

ISSN 1824-7601



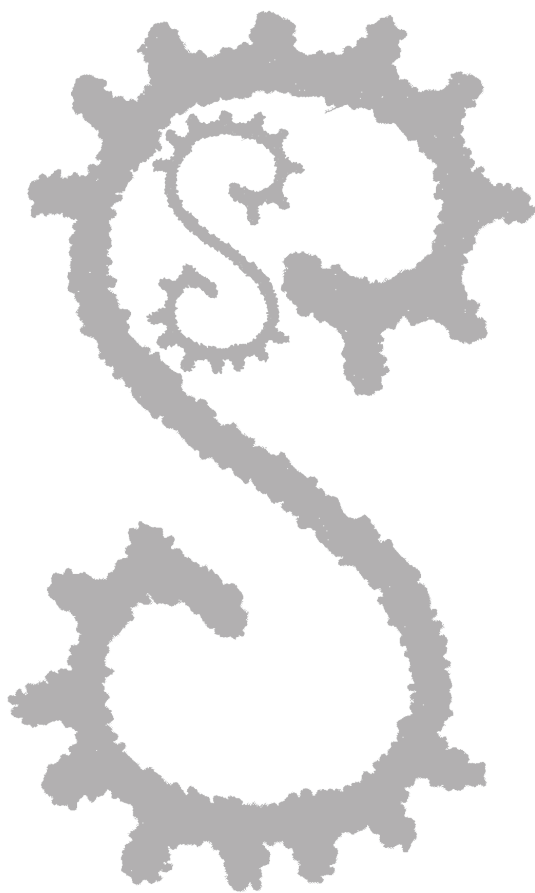
Studi Slavistici

XIX • 2022 • 2 | Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti

fiup
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

Studi Slavistici

Rivista dell'Associazione Italiana degli Slavisti



XIX · 2022 · 2

Firenze University Press

Studi Slavistici

XIX • 2022 • 2

<http://www.fupress.com/ss>

DIRETTORE RESPONSABILE

Nicoletta Marcialis

SECTION EDITORS

Alessandro Amenta, Maria Grazia Bartolini, Maurizia Calusio,
Paola Cotta Ramusino, Lucyna Gebert, Maria Rita Leto,
Barbara Lomagistro, Gabriele Mazzitelli, Bianca Sulpasso

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Noemi Albanese

EDITING

Alberto Alberti

Chiara Benetollo

PROGETTO GRAFICO

Alberto Alberti

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Giovanna Brogi Bercoff (*Università di Milano*), Maria Di Salvo (*Università di Milano*), Alexander Etkind (*European University Institute*), Lazar Fleishman (*Stanford University*), Marcello Garzaniti (*Università di Firenze*), Harvey Goldblatt (*Yale University*), Mark Lipoveckij (*University of Colorado-Boulder*), Jordan Ljuckanov (*Balgarska Akademija na Naukite*), Roland Marti (*Universität des Saarlandes*), Michael Moser (*Universität Wien*), Ivo Pospíšil (*Masarykova univerzita*), Sergejus Temčinas (*Lietuvių kalbos institutas*), Alois Woldan (*Universität Wien*)

Il volume è curato dalla redazione sulla base delle specifiche competenze dei suoi componenti. “Studi Slavistici” è una rivista *peer reviewed*. Tutti i contributi (eccettuati *Materiali e Discussioni e Recensioni*) vengono inviati per valutazione a due referee anonimi

CONTATTI

NOEMI ALBANESE

c/o Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”,
Dipartimento di Storia, Patrimonio Culturale, Formazione e Società
via Columbia, 1 – 00133 Roma
(studislavistici@associazioneslavisti.com)

ASSOCIAZIONE ITALIANA

DEGLI SLAVISTI

<http://www.associazioneslavisti.it>
(segreteria@associazioneslavisti.com)

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

via Cittadella, 7 – 50144 Firenze
<http://www.fupress.com/>
(journals@fupress.com)

Rivista di proprietà dell'Associazione Italiana degli Slavisti
(registrato al n° 5385 – 29.XII.2004 del tribunale di Firenze)

ISSN 1824-7601 (online)

© 2022 Firenze University Press – Università degli Studi di Firenze

In copertina: motivo ornamentale utilizzato per la decorazione di uova colorate (*pisanki*),
da E. Gasparini, *Il matriarcato slavo*, Firenze 2010 (1973¹), p. 698.

INDICE

| | | |
|-----------------------|--|---------|
| V.Ju. Aristov | <i>When and How Did Volodymyr Vsevolodovyč Become Monomachos?</i> | 7-26 |
| A.A. Преображенская | <i>“Се пядию мою измѣрих небо и землю”. Некоторые комментарии к Хоженью игумена Даниила XII в.</i> | 27-50 |
| K. Kaczor-Scheitler | <i>Ideal dziewictwa w potrydenskim życiu monastycznym na przykładzie Palmy panieńskiej (1607) Szymona Wysłockiego</i> | 51-79 |
| G. Urban-Godziek | <i>The Amatory Hejnał (Bugle Call). An Old Polish Genre of a Morning Love Song</i> | 81-103 |
| A.C. Красникова | <i>От “ребенка, девушки, женщины” к “душе и зеркалу человеческому”. О печатном тексте и архивных версиях Сикстинской Мадонны Василия Гроссмана</i> | 105-128 |
| D. Inštorisová | <i>Visuality in Peter Scherhauser’s European Events</i> | 129-152 |
| A. Reimann-Czajkowska | <i>Lending an Ear to Mozart’s Operas. Stanisław Barańczak’s Poetic Translation Experiments</i> | 153-168 |
| V. Benigni | <i>Binominal Constructions with Metaphorical Quantifiers in Russian: “vсплеск эмоций i volna pozitivа”</i> | 169-192 |
| S. Koeva | <i>Bulgarian Stative Predicates</i> | 193-209 |
| T. Майко | <i>Нечеткая номинация в учебном корпусе русского языка</i> | 211-230 |
| L.F. Mazzitelli | <i>Belarusian Modals of Necessity. A Corpus-Based Analysis</i> | 231-245 |

MATERIALI E DISCUSSIONI

| | | |
|------------|--|---------|
| G. Siedina | <i>La terminologia artistica nelle traduzioni russe delle Vite di Giorgio Vasari. Il caso della parola ‘disegno’</i> | 249-265 |
| Л. Тшецяк | <i>Фамилии сувалжских старообрядцев (на основе метрических книг 1924-1935 годов)</i> | 267-289 |

RECENSIONI

- M.-M. de Cevins, E. Csukovits, O. Marin, M. Nejedlý, P. Wiszewski (éd.), *Démystifier l'Europe centrale. Bohême, Hongrie et Pologne du VI^e au XVI^e siècle*, Passés/Composés, Paris 2021 (L. Béghin) 293-295
- D.N. Ramazanova, *Ital'janskaja škola brat'ev Lichudov v Moskve (1697-1700 gg.)*, Izdatel'stvo Dom JAŠK, Moskva 2019 (M. Di Salvo) 296-298
- B.A. Uspenskij, *Vocarenie Petra Pervogo (Novyj vzgljad na starye istočniki)*, Evrazija, Sankt-Peterburg 2022 (L. Rossi) 299-301
- P.A. Vjazemskij, *Briciole della vita*, a cura di S. Vitale, Adelphi, Milano 2022 (R. Vassena) 302-303
- R. De Giorgi, *Storia di un'ossessione. Lev Tolstoj e Vladimir Čertkov*, Del Vecchio, Bracciano 2022 (M. Zalambani) 304-307
- L. Piccolo, *Ugo Ogetti e la Russia: incontri, itinerari, corrispondenze*, Altralinea, Firenze 2021 (M. Caratozzolo) 308-309
- T.G. Masaryk, *La nuova Europa. Il punto di vista slavo*, a cura di F. Leoncini, Castelvetchi, Roma 2021 (S. Mella) 310-312
- A. Cosentino, *Storie di Praga. Un percorso nella cultura ceca*, Hoepli, Milano 2021 (G. Seminara) 313-315
- A. Accattoli, L. Piccolo (a cura di), *20/Venti. Ricerche sulla cultura russo-sovietica degli anni '20 del XX secolo*, Roma TrE-Press, Roma 2022 (A. d'Amelia) 316-318
- B. Pasternak, *Seconda nascita*, a cura di C. Graziadei, Passigli, Bagno a Ripoli 2022 (R. Salvatore) 319-320
- E. Ètkind, *La traduttrice*, trad. di G. Gigante, tavole di F. Masereel, In transito, Milano 2022 (R. Faccani) 321-323
- E.D. Gal'cova (orvet. red.), *"Zapiski iz podpol'ja" F.M. Dostoevskogo v kul'ture Evropy i Ameriki*, IMLI-RAN, Moskva 2021 (G. Mazzitelli) 324-326
- A. d'Amelia, *La Russia oltreconfine. Artisti e scrittori nell'Italia del Novecento*, Carocci, Roma 2022 (G. Mazzitelli) 327-328
- L. Boschian Satta, *La mia vita con Salvatore Satta*, Ilisso, Nuoro 2021 (N. Caprioglio) 329-331
- U. Persi, A.V. Polonskij (pod red. / a cura di), *Nina M. Kauchčišvili: naučnoe nasledie, kul'turnoe zaveščanie, vospominanija / Nina M. Kauchtschischwili: eredità scientifica, lascito culturale, ricordi*, Politerra, Belgorod-Bergamo 2021 (S. Aloe) 332-334
- M. Niqueux, *Le conservatisme russe d'aujourd'hui. Essai de généalogie*, Presses universitaires de Caen, Caen 2022 (M. Zalambani) 335-340
- L. Fedorova, *Adaptacija kak simptom. Russkaja klassika na postsovetkom ékrane*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2021 (E. Parotti) 341-343

-
- R. Benacchio, *Studi slavistici tra linguistica, dialettologia e filologia*, a cura di M. Fin, M. Pila, D. Possamai, L. Ruvoletto, S. Slavkova, H. Steenwijk, Firenze University Press, Firenze 2022 (A.P. Bonola) 344-346
- L. Torresin, *Tradurre dal russo. Teoria e pratica per studenti italofofoni*, Hoepli, Milano 2022 (M.C. Ferro) 347-349
- M. Prokopovych, *Dizionario Hoepli Ucraino: ucraino-italiano, italiano-ucraino*, Hoepli, Milano 2021 (S. Del Gaudio) 350-351

Vadym Jurijovyč Aristov

When and How Did Volodymyr Vsevolodovyč Become Monomachos?

Despite its provocative title, this article does not mean to question the genealogy of Prince Volodymyr Vsevolodovyč. Nor does it reject the direct evidence of his maternal name. The present text aims only to define the conditions and circumstances in which that name started to be used in the sources.

In historiography, it became natural to refer to Volodymyr Vsevolodovyč using his Greek 'surname'. Historians tend to essentialize it. They usually write and talk about Volodymyr Vsevolodovyč as if he constantly identified himself and was identified by others as Monomachos from birth to death. The Prince's 'Monomachosness' is, however, not self-evident. To be born from a woman of the Monomachos family and to explicitly identify himself by this name was not the same thing. In this article, the "Monomachos" identification of Volodymyr is problematized and questioned.

In the following sections an analytical survey of the sources is presented. It aims at demonstrating and (where possible) explaining the emergence of the Prince's 'Byzantine name' in different kinds of texts. The key approach is to analyze not only the sources which call Volodymyr "Monomachos" but also those which do not. A special attention is paid to the dating and origin of the texts and artifacts containing the "Monomachos" name. As shown below, Volodymyr's 'Monomachization' was not a one-off event, but a non-linear protracted process. Judging from the available texts, a wide recognition of the Prince under his mother's family name was achieved long after his death. Finally, at the end of the article a proposition is advanced as to the context and conditions under which Volodymyr could first actualize his "Monomachos" identification.

1. *Volodymyr Monomachos' Primary Witnesses*

This section presents a survey of the primary sources created during Volodymyr's lifetime, which refer to him as "Monomachos".

It would be appropriate to begin with the Prince's own text, the so-called *Instruction* to his sons. In the introductory passage, Volodymyr states that he was given three names. At baptism he was named Basil by his grandfather Jaroslav. He received the Ruthenian¹

¹ The form 'Ruthenian' is used in the article as an adjective from the word 'Rus'. This prevents a still widespread terminological confusion between two different historical notions, 'Rus' and 'Russia'.

name Volodymyr from his father Vsevolod. Eventually, he inherited the name “Monomachos” from his mother². This is the only but very eloquent mention of Volodymyr’s ‘Byzantine name’ in the *Instruction*.

The list of the names reveals the Prince’s three identifications, namely Christian, Ruthenian, and Byzantine (Greek). Undoubtedly, Volodymyr was aware of his half-Byzantine origin. The ‘imperial’ identification constituted the Prince’s uniqueness among the Rurikids. However, we cannot be sure that Volodymyr thought of and identified himself as Monomachos throughout his life. This identification was unnecessary within the ‘internal’ dynastic context³. The political culture of Rus of that time maintained the idea of essential equality of princes as a ‘big family’ based on strictly patrilocal principle. The “Monomachos” identification must have been ‘activated’ in a specific time and circumstances. Thus, what we can infer from this mention of Volodymyr’s maternal name is that the emphasis on it was important to the Prince at the time of composing his text.

The *Instruction* was written between the late 1090s and the late 1110s. According to Aleksej Gippius’s reconstruction, there were several redactions of the text with the first one dated to 1099-1101. The scholar suggested that the phrase with the list of the Prince’s names belonged to this earliest textual layer. However, the final version of the *Instruction* was completed in circa 1117 (Gippius 2003: 91-93; Gippius 2004: 166-167). We have no instruments to prove that the introductory passage took its present shape before the completion of the now available text⁴. Consequently, the only verified chronology of the inclusion of the name “Monomachos” to the *Instruction* is around 1117.

The next source is the Primary Chronicle of Rus or *Pověst’ vreměnych lět* (hereafter – PVL), composed in 1116-1117. It is known in two main versions, Hypatian and Laurentian. In the copies of the Hypatian type (namely, the Hypatian and Chlebnikov copies) the PVL is continued by the Kyivan Chronicle and Galician-Volhynian Chronicle. In the Laurentian-type copies (namely, the Laurentian copy) the PVL lacks the ending, stops at 1110, and is continued by the Suzdalian Chronicle.

² “Азь худыи дѣдомъ своимъ Ярославомъ . блѣвнымъ славнымъ наречѣмъ въ крѣщѣнїи . Василии . Русьскымъ именемъ Володимиръ . щѣмъ възлюбленнымъ . и мѣрю своею . Мъномахы” (Laug.: 240). There is a debate on the reconstruction of the correct meaning of the phrase’s ending, namely the word “Мъномахы”. To whom did the word refer: to him or to his mother? According to one interpretation, ‘Мъномахы’ referred to Volodymyr’s mother. Instead of her personal name, the author allegedly used the name of her clan (PVL: 236; Machnovec’ 1989: 454; Gippius 2003: 93). Aleksej Gippius even proposed a conjecture “Мономахы[нею]”. According to another view, it was about Volodymyr’s ‘surname’. See Samuel Cross’ translation: RPC: 206. The same interpretation: Kazhdan 1988-1989: 416. The second version seems more probable. In this case we have a symmetric construction. Volodymyr lists three closest relatives each of whom endows him with a name: grandfather Jaroslav – Basil, father Vsevolod – Volodymyr, mother – Monomachos.

