в продолжение уже поставленной в нау-

ке проблемы¹, говорится, насколько по-разному поэтами прочитана книга Ницше «Так говорил Заратустра». Анализ межтекстовых контактов (в том числе сознательных) Маяковского и Шершеневича развернут с полемичностью по отношению к опубликованным по этой теме работам, чему есть ряд причин. Например, принципиален для выводов об аутентичности и вторичности образа вопрос о времени его появления. Один из фрагментов книги посвящен анализу тропов в поэзии Маяковского и Шершеневича: с опорным словом «город», или с опорными словами «душа», «сердце» как восходящими к произведениям И. Анненского, или тропы с опорой на такие реалии, как земля, небо, растения и т. д. Специальная глава посвящена акцентному стиху у Шершеневича, Маяковского и К. Большакова.

Сквозная тема книги – отношения Шершеневича и Есенина. Речь идет об общих чертах становления их оппозиционных политических взглядов до революции, о крахе иллюзий. 1921 год отмечен как время расхождения поэтов в отношении к происходящему в стране. Но отметим, что вера в коммунистическое строительство, о котором говорится в «Железном Миргороде» (1923), означает только жажду индустриального перелома России, поразившего Есенина в Америке – духовной провинции, а большевиком он себя называл не в силу партийных симпатий, а причисляя себя к народу, к большинству. В.А. Дроздков справедливо пишет не просто о протестных настроениях Есенина, а о его трагедии, о том, что ему, в отличие от Шершеневича, не удалось дистанцироваться от власти. В книге описаны мысли Шершеневича о смене революционной парадигмы и есенинское предчувствие иной, не октябрьской, революции, сопоставляются «Страна Негодяев» (1923) и поэма Шершеневича «Мещантика. Утопический блеф» (1923). Особенно притягивают к себе фрагменты, в которых анализируются эстетические взгляды того и другого. Принципы имажинистского образотворчества в есенинском понимании отличны от творческого метода Шершеневича и Мариенгофа. В книге дано углубленное осмысление «Быта и искусства» (<1920>) Есенина. Как пишет В.А. Дроздков: «Что касается проблемы отношений быта и искусства, то Шершеневич был и оставался сторонником идеалистических представлений, отделяющих быт (бытие) от искусства» (рец. изд., с. 187). Аргумент за аргументом вовлекают читателя в филологическую историю о том, чем увлекла Есенина книга Шершеневича «Лошадь как лошадь» (1920) – и мы получаем ответ, в чем суть есенинских выписок из нее (виды рифм, звуковые повторы, паронимические сочетания, генитивные конструкции и конструкции с творительным падежом существительных, депоэтизация высоких реалий и проч.).

В книге описан путь Шершеневича, причем его ранние эстетические пристрастия показаны как подпочва имажинизма. Начинается все с влияния русских символистов и «прóклятых поэтов» на дебютный сборник «Весенние

¹ Мекш Э.Б. Монологическая драма Вадима Шершеневича «Быстрь» (спор с Маяковским) // Художественный текст: Восприятие. Анализ. Интерпретация. №3. Vilnius: VPU, 2002. С. 127–138.

проталинки» (1911) и следующую книгу «Carmina. Лирика (1911–1912)» (1913). Дальнейшая ориентация Шершеневича на футуризм обусловлена контактами с В. Брюсовым, В. Маяковским, Л. Заком, знакомством с теоретическими работами художников-авангардистов. К некоторым положениям, высказанным Маринетти, Шершеневич «пришел, по-видимому, независимо от него» (рец. изд., с. 120). На страницах книги мы встречаем обстоятельные разъяснения, что привело Шершеневича к сотрудничеству с эгофутуристами, что привлекло его в кубофутуризме – а это «мощь подлинного футуризма» (рец. изд., с. 74–75), теоретический потенциал, что в нем отталкивало – например, «культурное невежество» членов группы (с. 75); что представлял собой «Мезонин поэзии».