³ This is an exclusive example when a Rurikid identified himself and was identified by others by the mother’s family name.

⁴ Introductory as well as final parts of texts are generally most exposed to editorial changes.

In the common text of both versions of the PVL (before 1110), the name “Monomachos” is mentioned only once in 1043. However, the text is referring to the Byzantine Emperor Constantine IX Monomachos (Hypat.: 142). In references to Volodymyr Vsevolodovych, this name is used three times only in the Hypatian version of the chronicle (once before and twice after the boundary of 1110). This alone casts doubt on its initial presence in the PVL.

In the Hypatian text, we come across Volodymyr’s maternal name for the first time in 1098 when “заложи Володимеръ **Мономахъ** . городъ на Вѣстри” (Hypat.: 248) (“Volodymyr Monomachos founded the fortress on the Oster River”; it was known later as Horodok or Horodec on the Oster). Traditionally, this entry is considered one of the so-called Hypatian additions, which were presumably incorporated into a new redaction of the PVL in 1117-1118 (Šachmatov 1916: XXXVIII). Irrespective of the solution to the issue of the additions’ origin, this case can be explained in terms of later editorial intrusions into the PVL’s text (see below)⁵.

In the report of Volodymyr’s enthronement in Kyiv in 1113, the Hypatian version of the PVL mentions “Monomachos” for the second time:

Володимеръ **Мономахъ** . сѣде Киевѣ в недѣлю . оусрѣтоша же и митрополитъ Никифоръ . съ епѣпы и со всеми Кияне . с честию великою . сѣдѣ на столѣ вѣца своего и дѣдѣ своихъ . и вси людѣ ради быша . и матежъ влече (Hypat.: 276).

Two years later the chief Princes of Rus gathered in Vyshhorod to take part in the solemn translation of the relics of saint martyrs Borys and Hlib to a new church. Here we find the third mention of “Monomachos” in the PVL (Hypatian version):

В лѣтѣ . 7588 кг Индикта ѿ съвѣкупишася . братья Русции кнзи Володимеръ . **зовемьи** . **Мономахъ** . съ в Всеволожъ . И дѣдѣ Стославици и Олегъ братъ его и сдоумаша перенести мощи Бориса и Глѣба” (Hypat.: 280).

The unique combination “Володимеръ зовемьи . Мономахъ” evidently imitates similar (and also unique) wording of Volodymyr’s predecessor Svjatopolk’s two names, “престависа благовѣрныи князь **Михаиль зовемьи Стѣполкъ**” (Hypat.: 275). The prince was always referred to as Svjatopolk in the previous text. So, the chronicler (appar-

⁵ In his recent article, Timofej Gimon put forward a hypothesis about a special ‘Pereyaslav chronicle’ from which these ‘additional’ entries might have been borrowed into the PVL (Gimon 2015: 279-294). The suggestion seems superfluous and unnecessary for the explanation of the text. There is no reason to consider the ‘additional readings’ of the Hypatian version as coherent series. Even if some of them do seem compatible, there is no need to pose some lost chronicles or redactions to account for their introduction into the text. Most of the short additions (for that is exactly what they are) can be much easier explained as glosses in the original codex, probably made by Sylvestr himself after finishing the whole work. In the Hypatian version, most of the glosses might have been incorporated into the body-text, while in the Laurentian tradition, they were mostly ignored.

ently, Sylvestr) decided to point out that the deceased Michael was usually called Svjato-polk⁶. Volodymyr was never called Monomachos in the previous text, except in the gloss of 1098 and the entry of 1113⁷. The remark “зовемъи . Монамахъ” made sense only for the person who had glossed the Prince’s name with “Monomachos”.

Chances are that this person was Sylvestr himself⁸. However, the name “Monomachos” is absent in Sylvestr’s colophon to the PVL (survived in the copies of the Laurentian type) where it would be quite appropriate to mention the ‘imperial name’ of Sylvestr’s patron. Nevertheless, the colophon lacks it, referring to Prince only by his Ruthenian name: “при князи Володимиръ . княжашю юму Къиевъ” (Laur.: 286). It is also absent in the only formal panegyric to Volodymyr in the PVL under 1097 (Hypat.: 238; Laur.: 264), which is reflected in both versions of the Primary Chronicle.

Thus, it seems unlikely that Sylvestr himself introduced the name “Monomachos” while revising his own work. A better explanation is that the references to Volodymyr’s maternal name found in the Hypatian version are the later editors’ amplifications.

Another text from Volodymyr’s lifetime is the *Tale About the Miracles of Roman and David*. It was composed, as generally maintained, shortly after 1115. In the oldest copies it is a continuation of the *Tale About the Murder of Borys and Hlib*. From nine mentions of the Prince, Volodymyr’s maternal name is used only once. It is the second mention of him: “Володимиръ же **иже и Монамахъ нареченыи** сынъ Всеволожь въ та времена яко же рекохомъ предържааше убо Переяславскую оболость” (Abramovič 1916: 63; Buhoslavskij 1928: 167).

The phrase marks the beginning of the description of Volodymyr’s activity on veneration of the saint brothers. It opens the passage of how Volodymyr decorated the tombs of St. Borys and Hlib (“окова чюдодѣиная и достохвальная святая гроба”).

The oldest copy of the *Tale*, which reflects its primary redaction (Buhoslavskij 1928: XI–XII), is the one found in the Uspensk codex, roughly dated to the late twelfth–early thirteenth centuries (USP: 20–21, 24–25). One should not rule out the possibility that the remark about Volodymyr’s ‘surname’ was added later or, if it indeed was in the original, its wording was influenced by the *Instruction* or chronicles.

The *Tale About the Miracles of Roman and David* (as well as the *Tale About the Murder of Borys and Hlib*) has textual relations with the PVL. However, the spot where

⁶ The Christian name of Svjato-polk may have had a great symbolic meaning within the structure of the PVL. The year entries and the very history of Rus start with the first year of Byzantine Emperor Michael in the ninth century. The narrative ends after the death of another Michael, the Prince of Kyiv.

⁷ The parallel Laurentian text reproduces the phrase “Михаиль . зовемъи Стополкъ” but mentions Volodymyr without “Monomachos” in the entries about his enthronement and the translation of St. Borys and Hlib. No reason to believe that the scribe would intentionally have avoided this name; more sensible to view it as an innovation in these passages.

⁸ As O. Toločko recently demonstrated, the PVL depends on the *Instruction* in several fragments (Toločko 2020: 441–446).

“Monomachos” is referred to reveals a closer textual similarity to the *Instruction* than the chronicle.

| <i>Tale</i> | <i>Instruction</i> | PVL |
|---|--|------------------------------------|
| Володимиръ же иже и Мономахъ нареченыи | Азь [...] нарѣ ^н нѣмь въ крѣщніи . Василии . Русьскымъ именемъ Володимиръ . щѣмь възлюбленымъ . и мѣрью своею . Мьномахы | Володимеръ . зовемьи . Мономахъ |

The last text to be listed here is the *Synaxarion* tale “About the Translation of the Finger of St. John the Baptist from Constantinople to Kyiv” (Loseva 2009: 340-341). According to the narrative, the venerable relic came to Kyiv and was placed in the church of St. John “при княси Владымери Маномаѣ” (Нурат.: 286). The church was founded in 1121, and the translation of St. John’s finger is usually dated to 1121-1122 (Karpov 2014: 143-159; Loseva 2009: 227-228). By this time, the Byzantine-Rus’ conflict, which lasted since about 1116, was finally over and a peace was sealed with the marriage of one of Volodymyr’s granddaughters to the member of the Komnenoi family. Despite the late dates of the available copies (sixteenth-seventeenth centuries), it is maintained that the tale was composed in the reign of Volodymyr. However, there is no guarantee that the word “Monomachos” was not a later amplification made under the influence of chronicles or some other texts⁹.

Besides literary sources, Volodymyr’s maternal name is present on two types of his seals.

One type (25a in Valentin Janin’s classification) contains a Greek inscription “Lord, help Your servant Basil Volodymyr Monomachos” – “Κ(υρι)ε βο(η)θει τῷ σῷ δ(ο)υ(λω) Βασ(ιλ)είω Βλαδιμερῷ Μον[ομάχῳ]”¹⁰. The text is noteworthy since it lists all the prince’s names in the same sequence as they are presented at the beginning of the *Instruction*.

Another type (25) is known from the Novgorod find of 1960. It has a Greek inscription “Seal of Basil Monomachos, the noblest archon of Rus” – “Σφραγ[ις] Βασιλ[ε]ιο[υ] του πανευγενεστάτου ἀρχοντος Ρωσias του Μονομάχ[ου]” (APDR, I: 16-17, 170). The structure of the text and even the wording is similar to the inscription on the seal of a mysterious archontissa Maria “Monachos” or “Momachos” (type 23), “Seal of Maria Monachos/

⁹ With caution, one more source can be added. This is the *Oration of Grand Prince Andrej Bogoljubskij on God’s Grace*. It is traditionally ascribed to Andriy and dated back to the second half of the twelfth century. However, it is known only from the relatively late manuscripts (sixteenth-seventeenth centuries). The text presents Prince Andriy as “сыном Георгиевымъ внукомъ Манамаховымъ именемъ Владимира царя и князя всея Руси” (Filipovskij 1998: 236). If the quoted fragment of the *Oration* really comes from the twelfth century, it fits well into the proposed hypothesis (see below).

¹⁰ It was first published by V. Janin and P. Gajdukov (Janin, Gajdukov 1998: 354, No. 25a). A similar seal is also known in the private collection of the Sheremet’ev Museum, <<https://sigillum.com.ua/collections/volodymyr-monomah-knyaz-1076-1093-rr/>>.

Momachos, the noblest archontissa” – “Σφραγ[<ις] Μαρίας μοναχης(μομαχης) της ευγενε-στατης ἀρχοντισ[σ]ης” (APDR, I: 17-18; Janin, Litavrin 1962: 214). Janin suggested omission of two letters “ομ” and identified her with Volodymyr’s mother. This conjecture, however, was criticized as hypothetical¹¹.

The formula “the noblest (πανευγενεστάτος) archon”, which is unique in Old Ruthenian and, to my knowledge, the Byzantine sigillography, has a parallel in one epigram of the late eleventh century. The text is dedicated to the imperial couple Nikephoros III Botaneiates (1078-1081) and his second wife Maria, the daughter of the Georgian king Bagrat IV. Maria is addressed to as “the most noble empress” (βασίλιδι τῆ πανευγενεστάτη) (Paul 2012: 95-96). Whatever it meant for the author of the epigram, the word πανευγενεστάτος on Volodymyr’s seal should have conveyed a specific message¹², namely that the Prince possessed the best pedigree among the Rurikids. Obviously, it was a manifestation of his Byzantine origins and right for the family name “Monomachos”¹³.

Valentin Janin dated this seal to the 1070s, the earliest stages of Volodymyr’s career. This dating fitted the scholar’s scheme of the Rurikids’ seals’ evolution from the types with Greek legends to those with the Ruthenian ones (Janin, Litavrin 1962: 210-211). Janin believed in the concurrent use of Greek seals of Maria “Mon(om)achos” and Volodymyr, which he called the “twins” (Janin, Litavrin 1962: 214), rejecting the possibility of a late date for the seals as “anachronistic”.

However, the argument against later chronology is not convincing enough. Firstly, the last quarter of the eleventh century can be considered only as a *terminus post quem* for the seals which mention the name “Monomachos”. Stylistic similarity between the seals of Volodymyr and Maria does not necessarily indicate an early date of the former. If Maria had really been the Prince’s mother and if her seals had belonged to the third quarter of the eleventh century, Volodymyr’s seal (type 25) could be an imitation of his mother’s. However, the exact name of Volodymyr’s mother is not known. To claim that her name was Maria on the basis of the “archontissa Maria Mon(om)achos” seal means to build a circular argument. Luckily, from independent sources we know that a woman of this name acted in the first half of the twelfth century and undoubtedly belonged to Volodymyr’s family circle. She was his daughter Maria (or Marycja) who had been married to pretender Leo

¹¹ This debate is summarized in Chamajko 2015: 233-234.

¹² The reference to the noble origin on the seal inscription as such finds the closest parallel in the seals of Volodymyr’s contemporary John II Komnenos (1118-1143). The Emperor is referred to as “porphyrogenetos”. See the items from the Dumbarton Oaks collection: BZS.1958.106.606, BZS.1958.106.485, BZS.1958.106.606, BZS.1951.315.2782, BZS.1951.315.1801, BZS.1951.315.1694, BZS.1951.315.1693, BZS.1947.2.352, <<https://www.doaks.org/resources/seals/>>.

¹³ Coincidentally or not, this word appears to have a semantic equivalent in the Byzantine court title *νωβελίσσιμος* (from Latin “Nobilissimus”, the noblest). Until the second half of the eleventh century, it was reserved for the members of the imperial family. Despite the title’s progressive inflation since the late eleventh century, its basic meaning persisted for some time (ODB: 1489-1490).

Diogenes before (probably, shortly before) 1116 (Kazhdan 1988-1989: 420-422)¹⁴. So, the ‘twin-seals’ could have indeed been designed simultaneously for Volodymyr and his female relative, not the mother, but the daughter, though.

Secondly, the idea of the evolution of personal seal types from highly developed and complex to primitive forms is counterintuitive and seems less probable than vice versa. Contrary to Janin, the pretentious formula ‘the noblest (*πανευγενεστάτος*) archon of Rus’ could hardly be used before the death of Volodymyr’s father Vsevolod and even before Volodymyr’s ascension to the throne of Kyiv in 1113. Vsevolod’s seal (type 22a) with the comparable and no less ambitious characteristic “archon of all Rus” (*αρχοντος πάσης Ρωσίας*) was undoubtedly designed when the Prince became the ruler of Kyiv (APDR, III: 20-21).

Thirdly, the idea of personal supremacy based on the origin was unique for the Ruthenian political culture. Its manifestation on the official seal could have been provoked by some unusual political situation in which the Prince wanted to emphasize his affiliation to the Monomachos family¹⁵. Such a situation in Volodymyr’s experience took place only once. Shortly after 1113 he provided military support to his new son-in-law, the impostor Leo Diogenes, thereby undertaking his ‘Byzantine project’ (see the last section of this article). The late chronology of the seal types 25 and 25a would also correlate with the evidence from the literary sources which use Volodymyr’s maternal name in relation to the period of his reign in Kyiv.

The scarcity of the primary sources which call Volodymyr “Monomachos” stands in a significant contrast with the abundance of the sources from his lifetime which do not know him under this name.