Подробно рассматривая стилевую специфику произведений Шершеневича доимажинистского периода, В.А. Дроздов, по сути, показывает, как из нее формировалась впоследствии имажинистская теория непрерывного потока образов. Уже 1913 год – определяющий на пути к имажинизму. Описывая симультанизм в авангардистской живописи, метод Р. Делоне, У. Боччони, транслированный Г. Якуловым, исследователь обращается к статье Шершеневича «Пунктир футуризма» (1914), обнаруживая родственность симультанности образотворчества с неоимпрессионистской идеей. Импрессионистский алгоритм отмечен и в имажинистской лирике (например, в «Принципе импрессионизма» из книги «Лошадь как лошадь»). Уже на рубеже 1913–1914 гг. Шершеневича не удовлетворяет принцип последовательного развертывания образов во времени, поскольку не позволяет выразить новые темпы цивилизации. Как в одном мгновении передать явления разных пространств и времен? Он провозглашает принцип многотемия, призывает отказаться от принципа соподчинения образов лейт-образу. Надо оживить каждую строку за счет необычного образа, придать ей и каждому образу самостоятельность, и об этом – в статье «Жюль Лафорг» (1914). Шершеневич перевел более двадцати стихотворений Лафорга. Стихотворения 1915 г. – пример того, что «равенство всех образов при их механическом, а не органическом соединении» (рец. изд., с. 128) продуктивно при симультанном отражении событий. Оказывается, и знакомство с японской, китайской поэзией укрепило его в необходимости отказаться от лейт-образа. Он прочитал книгу Мойчи Ямагучи «Импрессионизм как господствующее направление японской поэзии» (СПб., 1913), и из нее взял особенность «цепных стихотворений»: второе полустихие по содержанию согласовывается с первым полустихием; третье – только со вторым и никакой связи с первым, четвертое с третьим и ни с какими предыдущими...), но далее разовьются имажинистская практика случайного сцепления отдельных частей¹. Черта имажи-

¹ Как сказано в работе В. Шершеневича «2 x 2 = 5. Листы имажиниста» (1920): «<...>соединение отдельных образов в стихотворение есть механическая работа, а не органическая, как полагают Есенин и Кусиков» (Поэты-имажинисты / Сост., примеч. Э.М. Шнейдермана. СПб.: Петербург. писатель, 1997. С. 28.

нистской техники – синестетические образы как «результат неразделенного восприятия, когда зрительные, слуховые, вкусовые и другие ощущения слиты вместе» (указ. изд., с. 118); например: «А благовест тяжкий и строгий / В огне голубого луча / Стекает, течет на дороги / Струей золотой сургуча»; «Укушенный взором неистово-злобным, / Я душу вытер от радости насухо».

Уже в ранних теоретических тезах («Футуризм без маски: Компилятивная интродукция», 1913) очевидно главенство формы, уже в ранней поэзии есть антропология городских реалий, одушевленная сущность абстрактных понятий («Страсти суетились, как арабчата-челядь», «Разум ушел на свои похороны» и т. п.), снижение высоких реалий («Солнце, как красная ссадина на щеке», «Небо раскрылось, как дамский лиф» и т. п.), поэтизация новых реалий («Счастье перегорает, как электролампа», «как звонкая дробь телефона» и т. п.), развертывание образа, тропеическая насыщенность строки («Нам аккомпанировали наши грусти... / Танцевала мгла. / Еще секунда, и сердце опустит / До ног халат», «Зимний лес, больной и лысый, / Встал на снежном пьедестале... / Месяц беленькою крысой / Прошмыгнул в небесном зале»). Собран материал по частотности в поэзии Шершеневича антропоморфных (вроде «мертвое время с косым глазом китайца») тропов, эпизодичности генитивных (вроде «в ломбарде времени», «по шоссе времени») тропов с опорным словом «время» и частотности с опорным словом «жизнь». Приведены примеры обратимости образной парадигмы («В рукавицу извозчика серебряную каплю пролил» и т. п.). Описана техника антиномических сочетаний слов вроде «Возьмите пальцы судьбы, как зубочистки, / И ковыряйте ими между гнилых веков» (вещественное – невещественное); «взгляните: под юбкой синего горизонта / Копшатся руки аэропланов тугих» (непривлекательное – красивое); «Косматый город кажется только грязной / Скатертью, на которой крошками набросаны дома» (большое – малое).

В.А. Дроздов убедительно показывает, что книга «Лошадь как лошадь» не только лирический опыт, но и свод решений по «инструментовке» образов, их «каталог», в котором прочитываются – среди прочих – теоретические принципы «толпы образов» (рец. изд., с. 267), «сжатия образного пространства» (рец. изд., с. 272), безглагольности, привлекательной для поэтов разных эстетических направлений. Но не только для поэтов. Как писал П.Д. Успенский, для нового понимания категорий пространства и времени «наш язык совершенно не приспособлен», «нужны какие-то совсем другие формы – не глагольные»¹. Работа над переводами книг Маринетти побудила Шершеневича приступить к опытам деграмматизации поэтического языка, ради чего он выбрасывал модальные глаголы и вообще и выстраивал безглагольные строфы.

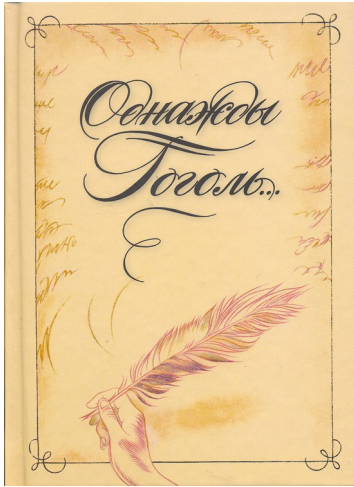
Из книги очевидно, что взгляды Шершеневича актуальны и для понимания процессов, происходящих в прозе, в частности в «прозе поэта». Высказанная им в 1913 г. мысль об обновлении художественной прозы через

¹Успенский П.Д. Tertium organum. Ключ к загадкам мира. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2004. С. 166.

«отказ от ориентации <...> на сочетания “слов – содержаний” и насыщение ее сочетаниями “слов – образов”» (рец. изд., с. 127) коррелирует (отмечено самим Шершеневичем) с «симфониями» и напечатанными главами «Петербург» Белого.

В книге приведены любопытнейшие биографические материалы. Если «корни рода Шершеневичей можно отыскать в Подолии» (рец. изд., с. 12), то реконструировать родословную по материнской линии стало возможным «только в результате завершения двух независимых исследований» (рец. изд., с. 21). В генеалогическую историю развернут вопрос и о предках поэта, и о возможности родства Шершеневича и О. Мандельштама. Конечно, в книге идет речь о музах, о женщинах поэтических книг Шершеневича, но и здесь есть своя интрига: кому адресованы лирические откровения и соответствует ли адресат отразившейся в стихах любовной истории? Или рассмотрены материалы (в том числе свидетельства Р. Ивнева, И. Грузинова, Т. Мачтета, И. Розанова), привносящие новые акценты в уже описанную ранее (П.М. Нерлер. «Мандельштам и Шершеневич», 1990; «Поэт и город», 1990; А.А. Кобринский. «Дуэльные истории Серебряного века: поединки поэтов как факт литературной жизни», 2007) ссору Мандельштама и Шершеневича, подробно изложены обстоятельства их несостоявшейся дуэли. Детально реконструированы отношения имажинистов с Московской ЧК. Документально изложены обстоятельства обвинения Шершеневича в сотрудничестве с партией анархистов и операции ВЧК в квартире З. Шатовой (в «Зойкиной квартире»). Приведены материалы уголовного дела 1922 г. по обвинению Шершеневича и М. Ройзмана в издании брошюры «Мы Чем Каемся» (первоначально – «Все, Чем Каемся») и говорится о его роли в свертывании деятельности имажинистов. Описано участие Шершеневича в театральной жизни и сделан акцент на направленной против него кампании 1933–1939 гг. по обвинению в плагиате, «деляческом использовании своей работы в оперетте» (рец. изд., с. 491), в связи с чем приводятся материалы переписки Шершеневича и М. Зощенко. Не могу не отметить изыскания, представленные в главе «Жизнь и смерть дерзо-поэта Василия Федорова».