¹⁴ Maria’s identity is debatable in the historiography. Since the nineteenth century the Princess has been mostly considered Volodymyr’s daughter and Leo’s wife. Vasilij Vasiljevskij put forward a revisionist hypothesis. The scholar argued that Vasyľ’ko, son of Leo, was not identical to Vasyľ’ko, son of Maria. Accordingly, Maria was Volodymyr’s daughter, while Leo’s wife was one of the Prince’s sisters (Vasiljevskij 1909: 46-48). Vasiljevskij’s key argument was textual. The Kyivan Chronicle’s entry of 1136 describes the battle between two groups of the Rurikids. In different places, the text reports the death of “Vasyľ’ko, son of Leo, son of the emperor” and the death of “Vasyľ’ko, son of Marycja, Volodymyr’s daughter” (Hypat.: 298). However, there is no need to imagine two Vasyľ’kos. The passing away of two princes of the same name in the same battle is unlikely. There is also no contradiction between Vasyľ’ko’s characteristics as a son of Leo and as a son of Maria. The double mention of Vasyľ’ko in the chronicle’s entry can be plausibly interpreted as a result of editing. Thus, there are no compelling reasons to duplicate Vasyľ’ko and assume an unknown princess, Vsevolod’s daughter. The simplest explanation of the source evidence is that Maria (Marycja) was Volodymyr’s daughter, Leo’s wife and Vasyľ’ko’s mother. Maria died in 1146 in Kyiv (Laur.: 314-315). The chronicle informs that she was buried ‘in her church in which she took the veil’ not specifying the name of the church. Quite possibly, it was the church of St. Andrew in the monastery, founded by Vsevolod Jaroslavych. It could be her death that prompted a reader/editor of the chronicle to make a gloss to the entry of 1136 referring to Vasyľ’ko as Marycja’s son.

¹⁵ About this family see ODB: 1398.

2. *Volodymyr as not Monomachos*

The texts of the late eleventh-early twelfth centuries in which Volodymyr Vsevolodovyč is not called “Monomachos” belong to different types and are independent from each other. We will start with the discussion of the texts addressed to or compiled in the immediate Prince’s milieu.

Metropolitan of Kyiv Nikephoros (1104-1121) wrote two epistles to Volodymyr Vsevolodovyč in which the latter is referred to as “Volodymyr, son of Vsevolod, son of Jaroslav” (*Epistle on Fasting and Abstinence from Feelings*) and “Volodymyr, Prince of all Rus, son of Vsevolod, son of Jaroslav” (*Epistle on Latins*) (РМН: 56, 95)¹⁶. Both are dated to the period of Volodymyr’s reign in Kyiv, that is not earlier than 1113. In the *Epistle on Fasting and Abstinence from Feelings* Nikephoros mentions the ‘imperial blood’ of the Prince (“цр(с)кое крови”). Thus, the Metropolitan was fully aware of Volodymyr’s half-imperial origin. However, making emphasis on this fact, Nikephoros (a Byzantine himself) failed to use the ruler’s ‘imperial name’ explicitly. Instead, the Metropolitan refers to his patrilineal ancestors.

Soon after 1113, as a new Prince of Kyiv, Volodymyr gathered a council to make some changes to the judicial norms. The event was recorded in a novella of the legal code *Pravda Ruskaja* (“Ruthenian Law”). In such an ‘official’ text the Prince is mentioned as “Volodymyr Vsevolodovyč” (“ВОЛОДИМИРЪ ВСЕВОЛОДИЧЪ” in the oldest manuscript, the Novgorod *Nomocanon*) (Karskij 1930: 41). It seems that it was unnecessary (or even not an option) for the scribe to include the maternal name of the Prince to the *Pravda Ruskaja*.

The lack of interest in or the awareness of Volodymyr’s name “Monomachos” is attested in the paratexts of the *Mstyslav Gospel*. From two possible dates of the book (1106 or 1117) the earlier one is preferable as coinciding with the inauguration of the church of Annunciation in the Prince’s residence Gorodishche near Novgorod (Tolochko forthcoming). The colophon by the scribe Aleksa to the *Mstyslav Gospel* mentions Volodymyr, as Mstyslav’s father, without his mother’s family name, “МЪСТИСЛАВОУ ВЪНУОУКОУ СОУЩЮ ВЪСЕВОЛОЖЮ А СЪНОУ ВОЛОДИМИРЮ” (ME: f. 213). It is also interesting that the inscription on Mstyslav’s *enkolpion*¹⁷ emphasizes his relationship with the emperors without any reference to the family name “Monomachos”.

An important contemporary mention of Volodymyr Vsevolodovyč is found in the *Pilgrimage of the Abbot Daniel*, preserved, however, in late copies. The text was formed soon after his travel to the Holy Land in about 1106. As Daniel reports, he ordered litanies for the princes of Rus in the monastery of St. Sabbas. He provides their list, on which the second place is occupied by “Basil Volodymyr” (“ВАСИЛИЕ ВОЛОДИМИРЪ”) (Ногов 1864: 155; Venevitinov 1885: 140). The names of princes vary in the copies, but the reading “Basil

¹⁶ Was he referring to the title of his father “ἄρχοντος πάσης Ρωσίας”, known from Vsevolod’s seal?

¹⁷ As O. Toločko convincingly demonstrated, “Theodore the Rhos”, the *enkolpion*’s owner, was none other than Mstyslav-Theodore, son of Volodymyr Vsevolodovyč (Tolochko forthcoming).

Volodymyr” is identical in almost all the manuscripts (Janin 1960: 125) and can be considered original. Daniel, who was close to (and evidently sponsored by) the Rurikids, did not specify the ‘Byzantine name’ of Volodymyr. The Christian and ‘Ruthenian’ names could be quite enough for church commemoration of the Prince. Moreover, Daniel might have simply been unaware that Volodymyr should have been called Monomachos.

Two (or one and a half) references to Volodymyr in non-literary sources are also important to our discussion.

The Prince is mentioned in a graffito of St. Sophia Cathedral in Kyiv. It reports about the peace treaty concluded on December 4 in the place of Želan’ near Kyiv between three princes, Svjatopolk, Volodymyr, and Oleh (Vysockij 1966: 25). The inscription has no definite date. Serhij Vysoc’kyj hypothesized that it refers to the events of 1097 (conflict after the blinding of Vasyľ’ko of Terebovl’). In any case, it could not have been made before 1093 when Svjatopolk ascended to the Kyivan throne and after 1113 when he died. Acknowledging the specific genre of the text, which is far from an elaborate narrative, the fact remains that Vsevolod’s son is called simply Volodymyr, not Monomachos.

To the range of the surveyed sources one mysterious artifact can be added. This is ‘Černihiv torques’, a medallion traditionally associated with Volodymyr and dated to around 1100. It has an inscription “Lord, help Your servant Basil, amen” – “Г(оспод)и помози рабу своѣму Василиѣ амин” –, which resembles the legend on Volodymyr’s seal (Rybakov 1964: 19-20; Pucko 2018: 140). If the medallion really belonged to the prince, the absence of the name “Monomachos” would be conspicuous.

The series of the sources evaluated in this section is representative enough to assume that Volodymyr was not known, called and, by and large, recognized as “Monomachos” by his contemporaries. The situation has not changed substantially after his death. For a long time, the Prince remained “Monomachos” only for (and thanks to) a small number of bookmen.

3. *Monomachos after Volodymyr*

Volodymyr’s posthumous career in historical memory was more formidable than his worldly success. For centuries, he had been praised as the founder of cities and dynastic traditions. The ‘imperial’ name “Monomachos” played a key role in his memorialization. However, the things were quite different for his immediate successors.

In the twelfth century (most probably in the 1160s) a short *Synaxarion Life* of Prince Mstyslav, son of Volodymyr, was composed. We might expect from the text the emphasis on noble, Byzantine, roots of Mstyslav. The ‘Byzantine name’ of his father would be extremely relevant. Nevertheless, the text mentions the Prince’s predecessor simply as Volodymyr, “Мѣстиславъ бѣ снъ Володимиръ” (Loseva 2009: 342).

The legal documents followed the same pattern. The charter of Mstyslav and his son Vsevolod to St. George monastery in Novgorod (about 1130, the text lacks the dating) is the only Rurikids’ charter of the twelfth century which is thought to have survived in the original manuscript (Gippius 2008). In the text, Mstyslav is introduced simply as “son of Volodymyr” (“Володимиръ сынъ”) (GVNP: 140; Gippius 2008: 126).

Volodymyr's descendants were always called “Володимире племѧ” that is “Volodymyr's kin / progeny”¹⁸, but never “Мономачос' kin / progeny”. It would have been more prestigious to label the clan by a rare Byzantine name. The fact that it was totally ignored in this context indicates that the kinsmen remembered him as Volodymyr, not Monomachos. Ruthenian princes had no ‘surnames’. The sources did not call princes as individuals by the names of their clan or family founders. Seemingly, such practice already adopted in Byzantium (ОДВ 1991: 170, 1230-1231, 1435) was not (and could not) have been implemented in Rus. The name “Monomachos” remained a personal designation of Volodymyr Vsevolodovyč not to be inherited by his clan's members.

The distribution of this name in the three chronicle traditions of the twelfth-thirteenth centuries accords with these observations. The Novgorodian First Chronicle does not mention Volodymyr's maternal name at all. The Kyivan and Suzdalian chronicles do. However, they cannot be taken as independent sources because of a considerable volume of common text for the twelfth century. The nature of the relationship between the Kyivan and Suzdalian chronicles has not yet finally been clarified¹⁹. Controversial scenarios notwithstanding, it seems possible to establish the relations of their fragments marked by Volodymyr Vsevolodovyč's maternal name. Arguably, referring to Volodymyr as “Monomachos” was the result of the Laurentian-type text influence on the Hypatian.

Up to 1175 the name “Monomachos” is absent in the Hypatian-Laurentian common text including the PVL and its Kyivan and Suzdalian continuations. It is used for the first time in the tale of the murder of Andrij, son of Jurij, in 1175. The second and the last time it appears in the common text in the entry about the birth of Vsevolod the Big Nest's son Volodymyr in 1192. In both cases the dependence of the Kyivan Chronicle on the Suzdalian Chronicle can be demonstrated (Vilkul 2005: 32-37; Toločko 2006: 73-87). The Suzdalian interpolations into the Kyivan Chronicle most probably were made after Vsevolod the Big Nest died and his eulogy had been composed, i.e., after 1212 (Toločko 2006)²⁰.

Within the Laurentian text Volodymyr Vsevolodovyč is referred to as “Monomachos” fourteen times between 1175 and 1222. In this segment the Prince is not mentioned any other way. All the cases are regular genealogical characteristics of Suzdalian princes (Andrij,

¹⁸ This phrase is used thirteen times between 1140 and 1195 (Hypat.: 307-308, 344, 348, 355, 614, 681, 682, 683, 686).

¹⁹ According to a recent hypothesis, it was the Suzdalian Chronicle (from 1111 to the 1190s) that was edited and amplified to produce the Kyivan Chronicle (Vilkul 2005: 21-80). However, in some cases the Hypatian readings have been proved to be primary.

²⁰ An additional argument in favor of the late date of the editorial episode can be added. The Kyivan Chronicle supplemented the borrowed Suzdalian information about the birth of Volodymyr-Думытриј, son of Vsevolod the Big Nest in 1192 by noting that the boy was named Думытриј after his father's Christian name, “Всеволодъ же велѣ оучинити сѣви своему во свое имя Дми-трѣи въ сѣмъ крѣщнии”. The only place in the Suzdalian Chronicle which provides Vsevolod's name Думытриј is the necrology to the prince under 1212.

Mychalko, Vsevolod, Konstantyn, and Jurij)²¹. Such distribution of the name “Monomachos” indicates that it first emerged in the Suzdalian Chronicle.

On the contrary, the Hypatian text contains the name “Monomachos” in only eight fragments, all of which have traces of later editing. Those of 1098, 1113, and 1115 formally belong to the first part of the Hypatian codex, the PVL. However, the initial presence of the name “Monomachos” in these fragments is doubtful. The second part, the Kyivan Chronicle, which covers almost the whole twelfth century, mentions Volodymyr “Monomachos” five times:

- 1126 the necrology of Volodymyr Vsevolodovyč (Hypat.: 289);
- 1140 the panegyric to Volodymyr’s son Mstyslav (eight years after Mstyslav’s death) (Hypat.: 303);
- 1149 the phrase announcing the beginning of the reign of Jurij the Long Arm in Kyiv (Hypat.: 383);
- 1175 the tale about the murder of Andrij (Hypat.: 580);
- 1192 the report of the birth of Volodymyr, son of Vsevolod the Big Nest (Hypat.: 675).

Eight Hypatian mentions of “Monomachos” reveal a clear pattern. The princes marked by the references to “Monomachos” are Volodymyr – Mstyslav – Jurij – Andrij – Vsevolod. Except for Mstyslav, this sequence represents the Suzdalian dynastic perspective. A survey of the events associated with these references leaves the same impression.

The two last cases are Suzdalian by origin. The report of Jurij’s enthronement in Kyiv in 1149 which opens by a unique genealogical remark is Suzdalian in terms of ideology. The remark presents the line of five generations from Volodymyr the Great to Jurij:

Начало кнѣжения . в Киевѣ кнѣза великаго Дюрга сѣна Володимира . Мономаха . внука Всеволожа . правнука Ярослава . пращюра великаго Володимира . хрѣтившаго всю землю Рускоюю.

Such historical depth has no precedents in other analogous remarks in Old Ruthenian texts and is the evidence of a special interest to the founder of the Suzdalian dynasty.

²¹ In the story of the murder of Andrij under 1175, the Prince is once referred to as the grandson of Volodymyr Monomachos (Laur.: 367). His brother Mychalko is attested in the same way in the report of his death in 1177 (Laur.: 379). The youngest of these brothers, Vsevolod the Big Nest, is mentioned as a grandson of Monomachos ten times in 1187, 1190, 1192, 1194, 1198 (only in the Radziwill copy), 1199, 1200 (only in the Radziwill copy), 1201, 1207, 1212 (Laur.: 405, 408, 409, 411, 414, 415, 429, 436). Vsevolod’s son Konstantin is called Monomachos’ great-grandson in his necrology in the entry of 1218 (Laur.: 442). In 1222, Prince Jurij Vsevolodovyč founded a new church of the Dormition of the Mother of God in Suzdal instead of the deconstructed one. The chronicler noticed that the old church was founded by Jurij’s grandfather Volodymyr Monomachos (Laur.: 445).

The whole phrase, in fact, is a heading that interrupts the narration²², and this can be a formal mark of interpolation²³.

Even the first Hypatian mention of “Monomachos” in the note about the foundation of Gorodec on the Oster (1098) finds its explanation in the “Suzdalian tendency” of the editor. During the twelfth century this town was often held or controlled by Jurij and his sons. As the Suzdalian Chronicle reports, in 1195 Vsevolod, son of Jurij, renovated (“обнови”) Horodec on the Oster, his patrimony:

Посла блговѣрнѣи и х^олюбивѣи князь Всеволодъ Гюргеви^ѣ . тивуна своѣго Гюрю . с людми в Русь . и созда гра^ѣ на Городци на Вѣстри . вбнови свою втчину.

When was Vsevolod’s patrimony on the Oster River founded? The note of 1098 in all likelihood was invented as an answer to this question by the editor who used the Suzdalian Chronicle. But why this year? The main entry of 1098 reports the convention of princes (including Volodymyr Vsevolodovych) near Horodec (Hypat.: 248; Laur.: 273). Apparently, the primary chronicler meant Horodec on the Dnieper. But the later editor could mistakenly take it for another town of the same name on the Oster River. This was the earliest and the only mention of any Horodec associated with Volodymyr, which might have prompted the editor to insert the note about the foundation of the “fortress on the Oster” in this particular place.

The necrology of Volodymyr (1126) (Hypat.: 289) contains the readings which do not belong to the Hypatian-Laurentian common text and can be associated with later editorial episodes. Volodymyr’s title “Grand Prince of the whole Rus” (“великѣи кнѣзь всея Руси”) and the name “Monomachos” are among those readings. The title has a striking parallel in the Suzdalian necrology of Vsevolod the Big Nest (Toločko 2006: 82-83). It is applied here either to Jurij the Long Arm or (more likely, judging by the punctuation of the Laurentian text) to Volodymyr:

Престависа велікѣи кнѣ^ѣ Всеволодъ . именовавѣи в стѣмь крѣпнѣи Дмитрии . снѣ Гюргевь . бл^гоч^ѣтваго княза всея Руси вну^ѣкъ Володимера Мономаха” (Laur.: 437)²⁴.

²² “Изяславъ же . вбративса с женою . и съ дѣтми поѣха Володи(ми)мирю . а Ростиславъ иде Смоленську . Изяславъ же и митрополита Клима поя съ собою [...] Гюрги же поѣха оу Киевѣ . и множество народа выде противу ему . с радостью великою . и сѣде на столѣ вѣда своего”.

²³ There are nineteen headings built on the same model “Начало кнѣжения н в Киевѣ” (“the beginning of the reign of N in Kyiv”) in the Hypatian text including the PVL and Kyivan Chronicle. But only Jurij the Long Arm deserved two of them. In all other cases, when the princes occupied the Kyivan throne several times, the headings marked only one enthronement. The exception made for Jurij can be explained as a sign of loyalty to the Suzdalian clan. If the second heading announcing Jurij’s enthronement corresponds to the common model, the first one deviates from it. Therefore, the unusual heading may be an addition made later than all other similar headings.

²⁴ In the Galician-Volhynian Chronicle a similar title “самодержць в сел Роуси” was applied to Roman Mstyslavych (Hypat.: 715).

Given the relationship between the texts, the use of such an extraordinary title in these necrologies is hardly a coincidence. Considering the fact of the influence of the Suzdalian Chronicle on the Kyivan Chronicle, not only the title, but also the name “Monomachos” could be a borrowing in Volodymyr’s necrology²⁵.

The panegyric to Mstyslav (1140), in which the Prince is called son of “Volodymyr Monomachos”, is, in fact, a part of a digression from the main narrative. The text informs about the return of two young princes of Polock who were previously banished with their elder relatives to Constantinople by Mstyslav in 1130 (Hypat.: 293). The Prince of Kyiv is praised for his victorious campaigns against Cumans. At the same time, the banishment of the Polock princes is justified by their unpatriotic behaviour and disobedience²⁶.

The story about Mstyslav and Polock princes occupies a rather odd place in the chronicle narrative, more than ten years after the actual events²⁷. On formal criteria, the digression can be qualified as an editorial addition²⁸. The described facts about the Cumans’ pressure on Rus during the reign of Mstyslav and the Polock princes’ obligation to participate in the campaigns to the steppe are historically incorrect (Rukavišnikov 2003: 107). From the list of banished persons (Davyd, Rostyslav, Svjatoslav and two sons of Rohvolod) only Davyd is attested in the events of 1128-1130 in the common text of the Kyivan and Suzdalian Chronicles (Hypat.: 293; Laur.: 299). The identity of others is uncertain²⁹. The list was most likely composed *ex post*, which may account for its historical inaccuracy.

²⁵ The title “Grand Prince of the Whole Rus” resembles the one used by his father Vsevolod on a seal, “*αρχοντος πάσης Ρωσίας*”. This fact, however, should not be taken for an argument that Volodymyr had inherited his father’s title later dutifully reproduced in the chronicle eulogy. There seem to be no links between the inscription of seals and the chronicles.

²⁶ Interestingly, the Laurentian text has its own digression about the Polock clan under 1128 (Laur.: 299-300).

This is an apocryphal story about Volodymyr the Great, his wife Rohnida and their son Izjaslav, the founder of the clan.

²⁷ This inconsistency was detected by the compilers of the Voskresensk Chronicle in the sixteenth century who made an attempt to correct it. They moved the bulk of the story to the entry of 1129, combining it with the short report of the banishment of Polock princes (Voskr.: 28-29). Berežkov believed the Voskresensk Chronicle had preserved the original structure (Berežkov 1963: 134, 139, 327). His suggestion cannot be accepted due to a very late date of the chronicle, whose compilers had a habit of amplifying and amending the texts of their sources.

²⁸ The text began with the indefinite modifier of time “В то же время” (in that time) instead of “В се же лето” or “В то же лето” (“in the same year”) which is predominantly used in the surrounding year articles. This may indicate uncertainty and, probably, a significant time distance from the events. The text ends with the phrase “мы же на преднее възвратимса” (“let us return now to our subject”), which usually indicates a narrative boundary, end of a digression or interpolation. Indeed, it cuts in half the story about how Vsevolod Ol’hovych established himself as a Prince of Kyiv.

²⁹ Svjatoslav is known from the patronymic of Prince Vasyľko of Polock, mentioned in the Suzdalian Chronicle in the entry of 1132: “[Ярополк] посла по Другаго Мстиславича . [по Изяслава] в Полтескъ . и приведе и с клатвою . вн же встави въ брата Стополка в Полотьскѣ . и приде

Why did the editor tell the story about Mstyslav's revenge on the Polotsk clan under year 1140? In the entry of 1143, the Kyivan Chronicle reports of two marriages. Svjatoslav, son of Vsevolod Ol'hovych, Prince of Kyiv, married a daughter of Polock Prince Vasyl'ko (Василковна). In the same year Rohvolod Borysovyč, another Prince of Polock, married a daughter of Izjaslav, Mstyslav's son. This meant that by 1143 some Polock princes should have returned from exile. Probably, the editor decided to fill in the narrative gap in order to explain the existence of two Polock princes in 1143 after the whole clan had been banished in 1130. The story about the return of the Polock princes was synchronized with the death of Jaropolk, Mstyslav's brother and successor, and their rival Vsevolod Ol'hovych's coming to power in Kyiv³⁰.

Panegyric to Mstyslav undoubtedly represents a later textual layer of the chronicle's text and is not contemporaneous with the events of the first half of the twelfth century³¹. It was most likely conceived not earlier than the second half of the twelfth century. Accordingly, the name "Monomachos" could have been included into the panegyric either while composing its text or even later by subsequent editing.

As demonstrated above, Volodymyr Vsevolodovyč is called "Monomachos" exclusively in either interpolated or edited fragments of the PVL and the Kyivan Chronicle. This can mean that the Prince's maternal name was most likely introduced into these texts not earlier than the late twelfth-early thirteenth centuries, quite possibly, during the same editorial episode. Remarkably, the segments of the Kyivan Chronicle marked by the loyalty to and written/edited in favour of the family of Rostyslav Mstyslavych and his son Rjuryk make no emphasis on Volodymyr Vsevolodovyč. Instead, they demonstrate interest in Vsevolod Jaroslavyč, the founder of the Vydubyči St. Michael's monastery, where the chronicle was composed. If so, then the interpolation of Suzdalian entries and the name "Monomachos" into the respective fragments of the Kyivan Chronicle (as well as the PVL) should have taken place during the next editorial episode.

The consistent use of the name "Monomachos" first emerged in the segment for 1175-1222 of the Suzdalian Chronicle. From here, it started to spread in Old Ruthenian history-writing. Presumably, this 'revival' of Volodymyr's maternal name was provoked by the 'archeographic' event – the 'discovery' of the Prince's *Instruction* along with the 'proto-Laurentian' codex of the PVL.

в Переяславѣ на Гѣжинѣ днѣ . Полочане же рекше лишається насъ . и выгнаша Стополка . а Васи́ка посади́ша Стослави́ча . The passage is absent in the Kyivan Chronicle, but probably goes back to its earlier version (Laur.: 302). Prince Svjatoslav, therefore, could be easily reconstructed by the editor from Vasyl'ko's patronymic. We cannot be sure whether Svjatoslav was indeed banished or died earlier. Rostyslav, son of Hlib Vseslavych (as well as Rohvolod, son of Borys Vseslavych) is mentioned in the Kyivan Chronicle in the second half of the twelfth century (Hypat.: 493-496, 505, 511). Rohvolod Borysovyč married only in 1143 and was too young in 1130 to have two sons. The other Rohvolods are not known to the texts of the twelfth century.

³⁰ Theoretically, the first banished Prince to return could be Vasyl'ko Svjatoslavych, mentioned in 1132 in the Suzdalian Chronicle.

³¹ This unusual text was used by the composers of the Galician-Volhynian Chronicle as a model for panegyrics to Roman Mstyslavych and his sons Vasyl'ko and Danylo (GVL: 96-97).

4. *Preliminary Conclusions*

1. Volodymyr's maternal name is absent in the majority of the sources from the late eleventh-early twelfth centuries. The subsequent gradual spread of "Monomachos" as Volodymyr's 'surname' in the Ruthenian texts was initiated by the editors of the Suzdalian Chronicle in the early thirteenth century.
2. The sources from the period of Volodymyr's lifetime which call him "Monomachos" are very few and are closely linked to the prince. The key ones are the *Instruction* and the inscriptions on two types of his seals. These texts were made (or commissioned) by Volodymyr himself.
3. The primary sources containing the name "Monomachos" were most probably created after the beginning of Volodymyr's rule in Kyiv during the short period of 1113-early 1120s.

5. *The Invention of Volodymyr Monomachos: A Hypothesis*

Despite its triumph in the historical tradition, the name "Monomachos" was hardly legitimate in the sense of 'public recognition' during the Prince's lifetime. Volodymyr was not widely considered as "Monomachos" by his contemporaries and by the next generations of the Rurikids for at least a century. This name was rather a situational self-representation of the Prince. At some point it even became 'official' and appeared on Volodymyr's seals. The ruler was obviously aware of his mother's parentage. But there is no reason to believe that Volodymyr identified himself by the name "Monomachos" from the very beginning of his conscious life. The focused use and promotion of his mother's family name as his own – such extraordinary practice for the Rurikids – must have had a specific boost.

In search of the circumstances which caused the 'activation' of the Prince's identification as "Monomachos" we should pay special attention to the time around 1116. We may venture to suggest that this onomastic and ideological phenomenon was associated with the 'Byzantine project' of Volodymyr.

The ruler of Kyiv provided military support to impostor Leo and helped him to establish a foothold on the lower Danube (Hypat.: 283-284; Laur.: 291). Leo pretended to be a son of Emperor Romanos Diogenes (died in 1071). The impostor was murdered in 1116 by two assassins sent by Emperor Alexios Komnenos. After that Volodymyr continued to send troops on the Danube for the sake of Leo's infant son Basil, who was born from the prince's daughter Maria.

This was a unique for the Rurikids and a large-scale undertaking (Vasiljevskij 1909: 38-49; Pašuto 1968: 186-187; Kazhdan 1988-1989: 420-422; Litavrin 2000: 292; Gorskij 2002: 98-100; Karpov 2015: 155-158; Toločko 2015: 54-55). Although the intimate designs are not quite clear, such an enterprise must have been caused by some serious motifs and cannot be regarded as a mere peripheral conflict. The marriage between Leo and Maria and

Volodymyr's persistence in the war on the Danube reveal the Prince's stake in the affair. At the same time, Leo's physical liquidation (not blinding, imprisonment or deterrence through diplomacy) may imply that Alexios Komnenos regarded him as great menace and did not consider any milder options. By definition, every impostor claims the rights and power of the person he/she pretends to be. In Leo's case his ultimate goal must have been the throne of Constantinople. Regardless of Leo's credibility, Volodymyr evidently recognized him as a true offspring of Romanos Diogenes and a legitimate heir to the throne.

The Prince of Kyiv might have had an elegantly designed plan. It can be imagined as a dynastic union between the Diogenes (whatever Leo's true origins), the Monomachos and the Rurikids (or precisely Volodymyr's family). Among the Ruthenian princes, Volodymyr had indeed the noblest origin, being the only male descendant (although on mother's side) of the Byzantine emperor³². He was aware of his pedigree and, perhaps, considered himself superior to the other princes. At the same time, his progeny from Leo and Maria could claim the supreme power in the empire. Volodymyr's family, therefore, could have got primacy over both states, Byzantium and Rus. Should the undertaking succeeded, the Byzantine Empire would have been ruled by Volodymyr's son-in-law and then, eventually, his grandson. The latter was given the name Basil, imitating Volodymyr's Christian name (Litvina, *Uspenskij* 2006: 140-141). The Prince's grandfather was emperor, and his grandson could become the ruler of Constantinople. The dynasty of the Monomachos could take revenge and revive.

Whether or not Volodymyr indeed had so far-reaching a plan, the circumstances were favorable for the Prince's rediscovery of his imperial lineage and his identification with the family name of his grandfather – Emperor Constantine Monomachos. The ruler of Kyiv needed to enhance or to invent his 'Byzantine identity' and emphasize his mother's origin³³. This was something bigger than merely declaring kinship with the emperors. This was about demonstrating Volodymyr's belonging to a particular family, the Monomachos, who had ruled the empire before the current dynasty of the Komnenoi.

Meanwhile the military operations on the Danube ended unsuccessfully. The 'Byzantine project' had not come true. Due to the gravity of the situation, the conflict was finally resolved by the equivalent exchange. The daughter of Volodymyr's son Mstyslav married a member of the imperial family of the Komnenoi in 1122 (Hypat.: 286). Basil, son of impostor Leo and Maria, remained in Rus and died ingloriously on the battlefield during one of internecine wars of the Rurikids in 1136 (Hypat.: 298; Laur.: 304).

³² The PVL mentions Vsevolod's three daughters, Janka, Kateryna (or Iryna) and Evpraksija. The latter was born in his second marriage. Kateryna's (Iryna's) mother (either Byzantine Princess or the second wife of the Prince) cannot be well identified. Only the oldest of Vsevolod's daughters, Janka, was undoubtedly half-Byzantine like Volodymyr.

³³ This identity was formed by means of both Greek (seals) and Slavonic (the *Instruction* and tale about the finger of St. John) languages, thereby targeting both the Byzantine and the Ruthenian societies.