Издание ценно и своими приложениями: «Вадим Шершеневич. Мещанка. Утопический блеф», «Вадим Шершеневич. Нельзя прощать. (Ошибка товарища Николая). Драма в 4-х актах», «“Так жили поэты...” (Шершеневич и мир литературной Москвы в дневнике Тараса Мачтета)».



**В.А. Воропаев. Однажды Гоголь... :
Рассказы из жизни писателя.
М.: Издательство Московской Патриархии
Русской Православной Церкви, 2014. 112 с.: ил.**

В январе 2015 года книге В.А. Воропаева, доктора филологических наук, профессора кафедры истории русской литературы Московского университета, была присуждена Премия Союза писателей России «Имперская культура» им. Эдуарда Володина в номинации «Литературоведение».

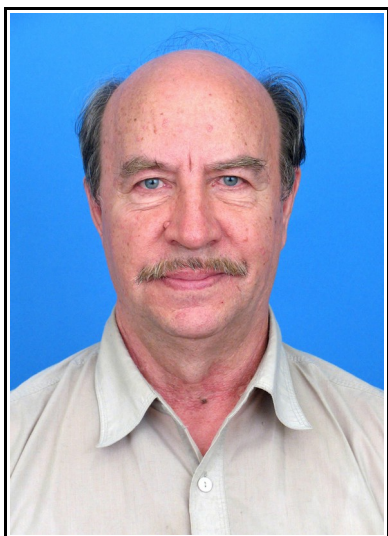
Международная премия «Имперская культура» им. Эдуарда Володина учреждена Союзом писателей России, Литфондом России, редакцией журнала «Новые книги России», Фондом святителя Иоанна Златоуста и издательством «Ихтиос» в 2001 году, и присуждается она тем деятелям культуры и науки, который внесли весомый вклад в возрождение русской культуры – как в России, так и за рубежом.

Премия присуждается ежегодно, и в числе ее номинантов Валентин Распутин, священник Александр Шумский, поэт Владимир Костров, академик РАН филолог Олег Трубачев, летчик-космонавт Виктор Савиных, игумен Дамаскин (Орловский), композитор Александра Пахмутова.

«Имперская культура» – название книги философа и писателя Э.Ф. Володина, в которой он обосновывает идею непрерывного развития русской культуры с момента ее исхода из Византии и определяет масштаб Божественной ее задачи. Само же понятие «имперская культура», по словам председателя Союз Писателей России В.Н. Ганичева, означает богатство и многообразие российской культуры.

В.А. Воропаев известен как автор множества работ о жизни и творчестве Н.В. Гоголя, адресованных «взрослому» читателю. В данном случае он обращается к детской аудитории, которую знакомит с миром Гоголя, рассказывая истории о том, каким был писатель в детстве, юности, как создавались его произведения, каким был путь Гоголя к православию. В основе этих коротких, рассчитанных на детское восприятие историй воспоминания школьных товарищей и друзей Гоголя.

In Memoriam



**Валентин Александрович Недзвецкий
(1936–2014)**

22 декабря 2014 года скончался доктор филологических наук, специалист по истории русской литературы и критики XIX века, профессор Валентин Александрович Недзвецкий. Валентин Александрович родился в 1936 году, с 1973 преподавал на кафедре истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, в 1994 здесь же защитил докторскую диссертацию. Был инициатором и главным редактором литературоведческих серий «Перечитывая классику» и «Классика жанра», автором множества научных публикаций и лекционных курсов для студентов-филологов.



**Татьяна Борисовна Алисова
(1924–2014)**

28 ноября 2014 года ушла из жизни профессор Татьяна Борисовна Алисова, совсем недавно отметившая свое 90-летие. Уникальный человек и педагог, основатель московской школы итальянистики, она проработала в Московском университете более 60 лет, воспитав многие поколения филологов-романистов. В 1951 году защитила на филологическом факультете кандидатскую диссертацию, в 1972 – докторскую. В течение ряда лет читала курсы «Введение в романскую филологию» и «Сравнительная грамматика романских языков», преподавала историю итальянского языка и культуры. В 2009 году в Издательстве Московского университета вышел ее фундаментальный труд «История итальянского языка: От первых памятников до XVI века» (в соавт. с И.И. Чельшевой).