The name “Monomachos” was topical for the Prince of Kyiv only within the short period from the beginning of his ‘Byzantine project’ in about 1115 to the reconciliation with the empire in the first half of the 1120s. But it was that very time when the name could have got into the legends of Volodymyr’s seals, the *Instruction*, and, possibly, a few other texts³⁴. This was enough to start a long tradition. Volodymyr became Monomachos.

Abbreviations

| | |
|------------|--|
| APDR, I: | V.L. Janin, <i>Aktovye pečati Drevnej Rusi X-XV vv.</i> , I (<i>Pečati X-načala XIII vv.</i>), Moskva 1970. |
| APDR, III: | V.L. Janin, P.G. Gajdukov, <i>Aktovye pečati Drevnej Rusi X-XV vv.</i> , III, Moskva 1998. |
| GVLT: | O.P. Toločko (red.), <i>Halyc’ko-Volyńskij litopys: tekstolohija</i> , Kyjiv 2020. |
| GVNP: | <i>Gramoty Velikogo Novgoroda i Pskova</i> , Moskva-Leningrad 1949. |
| Hypat.: | <i>Polnoe sobranie russkich letopisej</i> , II (<i>Ipat’evskaja letopis’</i>), Moskva 1998. |
| Laur.: | <i>Polnoe sobranie russkich letopisej</i> , I (<i>Laurent’evskaja letopis’</i>), Leningrad 1926-1928. |
| ME: | <i>Mstislavovo Evangelie</i> , < https://catalog.shm.ru/api/spf/2z2zcrcd-fNyIa-HjCIju7ntuSFkHcYdzpDt8UaJwrV_2TzZ83U7t81ldDfKF-28KpL.data > (latest access: 20.01.22) |
| ODB: | <i>The Oxford Dictionary of Byzantium</i> , Oxford-New York 1991. |
| PMN: | G.S. Barankova (red.) <i>Poslanija mitropolita Nikifora</i> , Moskva 2000. |
| PVL: | D.S. Lichačev, V.P. Adrianova-Peretc (red.) <i>Povest’ vremennykh let. Izdanie vtoroe</i> , Sankt-Peterburg 1996. |
| RPC: | S.H. Cross, O.P. Sherbowitz-Wetzor (eds.) <i>The Russian Primary Chronicle. Laurentian text</i> , Cambridge (MA) 1953. |
| USP: | S.I. Kotkova (red.) <i>Uspenskij sbornik XII-XIII vv.</i> , Moskva 1971. |
| Voskr.: | <i>Polnoe sobranie russkich letopisej</i> , VII (<i>Voskresenskaja letopis’</i>), Sankt-Peterburg 1856. |

³⁴ The political agenda of this period decisively influenced the Primary Chronicle. It could account for the text’s focus on the Danube in the stories of Kyi and Sviatoslav as well as the search and discovery of the Byzantine-Rus treaties later incorporated into the Chronicle (Toločko 2015: 54-56).

Literature

- Abramovič 1916: D.I. Abramovič, *Žitija svjatyh mučenikov Borisa i Gleba i služby im*, Petrograd 1916.
- Berežkov 1963: N.G. Berežkov, *Chronologija russkogo letopisanija*, Moskva 1963.
- Buhoslavskij 1928: S.O. Buhoslavskij, *Pam'jatky XI-XVIII vv. pro knjaziv Borysa i Hliba*, Kyjiv 1928.
- Chamajko 2015: N.V. Chamajko, *Pečati knjagini Marii*, "Stratum Plus", 2015, 6, pp. 231-244.
- Filippovskij 1998: G.Ju. Filippovskij, 'Slovo' Andreja Bogoljubuskogo o prazdnike 1 avgusta po spisku 1597 g., in: *Kul'tura slavjan i Rus'. Sbornik statej k 90-letiju akademika B.A. Rybakova*, Moskva 1998, pp. 230-237.
- Gimon 2015: T.V. Gimon, 'Ipačevskije' dopolnenija k 'Povesti vremennyh let', in: *Akademik A.A. Šachmatov: žizn', tvorčestvo, naučnoe nasledije (k 150-letiju so dnja roždenija)*, Sankt-Peterburg 2015, pp. 279-294.
- Gippius 2003: A.A. Gippius, *Sočinenija Vladimira Monomacha. Opyt tekstologičeskoj rekonstrukcii. I*, "Russkij jazyk v naučnom osveščeni", 2003, 2 (6), pp. 60-99.
- Gippius 2004: A.A. Gippius, *Sočinenija Vladimira Monomacha. Opyt tekstologičeskoj rekonstrukcii. II*, "Russkij jazyk v naučnom osveščeni", 2004, 2 (8), pp. 146-171.
- Gippius 2008: A.A. Gippius, *Zagadki Mstislavovoj gramoty*, in: *Miscellanea Slavica. Sbornik statej k 70-letiju Borisa Andreeviča Uspenskogo*, Moskva 2008, pp. 109-129.
- Gorskij 2002: A.A. Gorskij, *Zabytaja vojna Monomacha: Russko-vizantijskij konflikt 1116 goda*, "Rodina", 2002, 11-12, pp. 98-100.
- Janin 1960: V.L. Janin, *Mežduknjažeskie otnošenija v epochu Monomachu i 'Choždenie igumena Daniila'*, "Trudy otdela drevnerusskoj literatury", XVI, 1960, pp. 112-131.
- Janin, Gajdukov 1998: V.L. Janin, P.G. Gajdukov, *Drevnerusskie vislye pečati, zaregistrirovannye v 1997 g.*, "Novgorod i novgorodskaja zemlja. Istorija i arheologija", XII, 1998, pp. 338-357.
- Janin, Litavrin 1962: V.L. Janin, G.G. Litavrin, *Novye materialy o proischoždenii Vladimira Monomacha*, in: *Istoriko-arheologičeskij sbornik*, Moskva 1962, pp. 204-221.
- Karpov 2014: A.Ju. Karpov, *Issledovanija po istorii domongol'skoj Rusi*, Moskva 2014.
- Karpov 2015: A.Ju. Karpov, *Velikij knjaz' Vladimir Monomach*, Moskva 2015.
- Karskij 1930: E.F. Karskij, *Russkaja Pravda po drevnejšemu spisku*, Leningrad 1930.

- Kazhdan 1988-1989: A. Kazhdan, *Rus'-Byzantine Princely Marriages in the Eleventh and Twelfth Centuries*, "Harvard Ukrainian Studies", XII-XIII, 1988-1989, pp. 414-429.
- Litavrin 2000: G.G. Litavrin, *Vizantija, Bolgarija, Drevnjaja Rus' (IX-načalo XII v.)*, Sankt-Peterburg 2000.
- Litvina, Uspenskij 2006: A.F. Litvina, F.B. Uspenskij, *Vybor imeni u russkich knjazej v X-XVI vv. Dinastičeskaja istorija skvoz' prizma antroponimiki*, Moskva 2006.
- Loseva 2009: O.V. Loseva, *Žitija russkich svjatyh v sostave drevnerusskich Prologov XII-pervoj treći XV vekov*, Moskva 2009.
- Machnovec' 1989: L.Je. Machnovec' (red.) *Litopys Rus'kyj*, Kyjiv 1989.
- Norov 1864: A.S. Norov (red.) *Putešestvije igumena Daniila po Svjatoj zemle, v načale XII-go veka (1113-1115)*, Sankt-Peterburg 1864.
- Pašuto 1968: V.T. Pašuto, *Vnešnjaja politika Drevnej Rusi*, Moskva 1968.
- Paul 2012: A. Paul, *Historical Figures Appearing in Epigrams on Objects*, in: F. Bernard, K. Demoen (eds.) *Poetry and its Contexts in Eleventh-Century Byzantium*, Farnham-Burlington 2012, pp. 89-414.
- Priselkov 1913: M.D. Priselkov, *Očerki po cerkovno-političeskoj istorii Kievskoj Rusi X-XII vv.*, Sankt-Peterburg 1913.
- Pucko 2018: V.G. Pucko, *Kievskaja torevtika vremeni Vladimira Monomacha*, "Drevnjaja Rus': voprosy medievistiki", 2018, 3 (73), pp. 140-150.
- Rukavišnikov 2003: A.V. Rukavišnikov, *Počemu polockie knjaz'ja byli soslany v Vizantiju: svjdetel'stva istočnikov*, "Drevnjaja Rus': voprosy medievistiki", 2003, 2 (12), pp. 99-111.
- Rybakov 1964: B.A. Rybakov, *Russkie datirovannye nadpisi XI-XIV vekov*, Moskva 1964.
- Šachmatov 1916: A.A. Šachmatov, *Povest' vremennyh let*, I, Petrograd 1916.
- Toločko 2006: A.P. Toločko, *O vremeni sozdanija Kievskogo svoda '1200 g.'*, "Ruthe-nica", 2006, 5, pp. 73-87.
- Toločko 2015: A.P. Toločko, *Očerki načal'noj rusi*, Kyjiv 2015.
- Toločko 2020: O.P. Toločko, *Volodymyr Monomach i litopys*, in: *Academia. Terra Historiae. Studii na pošanu Valerija Smolija*, II, Kyjiv 2020, pp. 441-446.
- Tolochko forthcoming: O.P. Tolochko, *Who Was 'Theodore Rhos from a Family of Emperors' the Owner of the Stone from the Holy Sepulchre?* in: S. Torres Prieto, A. Franklin (eds.), *Medieval Rus' and Early Modern Russia. Texts and Contexts: Essays in honour of Simon C. Franklin* (forthcoming).
- Vasiljevskij 1909: V.G. Vasiljevskij, *Trudy*, II/1, Sankt-Peterburg 1909.

- Venevitinov 1885: M.A. Venevitinov (red.), *Žit'e i chožen'e Daniila, Rus'skyja zemli igumena 1106-1107 gg. 3-j i 9-j vypuski Pravoslavnogo Palestinskogo sbornika*, Sankt-Peterburg 1885.
- Vilkul 2005: T.L. Vilkul, *O proischoždenii obščego teksta Ipat'evskoj i Lavrent'evskoj letopisi za XII v. (predvaritel'nye zametki)*, "Palaeoslavica", XIII, 2005, 1, pp. 21-80.
- Vysockij 1966: S.A. Vysockij, *Drevnerusskie nadpisi Sofii Kievskoj XI-XIV vv.*, 1, Kiev 1966.

Abstract

Vadym Jurijovič Aristov

When and How Did Volodymyr Vsevolodovyč Become Monomachos?

The article reviews the sources of the late 11th-12th centuries relevant to the use of "Monomachos" to refer to Prince Volodymyr Vsevolodovyč. The author questions the idea that the family name of his mother "Monomachos" was the name by which the prince was known during his lifetime. The analysis shows that reliable references to the name "Monomachos" dating from the time of Volodymyr's life come from the sources directly connected to him. This is the *Instruction* written by Volodymyr himself and two types of his seals. Their creation can be reasonably dated to around 1116-1117. The mentions of the name "Monomachos" in the text of the *Primary Chronicle* are preserved only in its 'Hypatian' version. Judging by a number of signs, they were later interpolations. At the same time, in most cases, the chronicles and other sources of the late 11th-early 12th centuries do not apply his mother's family name to Volodymyr. In the chronicles of the 12th century, the name "Monomachos" is rare. In the *Kyivan Chronicle*, it appears in edited or interpolated fragments. In the *Suzdalian Chronicle*, it is mentioned regularly in the year entries of the late 12th-early 13th centuries. It was the editors of the *Suzdalian Chronicle* of the early 13th century who initiated the revival and further spread of the name "Monomachos" in the literary tradition. It is proposed that the beginning of the use of Volodymyr's maternal name should be associated with the events of 1116-1117. The prince supported the impostor Leo in the struggle for the Byzantine throne. This 'project' required the actualization of Volodymyr's 'Byzantine' identity.

Keywords

Kyivan Rus; Volodymyr Monomachos; Old Ruthenian Historiography; Byzantine-Rus Relations.

Анастасия Александровна Преображенская

“Се пядию моею измерих небо и землю”.

Некоторые комментарии к *Хоженью игумена Даниила XII в.*

Церквей, монастырей и градов красоту,
Удолий глубину, гор знатных высоту
Ступанием своим и пядию измерил¹

(Муравьев 1846, II: 152)

Wherein all things created first he weighd

John Milton, *Paradise Lost*

(Milton 1951: 106)

Написанное в начале XII века *Хоженье игумена Даниила в Святую землю* не раз привлекало исследователей подробными измерениями архитектурных сооружений: благодаря изобилию упоминаемых Даниилом мер длины и расстояния *Хоженье* традиционно рассматривалось как один из важнейших источников по русской метрологии домонгольского периода (Черепнин 1944: 22-23, 26; Каменцева и др. 1975: 16-17, 19-20, 22, 25-28). Однако необходимость настолько подробных измерений в описании паломничества до сих пор оставалась некоторой загадкой.

Русские паломники, побывавшие в Святой Земле после Даниила, не были настолько увлечены измерениями (ср. Гардзанини 2013: 223-224). Исключения составляют немногочисленные описания значимых храмов и святых мест: так, описывая храм св. Софии в Константинополе Стефан Новгородец говорит: “Святы Софеи имат дверей 365, тако же и престолов, окованы хитро велми” (БЛДР VI: 32)²; Игнатий Смольянин также сообщает о некоторых измерениях, сделанных им и его спутниками в св. Софии: “В тридцать первый день ходили на верх церкви святой Софии, видели 40 окон шейных, мерили окно со столпом, две сажени без двух пядей” (Прокофьев 1984: 281); гость Василий, побывавший в Иерусалиме в XVI в., указывает размеры Гроба Господня, которые он вероятно узнал от проводника, так как на тот момент Кувуклия была закрыта для паломников: “И к тому Гробу не входимо никому, и входь под землею закладень камѣнемъ” (БЛДР X: 70).

Е.И. Малето, автор *Антологии хожений русских путешественников*, отмечала, что Даниил подробно “описывает размеры наиболее памятных для христиан релик-

¹ Эти строки взяты из эпитафии Василию Григоровичу-Барскому, автору последнего русского ‘хоженья’, которое завершает долгую традицию русских средневековых паломничеств.

² Цитируемые сокращенные названия изданий и рукописей расшифрованы в конце статьи.

вий” (Малето 2005: 107). На самом деле, в *Хоженьи* наиболее детальные измерения сопровождают не просто “памятные реликвии”, а Храм Гроба Господня – центральный объект паломничества Даниила, и места, непосредственно связанные со страстями Христа, что, тем не менее, не объясняет наличие большого количества измерений³.

На наш взгляд, ответ на эту загадку возможно искать не только и не столько в практических соображениях, которыми мог руководствоваться Даниил⁴, или в литературных паттернах, характерных для жанра хожений, сколько в богословском содержании и символике приводимых мер и измерений.

Zur Shalev в препринте *Christian Pilgrimage and Ritual Measurement in Jerusalem*, рассматривая измерения в многочисленных паломничествах в Святую Землю, убедительно показывает, что “в традициях христианского паломничества измерения и числа являлись особенно богатыми культурными символами” (Shalev 2009: 1-2)⁵. Он обращается в том числе и к *Хоженью* Даниила (Он же: 5-6), останавливаясь на описании игуменом Пупа земного и предлагая символическую интерпретацию этого фрагмента:

The pilgrim’s own measures and very act of measurement acquire a new meaning in light of Christ’s role as measurer and architect of heaven and earth. The inscription (directly alluding to Isaiah 40:12, and echoing Wisdom 11:21) utilizes the proximity of the tomb and the navel of the earth, and thus Christ’s body and the cosmos collapse into one another, which is a common feature in *mappaemundi* as well. In this particular context, the pilgrim not only records measures related to the Christ’s tomb, but also replicates Christ’s cosmic measuring action on a microcosmic level (Shalev 2009: 6).

Речь идет о следующем фрагменте *Хоженья*: “Ту есть внѣ стѣны за олгаремъ Пупъ земли, и создана над нимъ комарка, и горѣ написан Христос мусию, и глаголетъ грамота: ‘Се пядию моею измѣрих небо и землю’” (БЛДР IV: 38)⁶. Эта фраза, которая, по свидетельству Даниила, была написана на мозаичном изображении в куполе над Пупом земным в комплексе храма Гроба Господня и таким образом располагалась в центре христианского мира, Иерусалиме, может служить и ключом к интерпретации идейно-богословской стороны текста *Хоженья*, включая и измерения.

³ О географической и символической центральности Храма Гроба Господня см. далее, в § 5. настоящей статьи.

⁴ Вполне вероятно, что мера Гроба Господня уже была известна на Руси: в двух хорошо известных фрагментах из Ипатьевской и Новгородской I летописей говорится о том, что на Русь были привезены “дѣска оконечнаѧ гроба Г҃днѧ” (ПСРА II: 291) “гробъ господень” (ПСРА III: 31). См. также Царевская 2000: 13-16.

⁵ “in the religious tradition of Christian pilgrimage, measurement and number were uniquely rich cultural symbols”. Здесь и далее перевод мой (А.П.). О религиозной символике хожений см. также Seemann 1976: 173-198; 221-242; 246-260; 264-270.

⁶ Здесь и далее жирный шрифт мой (А.П.).

Обращает на себя внимание, что Даниил не дает подробного описания Пупа земного, над которым располагается надпись, а только указывает на его местоположение относительно Гроба Господня и Голгофы, и не измеряет его (в списке *Хоженья* РГБ 189 конца XV в. эти измерения будут добавлены в *Хоженье* в виде глосс, взятых из *Хождения Арсения Селунского* [см. далее]), а саму надпись упоминает как бы между прочим⁷. По мнению П.А. Заболотского, в рассказе игумена Даниила о Пупе земли нашла отражение некая апокрифическая легенда, связанная, вероятно, с текстом Палеи (Заболотский 1899: 248-250). Некоторые исследователи полагали, что Даниил написал свое хождение, чтобы опровергнуть слухи апокрифического характера о Святой Земле (см. § 5. этой статьи). Не являлась ли в таком случае сообщенная Даниилом якобы существовавшая надпись попыткой включить в текст и легализовать с богословской точки зрения некую устную легенду?

В моей статье я, основываясь на ценных наблюдениях Zur Shalev, предложу подробный реальный комментарий к описанию Пупа земного в *Хоженьи* Даниила, лингвистический анализ самой надписи и некоторое исследование связанных с ней легенд и преданий в контексте древнерусской книжной традиции, которые могут стать основой для новой интерпретации этого литературного памятника домонгольской Руси. Я попытаюсь рассмотреть *Хоженье* игумена Даниила через призму богословской символики измерений и попытаюсь показать, как, на мой взгляд, в нем соединились богословские представления русского игумена, апокрифические легенды и средневековая европейская идея *vana curiositas*.

1. *Надпись в куполе над Пупом земным*

Упомянутая игуменом Даниилом надпись “Се пядию моею измѣрих небо и землю”, находившаяся на мозаике в куполе над Пупом земным в Иерусалиме, привлекает внимание уже потому, что она – единственная, о которой говорится в *Хоженьи*, несмотря на то, что с очевидностью Даниил за все время своего путешествия должен был встречать не одну и не две мозаики с надписями. Паломники Теодорих (Theodericus) и Иоанн Вюрцбургский (John of Würzburg), побывавшие в Иерусалиме в конце XII в. (1171-1175 и 1160-1170 соответственно), отмечали в своих описаниях большое количество разнообразных надписей на греческом языке (Stewart 1891: 13, 18, 35 и др.; White 1890: 15, 16, 18 и др.), располагавшихся на стенах и фресках внутри комплекса Храма Гроба Господня, однако среди них нет надписи, близкой к тексту Даниила.

⁷ Отмечу также, что Zur Shalev совсем не рассматривает литературный канон описаний паломничеств, и хождений в частности, который более чем важен при изучении древнерусских текстов. Так, многие фрагменты из *Хождения* иеромонаха Зосимы повторяют текст *Хоженья* игумена Даниила (Прокофьев 1984: прим. 8, 32-33, 41-43).

Неизвестно, на каком языке была сделана надпись, о которой говорит Даниил (если предположить, что она реально существовала), и знал ли этот язык Даниил (вопрос о том, владел ли он греческим, остается открытым)⁸. Скорее всего, надпись была на греческом, как и другие записи, отмеченные многими паломниками. Вероятно также, что Даниил мог записать эту фразу со слова *вожа добра*, с которым он общался, опять же, скорее всего по-гречески, и облечь ее в форму, которая казалась ему наиболее подходящей.

2. Пуп земной в начале XII в.

Согласно описанию Даниила, надпись располагалась наверху *в комарке* над Пупом земным внутри Храма Гроба Господня в Иерусалиме. Как же выглядел Пуп земной в начале XII в., когда его видел русский игумен?

За всю свою многовековую историю Храм Гроба Господня перестраивался множество раз. Даниил, по-видимому, застал его еще до реконструкции крестonosцами, в том виде, в котором он существовал с XI в.⁹ В начале XII в. разрушенная базилика Константина не была восстановлена, на ее месте находился двор, или атриум, окруженный портиками со сводчатыми потолками с севера и юга и часовнями с востока. Атриум будет включен в единый комплекс позже, тогда же будет сооружен и купол над ним (Pringle 2018: 84, 86; Galor 2017)¹⁰. В восточной части атриума, перед часовнями, и располагался центр мироздания, Пуп земной¹¹.

По словам Даниила, Пуп находился “вне стены алтаря”, то есть вне церкви Воскресения¹². Более ясно говорит об этом современник Даниила английский паломник Зевульф: “Those most sacred oratories [в т. ч. *Compass*, Пуп земной. А.П.] are contained **in the atrium** of our Lord’s Sepulcher at the east side” (Brownlow 1892: 12). *Комарка* же (в других списках – *комара*), располагавшаяся, по сообщению Даниила, над Пупом земным, вероятно представляла собой небольшое сооружение над святым местом (вроде Кувуклии), киворий.¹³

⁸ К.В. Харлампович полагал, что в XII в. на Руси вполне могли существовать люди, знающие греческий, “практически или теоретически” (Харлампович 1902: 14; Данилов 1954: 94-94).

⁹ Подробное описание архитектуры Храма Гроба Господня по состоянию на начало XII в., а также анализ архитектурных заметок, сделанных игуменом Даниилом, см. в Pringle 2018: 81-84.

¹⁰ Постройка крыши и купола будет завершена к середине XII в. (Jefferey 1919: 92).

¹¹ План Храма Гроба Господня на момент путешествия Даниила в Иерусалим представлен в Brownlow 1892: 15.

¹² О Иерусалиме во времена игумена Даниила см. также Гардзанини 1999.

¹³ Этот термин используется в Лидов 2006: 277, прим. 14. К XV в. над Пупом земным будет располагаться купол: “У святого Воскресения два верха: один верх с маковкой и с крестом над Пупом земным”, писал иеродиакон Зосима в начале XV века (Прокофьев 1984: 309).

Внешний вид¹⁴ самого Пупа земного менялся со временем: в VII в. паломники описывали Пуп как колонну (Кочеляева 2005: 169), начиная с XIV в. (Кочеляева 2005: 171) и до настоящего времени¹⁵ – как каким-либо образом отмеченное в стене место или чашу. Во времена Даниила Пуп мог выглядеть как изображенный на полу крест, вписанный в круг – по крайней мере так его описывает Теодорих (Stewart 1891: 13). Трифон Коробейников, побывавший в Иерусалиме в 1582 г., писал, что Пуп земной: “покровен камнем” (Сахаров 1849, II: 139) – вероятно, таким же образом, как, например, Гроб Господень был покрыт каменной плитой.

Наконец, тот же Теодорих говорит о Пупе земном как об открытом алтаре “of great sanctity” (Stewart 1891: 13). Это дает возможность очень условно реконструировать *мусию*, которую видел игумен Даниил. Вероятно, на мозаике мог быть изображен Иисус Пантократор¹⁶, иконографический тип Христа, обычно помещаемый внутри центрального храмового купола¹⁷, а надпись могла бы в таком случае располагаться или в медальоне изображения, или на свитке или книге в руках у Иисуса. Однако, насколько мне известно, ни в русской, ни в византийской традиции стих Ис 40:12 или парафразы на его основе не встречаются в качестве надписей в медальонах с изображениями Христа Пантократора¹⁸, а само существование *комарки* и мозаики с надписью невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть.

3. Литературные параллели к надписи на мозаике

Более определенным представляется бытование текста приведенной Даниилом надписи в древнерусской книжной традиции. В древнейших списках *Хоженья* конца XV в. обнаруживаются два варианта текста надписи:

¹⁴ В глоссах к *Хоженью* игумена Даниила в списке конца XV в., которые были взяты из *Хождения Арсения солунского* (РГБ 189; Данилевский и др. онлайн), говорится о подобии Пупа земного человеческому пупу: над фразой “и ту есть возле стену за олтарем поупь земный+” надписано “5 сажень”, а “+” отсылает к маргинальной глоссе “а велич[е]ство его три обоймища, а подобен клад[ь]ю пупу”. В *Хождении* Арсения, изданном И. Сахаровым, текст несколько отличается от того, который представлен в глоссах (Сахаров 1849, II: 75-76). Благодарю за помощь в прочтении глосс моего коллегу Александра Львовича Лифшица.

¹⁵ Современный вид Пупа земного в виде чаши см. Serous.

¹⁶ Благодарю за комментарии, предложенные по этому вопросу моим коллегой Александром Владимировичем Лаврентьевым.

¹⁷ В куполе современного Кафоликона располагается изображение Христа Пантократора с закрытой книгой в руке. Н.А. Кочеляева пишет, что “надпись [...] восходит к традиции подкупольных изображений Христа Пантократора”, однако не приводит ссылок на источники или на известные изображения с аналогичной надписью (Кочеляева 2005: 171). О символике изображений в куполе православных храмов см. например Троицкий 1916: 5-21.

¹⁸ Об изображениях Пантократора и надписях в медальонах см. например Вздорнов 1976: 21, 27-28; Бобрик 2019 и т. д.

- 1) Се пядию мою измѣрих небо и землю (РНБ Q.XVII.88; РНБ 9/1086, л. 144-144 об.);
- 2) Се пядию измѣрих небо а дланию землю (РГБ 189, л. 209 об.)¹⁹.

Опознаваемая с первого взгляда как библейская цитата, фраза не является таковой в полной мере. В издании *Хоженья* в БЛДР IV она никак не прокомментирована²⁰; не идентифицирована она и в издании М.А. Веневитинова 1885 г. (Веневитинов 1885: 245)²¹. Только А.С. Норов, которому принадлежит первое научное издание *Хождения* (Норов 1864: 31, прим. 4)²², и значительно позже и John Wilkinson (Wilkinson и др. 1999) отметили стих Ис 40:12 в качестве источника надписи из *Хоженья* Даниила²³. На самом деле фраза представляет собой явный, хотя и не очень сходный в языковом оформлении с оригиналом, комбинированный парафраз двух библейских стихов, Ис 40:12 и Пс 38:6: ср. с “Кто измѣри ржкою водѣ и нѣбо пладію и всю грѣстію” (*Книги 16 пророков толковыя*, РГБ 89, л. 93) и “Кто измѣри горстію воду, и нѣбо пядию, и всю землю горстію” (Острожская Библия, л. 83)²⁴.

В первом варианте текста надписи сохраняются только ключевые фрагменты библейского стиха, такие как глагол, одна единица измерения (пядь), *небо* и *земля*. Остальные элементы значительно изменены: появляется частица *се*, используется 1-ое лицо глагола вместо исходного 3-го, что позволяет вложить эту фразу в уста избранный на мозаике Христа²⁵, опущено измерение воды/бездны, открывающее библейский стих; *небо* и *земля* становятся однородными дополнениями; добавлено притяжательное местоимение *мою*, отсутствующее в библейском тексте и в несколь-

¹⁹ У нас не было возможности посмотреть список РНБ О.XVII.23, который И.В. Федорова называет “старейшим” из всех известных (Федорова 2014: 324).

²⁰ Краткий комментарий о Пупе земном см. в новейшем издании *Хождения* Даниила (Белоброва и др. 2007: 139).

²¹ М.Б. Плюханова называет цитатой схожий фрагмент из “Многосложного свитка”, но не указывает источник (Плюханова 2014: 371).

²² Глава XX указана ошибочно, должно быть XL.

²³ Ссылка на Ис 40:12 приводится и в Pringle 1993, III: 14.

²⁴ Во всем тексте *Хождения* находятся еще несколько подобных комбинированных цитат. На одну из них указал М. Гардзанити, которому принадлежит подробный анализ евангельских цитат в *Хоженьи* (Гардзанити 1995: 31, прим. 21). По такому же принципу построена и цитата “Изиди от земля твоея, и от дому отца твоего, и иди в землю Хананѣйскую, и тобѣ дам землю ту и сѣмени твоему до вѣка и азъ буду с тобою” (БЛДР IV: 72), которая состоит из фрагментов Быт 12:1-7 и Быт 17:8.

²⁵ Сам характер текста дает возможность для подобного парафраза: риторические вопросы в Ис 40:12 и далее предполагают два возможных ответа – “никто из людей” или “(Я), Бог” (Naidoff 1981: 69; Labuschagne 1966: 27).

ких списках *Хоженья*²⁶. Рассмотрим подробнее отличия текста надписи из *Хоженья* от текста Библии.

Се. Частица *се* читается в 10-м стихе главы 40 книги пророка Исаии: “Се гъ съ крѣпостию идетъ”. Она присутствует и в содержательно и лексически близком 6-ом стихе 38 псалма: “Се пядию измерены положил еси дни моя”. Переводить эту частицу следует, по-видимому, как “Здесь, в этом месте я измерил землю и небо” (СЛРЯ XXIV: 7).

Небо и землю. *Небо* и *земля* очевидным образом становятся однородными дополнениями, так как вместе они составляют очень частотный устойчивый оборот, много раз встречающийся в библейском тексте, например, в книге Бытия (Быт 1:1; 2:4; 14:22 и др.), причем именно в такой последовательности (ср. в *Книге 16 пророков толковых* также сначала названо небо, а затем подразумевается пропущенная земля – и всю грѣстїю [РГБ 89])²⁷. Несмотря на то, что в Ис 40:12 последовательно упоминаются *вода*, *небо* и *земля*, в надписи из *Хоженья вода* была опущена, так как символическое значение мозаики и самой надписи, судя по всему, имело отношение не к конкретным дням творения, а к факту создания всего мира Богом.

Отсутствие второй единицы измерения. В книге Исаии используются три единицы измерения, *рука*, *пядь* и *горсть* (впоследствии – *горсть*, *пядь* и *горсть*, см. прим. 25), которые соответствуют трем измеряемым сущностям (предметам?); в Пс 38:6 – одна (пядь). И в тексте псалма, и в тексте надписи из *Хоженья* пядь имеет скорее переносное значение, обозначая самую малую единицу измерения, неадекватную тому, что ей измеряется и что заведомо неизмеримо (*дни мои*, *небо*, *земля*, *воды*), и в обоих случаях используется в усилительной противопоставительной конструкции.

Приведенные расхождения между текстом надписи и библейским текстом показывают, что Даниил без сомнения хорошо знал Псалтырь, в частности 38 псалом, чтобы воспользоваться, пусть и бессознательно, его лексической и грамматической структурой для передачи надписи на мозаике, каким бы ни был ее изначальный текст: и начальная частица *се*, и коммуникативная направленность фразы (в книге

²⁶ Отсутствуют в списке РГБ 189, в Син 995 (см. Веневитинов 1885: XV–XVI), в Син 951 (сборник XV в., сокращенный текст *Хождения*; см. ГИМ <https://catalog.shm.ru/entity/OB/JEST/177981?query=%D0%A1%D0%B8%D0%BD.%20951&fund_iер=647760263&index=0> [последний доступ: 01.04.22]) и в Академическом списке 1713 г. (далее – Акад 1713; содержит отрывочный текст, см. Веневитинов 1885: XIX). Текст надписи без притяжательного местоимения, но со второй единицей измерения (*длань*) читается в двух списках: РГБ 189 и Акад 1713 (Веневитинов 1885: 19).

²⁷ В Острожской Библии появляется пропущенная в *Книгах 16 пророков* (РГБ 89, л. 93) *земля*: “Кто измери горстїю воду, и нбо пядию, и всю землю горстїю” (Острожская Библия, л. 83).

пророка Исаии – это риторический вопрос, в 38 псалме и у Даниила – утвердительное предложение, также как и в богослужении Троицы постной), и использование одной единицы измерения, и порядок слов (частица + мера + глагол) заимствованы из Пс 38:6. Однако надо думать, что содержательно приведенная Даниилом надпись отсылала все же к стиху из книги Исаии.

Вариант надписи из списка РГБ 189 и из списка, включенного в Великие минеи четьи митрополита Макария (ГИМ 995, 30 июня), наиболее близок к трем текстам: 1) к 4 песни канона в Неделею Ваий Космы Маюмского из Цветной Троицы, 2) к *Слову в неделю цветоносную* Кирилла Туровского и 3) к фрагменту из апокрифической статьи *О всей твари* (Савельева 2009: 426):

- 1) **Падью измѣривъ небо дланию же землю, господь приде...**²⁸ (ср. греч. текст: Σπιθαμῆ ο μετρήσας ουρανόν, δρακί δέ γήν [Christ и др. 1871: 184]);
- 2) Ныне путь съшествуетъ в Ерoсалим **измѣривый пядью небо и землю дланью**, в церковь входит невѣмѣстимый в небеса (БЛДР IV: 188);
- 3) Все же Богъ сътвори 5 дней, **измѣри пядию небо, а дланию землю**, а бездны горѣстию наля единою (опущено *моею*, вставлено *дланию*, и заменено на *а* [Веневитинов 1885: 19]).

Представляется очевидным, что источником для поучения Кирилла Туровского и для апокрифической статьи послужил указанный богослужебный текст, восходящий в свою очередь к тому же Ис 40:12 (Ловягин 1875: 48). Канон Космы Маюмского на Вербное воскресенье, встречающийся во всех славянских и греческих триодах (Момина 1986: 113), должен был быть намного лучше известен и Кириллу Туровскому, и игумену Даниилу (а также книжникам позднейшего времени, чьими списками *Хоженья* мы располагаем), чем ветхозаветный текст: несмотря на то, что книга Исаии была переведена достаточно рано (Розинская онлайн), а ее текст использовался в паремиях, Ис 40:12 в паремийные чтения не входит.

Встречаются и чуть более отдаленные парафразы интересующего нас текста, использующие оборот “пядию измеривый небо” для описания Христа – например в молитве Евфросинии Суздальской из ее жития: “И въздевши руце на небо, блаженная Евфросиния, возопи гласом велиим, глаголюще: ‘Боже, **створивый небеса и измѣривый пядию**, слава имени Твоему!’” (Клосс 2001: 386); в *Слове шестого дня* из *Шестоднева* Иоанна, экзарха Болгарского: “и аще нѣбо емоу есть прѣстоль. то како **измѣриль есть пядиж**. [...]” (Баранкова и др. 2001: 632); в молитве 3-го часа из студий-

²⁸ См. например Цветную Троицу конца XII-нач. XIII в. (ГИМ 27, л. 3 об.). В XVIII в. канон включается в постную Троицу (Троица, л. 527 об.). Богословское толкование интересующей нас фразы в контексте канона см. в (Игнатия 1981: 125).

ских часословов²⁹: “Господи, Господи, **иже высоту земли пядию измерив**, иже шесть херувим создавый и четырем носящим Тя и немолчными гласы вопиюща Ти: ‘Свят, Свят, Свят’, двема же хранящема древо жизни!” (Щепёткин 2020: 58).

В ряде более поздних текстов наблюдается смысловое развитие текста – в дополнении к *пяди* появляется *длань* в значении *горсть*, в которой Иисус “содержит землю”³⁰: “падью нбо измѣри. и подножїе землѣ. но покрываеть ю дланию” (поучение, открывающее *Мерило праведное* [РГБ 15, л. 3 об.])³¹; “иже небо измѣривый пядию, землю же съдержай дланию” (*Многосложное послание* конца XV в. [Соф 1444, л. 9 об., цит. по Плюханова 2014: 371])³²; “безначальный и присносущный и невещественный и неосязаемый, царствующий, живой Сын и Слово Божие и Бог наш, **иже небо измеривый пядию, землю съдрѣжа дланию**, прѣст вѣзем от земля и създа человека рукою по образу своему и по подобію” (*Сказание от божественных писаний, како и которыа ради вины подобаетъ христианом поклонятися и почитати божествѣныа иконы...*, кон. XV-нач. XVI вв.) (Казакова и др. 1955: 337).

В контексте канона Космы Маюмского фраза “Се пядию [...]” (наряду с другими, например с фразой “На прѣстолю хѣровимѣстѣ и на жрѣбяти вѣсѣдыи за ны и къ страсти вольнѣи” [ГИМ 27, л. 3]) призвана с одной стороны продемонстрировать смирение Иисуса, облекшегося в “человеческую природу” и добровольно следующего на казнь, а с другой – показать величие Творца по сравнению с творением. В толковых канонах, которые встречаются в некоторых сборниках и толковых псалтырях с прибавлениями и которые могли существовать уже в домонгольский период (Темчин 2017: 223-224), пояснения к этому фрагменту канона относятся в основном ко второй части фразы, “сиона же избра [...]”. Однако в толкованиях интересующего нас стиха приводится и следующий текст: “Яко избра гѣ сиона, и изволи жилище себѣ земля ему подножие, нбо же престоль а в сионѣ жилище” (РГБ 24, л. 245, 1591/1592 г.).

²⁹ Студийский устав действовал на территории Руси с XI по XV вв. С XII по XV вв. действовали оба устава (Макарий 1977, I: 19).

³⁰ Этот оборот обычно относится только к Христу: см. например “Всемогущие и вседержительные десница дланию **содержащаго** вся земли конца Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа” (Второе послание Ивана Грозного Андрею Курбскому, [БЛДР XI: 72]); “речи бѣ члвкъ бываеть. И двѣа ясли и пелены содержать в **горѣсти мирѣ держашаго**” (*Слово на Богоявление*, сборник ГИМ 20: Попов 1889: 89); а также схожую формулу в греческой ктиторийской надписи в киевской церкви Спаса на Берестове (Ченцова 2016: 112-113). Измерение земли и неба пядью могут осуществлять и другие библейские персонажи, например Иоанн Предтеча. В загадке из апокрифической *Беседы трех святителей* в сборнике нач. XX в. полная фраза характеризует уже исключительно Иоанна Предтечу: “53. Вопрос: Кто пядию землю измеривый, а дланию небеса покры? Ответ: Святой Иоанн Предтеча, положивый руку наверх Господень, крестивый во Иордане” (Бабалык, Пигин 2007).

³¹ См. о поучении и об ошибочной атрибуции его Стефану Пермскому в Вершинин 2019: 11, 20-21.

³² См. также издание *Многосложного послания* в Криза 2011, I: 251.

Фраза “земля ему подножие, нбо же престоль” представляет собой парафраз Ис 66:1 и часто интерпретируется в том же ключе, что и Ис 40:12. Цитата встречается в упомянутом выше *Слове шестого дня* из *Шестоднева* Иоанна экзарха Болгарского (Баранкова и др. 2001: 631-632, 815), а в апокрифической статье *О всей твари* обе фразы связаны с пятым днем творения: “Все же Богъ сотвори въ 5 дний и **измѣря пядью небо, а дланью землю, а безны горестию налия единою. Сам бо рече Господь: ‘Небо ми Престоль, а земля подножию ногама моима’**” (Савельева 2009: 429) и “Рече Бог пророком: **‘Небо ми престол, а земля подножие’. ‘Небо ми измѣрих пядию, а дланию землю противу величество Божие, на чем сядет море и бездны единою горестию налия’**” (Савельева 2009: 430).

Таким образом, несмотря на разнообразное лингвистическое оформление текста надписи на мозаике над Пупом земным, восходящие либо к Пс 38:6, либо к песни канона Космы Маюмского на Вербное воскресение, приведенная игуменом Даниилом надпись без сомнения подразумевает “величество Божие”, возвращая нас тем самым к исходному Ис 40:12.

4. *Предания и легенды о Пупе земном*

Очевидно, что надпись была символически связана не только с изображением на мозаике, но и с самим Пупом земным, над которым располагалась, и с преданиями о нем. В хождениях русских и европейских паломников встречаются различные варианты легенд³³.

- 1) многие паломники отмечали нахождение Пупа в центре земли или всей вселенной³⁴. Согласно преданию, Пуп земной – это то место, с которого началось сотворение мира и где был похоронен Адам (Kühnel 1987: 88). В XI-XII вв. в Европе появляются карты мира, изображающие Иерусалим в центре (Чекин 1999: 28, 41), однако в европейских описаниях паломничеств XI-XIII в. встречается всего лишь три указания на центральное положение Иерусалима (Higgins 1998: 36). Источником этого представления считается толкование св. Иеронима на Иез 5:5, где он называет Иерусалим “пупом земли” (“umbilicum terrae eam esse demonstrans” [Migne 1845, XV: 52]) и указывает на стихи Пс 73:12 и 84:12, как на поддерживающие эту идею. Стих Пс 73:12 в контексте нахождения Пупа земного в центре вселенной появляется в хождениях русских паломников только начиная с XVI в., тогда как европейские паломники упоминают этот стих значительно раньше.

³³ Обзор описаний Пупа земли, сделанных русскими паломниками, см. в Кочеляева 2005: 168-174.

³⁴ Краткий обзор истории этого представления и его отражения в европейских описаниях паломничеств см. в Higgins 1998: 34-38; Kühnel 1987: 88.

- 2) С первым сюжетом связано предание о том, что Пуп земной как определенное место в пространстве было измерено самим Иисусом или царем Нимродом (Невродом) и отмечено ими как центр мира³⁵. Сюжет о Нимроде, измеряющем весь мир и обозначающем центр мира в Палестине, находим в Исторической Палее (Palaea Historica): “Тоижде Невротъ размѣри весь миръ. И обрѣте средѹ всему миру въ палестинѣ” (Попов 1881: 21)³⁶. Этот сюжет, на наш взгляд, хорошо иллюстрирует те пересечения, как в случае с игуменом Даниилом, или наоборот параллельное существование, как в случае с Игнатием Смольянином, книжной традиции и устных рассказов, которые составляли источник информации для хождений. Можно предположить, что Игнатий знал сюжет из Палеи, однако более вероятно, что о царе Невродосе он узнал из рассказа проводника, который, в меру своей образованности и осведомленности, мог использовать самые разные письменные тексты и устные предания.

³⁵ Игнатий Смольянин, побывавший в Иерусалиме в конце XIV в., воспроизводит сюжет, в котором Пуп земли *розмеряет* не Иисус, а царь Нимрод: “а посреди церкви святая святыхъ, пупъ землѣ, что розмѣриль царь Невродосъ” (Арсеньев 1887: 1). В нашу задачу не входит подробная реконструкция возникновения этого мифа, однако в связи с темой статьи представляется любопытным сделать некоторые комментарии. Царь Нимрод (Неврод, Неврод, Намруд) – ветхозаветный персонаж, о котором в Быт 10:8-10 говорится, что “сеи начать гигантъ быти на земли, сеи бѣ исполинъ, ловець предѣ гѣмъ бѣгомъ. Сего ради рекутъ яко невродъ исполинъ предѣ гѣмъ” (Острожская Библия, л. 4 об.). Нимрод, по-видимому имеющий своим прототипом месопотамского царя, а затем и божество Нинурту (van der Toorn *и др.* 1990: 8, 14-15; Минаева 2018: 218-219), является героем многочисленных легенд и преданий, среди которых для нас наиболее интересна арабская легенда, получившая распространение в средневековой Европе. В арабском сочинении *Kitab Al Magall* говорится, что Нимрод научился астрологии от четвертого сына Ноя, который в свою очередь научился от бога: “научился счету звезд, годов и месяцев” [“learned the counting of stars, the years and the months”] (Gibson 1901: 38, f.122a). Ссылки на Нимрода как основоположника астрологии появляются в написанном в 1119 г. сочинении *Il Cimroz* Филипа де Тауна (Haskins 1924: 336-345), для которого Нимрод (Nebroz) – такой же авторитет в астрологии, как Беда Достопочтенный и Гарланд Компотист (Haskins, 1924: 337). Любопытно, что если в арабской традиции нечестивый Нимрод занимается нечестивым же делом – астрологией, то в средневековые европейские тексты он попадает уже в качестве авторитетного в астрологии имени (отмечу также, что именно в XII в. появляется концепция *vana curiositas*, порицающая “светскую ученость”, и прежде всего астрологию, о чем пойдет речь в заключительной части статьи). В древнерусской книжности встречаются оба сюжета – о Нимроде-основоположнике астрологии и об измерении Нимродом мира. Нимрод-астролог упоминается во *Временнике Георгия Амартола*, где сказано, что он научил *персеян* охоте, волхованию и звездочетству (Истрин 1920: 33-34), а также в *Списании и собрании о божестве и о твари и како созда Бог человека* протопопа Аввакума (Мальшев *и др.* 1975: 109-110, 247; Чадаева 2019: 193, 198, 204-205).

³⁶ И.Я. Порфирьев в *Апокрифических сказаниях о ветхозаветных лицах и событиях* упоминает несколько легенд о Нимроде, среди которых нет интересующих нас (Жданов 1904, I: 475).

- 3) Пуп земной описывается как нечто нерукотворное, например в *Хождении* Трифона Коробейникова: “руками человеческими недѣланъ, сдѣланъ Божиємъ повелѣниемъ” (Сахаров 1849, II: 139).
- 4) В *Хождении* гостя Василия Пуп земной – это место, куда Иисус привел учеников и пророчествовал им о спасении мира: “Среди церкви находится пуп земли, сюда пришел Христос с учениками своими и сказал: ‘Содеялось спасение посреди земли’” (Прокофьев 1984: 358). Гость Василий точно цитирует упомянутый выше стих Пс 73:12, но сам рассказ не имеет источника в Евангелиях.
- 5) Пуп земной описывается как место, где Мария Магдалина увидела Иисуса после того, как он воскрес (Brownlow 1892: 12-13).
- 6) Наконец, в хождении середины XVIII в. говорится о том, что от названия *пуп* произошло слово *поп* (*Путник Иерусалимский* 1747 г. [РГБ 734, л. 12-13 об.]).

Примечательно, что, описывая Пуп земной, Даниил не называет его “центром мира” – местом “среди земля, идѣже распяться Христос” в *Хоженьи* называется Голгофа³⁷, причем это определение присутствует в заголовке соответствующей главки только в одном списке – РНБ Q.XVII.88 1495 г.³⁸. В списке РГБ 189 заголовки расположены иначе, а упоминание места *среди земля* отсутствует. В ряде других списков *Хоженья* читаются иные заголовки – например, “О Пупе земном”, в которых указание на нахождение Пупа земли или Голгофы *среди земля* также отсутствует. В самом тексте *Хоженья* Даниил не обозначает какое-либо место – будь то Пуп земли, или Голгофу – как центр вселенной, поэтому можно предположить, что русскому игумену не была знакома эта часть легенды.

Для лучшего понимания того символического смысла, который надпись на мозаике могла иметь для Даниила, и для связанных с Пупом земным легенд, вероятно известных Даниилу, стоит снова обратиться к описанию паломничества Зевульфа, который побывал на Святой Земле за несколько лет (1102 г.) до Даниила: “At the head of the Church of the Holy Sepulcher, in the wall outside, not far from the place of Calvary, is the place called **Compas**, which our Lord Jesus Christ himself signified and measured with his own hand as the middle of the world, according to the words of the Psalmist, ‘For God is my king of old, working salvation in the midst of the earth’” (Brownlow 1885: 12)³⁹.

³⁷ Такое ‘смешение’ Голгофы и Пупа земного вполне объяснимо: примерно с IV в. место водружения креста и казни Христа и место, отмечающее центр вселенной, могли отождествляться (Заболотский 1899: 247-248; Беляев 2000: 40, прим. 41; Kühnel 1987: 88, 96).

³⁸ John Wilkinson и Joyce Hill считают, что заголовки не принадлежат Даниилу, что представляется вполне вероятным (Wilkinson и др. 1999: List of sources).

³⁹ Существует русский перевод путешествия Зевульфа, сделанный П. Безобразовым в XIX в.: “В главах церкви св. Гроба в стене, с внешней стороны, не далеко от места Лобного есть место, называемое Компас, на которое Господь наш Иисус Христос указал своею рукою как на центр мира и которое измерил по свидетельству псалмопевца: Боже, Царь мой

П.А. Заболотский первым обратил внимание на то, что описания Зевульфа и Даниила очень близки, но никак не прокомментировал этот факт (Заболотский 1899: 247-250)⁴⁰.

Зевульф точно цитирует Пс 73:12: вполне возможно, что, будучи монахом или даже аббатом (Garnett 2000: 1, 15 и др.), он знал толкование св. Иеронима на книгу пророка Иезикииля⁴¹; однако он ничего не говорит о *комарке*, мозаике или о надписи.

Часть описания Зевульфа до слов “the place called Compas” напоминает текст *Хоженья*. Связанные с Пупом земным легенды, упомянутые далее у Зевульфа, у Даниила превращаются в концентрированном виде в надпись на мозаике. Предположив, что сведения Зевульфа и Даниила восходят к одному источнику, а именно – к рассказу проводника (так, John Wilkinson отмечал, что большая часть той информации, которую сообщает в своем *Хожении* Даниил, имеет своим источником рассказы неназванного монаха – *вожа добра* [Wilkinson и др. 1999: 10], а В.П. Адрианова-Перетц [1941: 371] писала, что проводники по Иерусалиму “украшали свой рассказ одними и теми же легендами”), можно рассматривать приведенную Даниилом надпись как отголосок того же самого устного предания, получившего вид надписи, реально существовавшей или нет, на мозаике в кивории над Пупом земным, и оформившегося под пером Даниила в цитату-парафраз библейского текста.

5. Выводы

С сюжетом об Иисусе, измеряющем своей рукой землю в том месте, где находится Пуп земной, о котором пишет Зевульф и который отражен во фразе “Се пядию мою измерих небо и землю” из *Хоженья*, связаны не только легендарные предания, но и одна любопытная богословская концепция. В английских памятниках конца XII в., в таких как Большая Кентерберийская Библия, встречаются изображения Иисуса с инструментами в руке – циркулем и весами. Источником этого иконографического сюжета являются, по-видимому, комментарии к тому же стиху Ис 40:12, из которых вероятно и происходят инструменты в руках Иисуса, а также понимание Христа как первого “геометра”, создавшего и измерившего мир (Пожидаева 2021: 261-265). Бог как геометр или архитектор, создающий небо и землю при помощи компаса и циркуля, изображен также и на знаменитой миниатюре из французской *Bible moralisée* XIII в.⁴².

от века, устрояющий спасение посреди земли (Пс. 73:12); но другие говорят, что на этом месте в первый раз явился Господь Иисус Христос Марии Магдалине, в то время как она плача искала его, и думала, что это садовник, как говорит Евангелист. Эти святые места находятся в атрии Гроба Господня на восточной стороне” (Безобразов 1885: 274-275).

⁴⁰ О Зевульфе см. Beazley 1897: 113-114.

⁴¹ Кроме того, в описании Зевульф есть цитата, которую он приписывает Августину, но которая на самом деле взята из сочинения Иеронима (Garnett 2000: 13-14).

⁴² Изображение доступно здесь: Unbekannt and Mercy-Luxembourg (1225) *Bible moralisée*. Paris. <https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8399214&order=1

Изображение Бога-Творца с циркулем в руках было призвано утвердить концепцию *vana curiositas* – идею о том, что “только Бог, а не геометр или философ, способен объять весь зданный мир” (Tschau 1998: 27). *Bibles moralisées* должны были бороться при помощи подобных изображений с “ересью и неверием”, с теми, кто увлекается исследованием мира, не обращая внимания на Творца, и теми, кто отрицает роль Творца в создании вселенной (Tschau 1998: 27).

Составляя свое хождение, Даниил также стремился опровергнуть разнообразные слухи апокрифического характера о Святых Местах (Гардзанити 1995: 24; Подскальски 1996: 320; Данилевский *и др.* онлайн)⁴³. Надо полагать, что именно поэтому он избегал включать в свой текст легенды, которые должен был рассказывать ему проводник (наподобие тех, о которых пишет Зевульф) – это “суетная мудрость” (а ко всему прочему еще и неправда: “и то есть лжа, и неправда”, говорит Даниил о том, как другие паломники описывают схождение благодатного огня, [БЛДР IV: 108]), знание, не открытое Богом посредством Священного Писания. Все сведения, которые Даниил сообщает своим читателям, обязательно снабжаются библейскими цитатами или отсылками к библейскому тексту: “якоже пророкъ глаголетъ о томъ”, “о томъ бо мѣстѣ въ Еуангелии глаголетъ” и т. д. (БЛДР IV: 40, 96). *Грамота*, то есть надпись, на мозаике, явно отсылающая к неканоническому сюжету, попадает в *Хоженье* только потому, что она записана, зафиксирована на письме и тем самым имеет принципиально иной статус, нежели *глаголы* проводников (или – включается в *Хоженье* именно в виде надписи на мозаике как раз для того, чтобы придать легенде иной статус).

С концепций *vana curiositas* связано, на наш взгляд, и символическое содержание фразы “Се пядию моею измѣрих небо и землю”, располагающейся в Иерусалиме – центре христианского мира, и в центре всего мироздания. В ней не только реализуется идея божественного величия и его непостижимости для человека, как в приведенных выше древнерусских контекстах, не только акцентируется внимание на Боге-Творце и на самом акте творения⁴⁴, с сопровождающими его измерениями, как физическими, так и символическими – благодаря подробным сделанным Даниилом

&view=SINGLE I> (последний доступ: 01.03.22). О Библии см. подробнее в Tschau 1998: 7-33. А. Пожидаева (2021: 317) полагает, что этот тип изображения имеет английское происхождение, и только позже переходит во французские *Bibles moralisées*.

⁴³ Апокрифы, все же попадающие в *Хоженье* Даниила, в XII в. скорее всего таковыми не считались и не имели статуса ‘отреченных’ книг. Несмотря на содержание апокрифических сведений, *Хоженье* не было включено в список отреченных книг. Герхард Подскальски (1996: 320) указывает на один такой список, в котором рекомендуется спрашивать знающих при чтении *Хождения*; однако в другом списке *Хоженье* включено уже в список истинных книг (Пыпин 1862: 47-48).

⁴⁴ Существуют разные мнения о том, относится ли стих Ис 40:12, без сомнения содержащий ‘космологическую образность’, к творению (Naidoff 1981: 69; Stuhlmüller 1970: 146, прим. 488; Anderson 1962: 186).

измерениям знаковых для любого христианина святых мест надпись оказывается символическим и богословским ключом к тексту всего *Хоженья*.

В отличие от европейских паломников (Wilkinson и др. 1999: 10), Даниил все измерения производит самостоятельно, при помощи собственного тела, и всячески это подчеркивает: “И тогда **измѣрих собою** Гробъ въдлѣ и вширѣ и выше же, колико есть; при людех бо невозможно есть измѣрити его никомуже”⁴⁵ (БЛДР IV: 116) (см. также об Иордане: “Вглубле же есть 4 сажень среди самое купѣли, якоже **измѣрих и искусих сам собою**” [БЛДР IV: 54]).

Если Христос из надписи измеряет всю вселенную божеской (ангельской) мерой, божественной пядью, то Даниил измеряет самые важные христианские святыни, связанные со страстями Христа, пядью человеческой (пядью и локтем Даниил измеряет место креста водружения на Голгофе, локтем – Гроб Господень) и не претендует на измерение или познание того, что лежит вне человеческого понимания (ср. с начальной фразой *Слова на Рождество Богородицы* Андрея Критского, в котором идет речь о непостижимости рождения Богородицы-приснодевы: “Аще **мѣрима** есть земля пядию, и вервию описуется море, аще лакотьми испытуется нбо и звѣздное множество исчитается, [...] сице и начинание нашае вещи будетъ постижно явѣ” [РНБ 499/518, л. 104]).

Измерение Храма Гроба Господня – человеческого творения, но связанного с божественным, небесным Иерусалимом, ‘горним Сионом’ отношениями копии и оригинала, дает Даниилу, а также его читателям возможность приобщиться к величию и непостижимости Бога, к небесному ‘оригиналу’, не посягая, однако, на ‘измерение’ и познание божественного.

Неслучайной представляется и наибольшая концентрация ‘телесных’ измерений в *Хоженьи* во фрагменте, посвященном описанию Гроба Господня и Голгофы. Храм Гроба Господня – центральный объект паломничества Даниила (Подскальски 1996: 324), смысловой и символический центр повествования⁴⁶. В первой части *Хоженья*, в которой описывается Иерусалим, Храм Гроба Господня фигурирует дважды; он же – первый объект, который подробно описывает Даниил и к которому потом не раз возвращается. В самом конце своего хождения Даниил благословляет читателей Гробом Господним: “благословение от Бога и от Святаго Гроба Господня” и “Да не будет в похуление написание се, мене ради и Гроба Господня и святыхъ ради

⁴⁵ На этот уникальный факт – Даниил измерил Гроб Господень сам – обратила внимание Renata Salvarani, отметив, что случай Даниила – скорее исключение, так как остальным паломникам вряд ли удавалось измерить что-либо в Храме Гроба Господня самостоятельно (Salvarani 2019: 68).

⁴⁶ Храм Гроба Господня находится в центре повествования не только в *Хоженьи* Даниила: в *Сказании о Макарии Римском монахи*, посетившие Иерусалим, упоминают исключительно Гроб Господень и Голгофу: “Идохомъ въ Ерусалимъ дни 16 и поклонихомъся Божию гробу и честному кресту” (БЛДР III> 336).

мѣсть сих”. Гроб Господень, как и тело Христа, находятся и в центре православной литургии (Шевченко и др. 2007: 125, прим. 13, 14): “тело Христа, тело верующего, посещающего Гроб Господень (или его копию), тело используемое как мера” находятся в центре процесса создания *imitationes* (Salvarani 2019: 59) – земных копий небесного оригинала⁴⁷. В таком контексте тело становится легитимной мерой, и реальной, и символической.

Само по себе записанное описание паломничества, с включенными сюжетами из Священной истории, которые сопровождаются библейскими цитатами, с заметками географического характера, с многочисленными измерениями святынь может и должно интерпретироваться читателями не как ‘вознесение умом’, не как желание узнать более того, что “Бог открыл прямо и недвусмысленно” (Tschau 1998: 17), а как своего рода ‘теология свидетельства’ (ср. с описанием Стефана Новгородца Софии Константинопольской: “А о святѣй Премудрости Божии умъ чловѣчь не может **сказать и исчести**, но что видѣхом, и написахом”, ср. с игуменом Даниилом: “святаа та мѣста, и неизреченнаа, и не сказаннаа”). В такой перспективе меры и измерения ключевых для христианина объектов поклонения выступают в *Хоженъи* Даниила не как “внешняя, суетная” мудрость, а как подтверждение для читателей реальности земной копии, а следовательно – и небесного оригинала. В конце своего рассказа Даниил перефразирует стих Ин 20:29: “**Блажени** же видѣвшие вѣроваша, **треблажени не видѣвшие вѣровавше**”⁴⁸; а паломник Зосима в XV в. напишет: “Кто не был в Иерусалиме телом, то после смерти всякой душе там быть и суд принять в доме Давида в Удолии Асафатове” (Прокофьев 1984: 307). Так, точные и подробные измерения главных христианских святынь в *Хоженъи* игумена Даниила призваны помочь “не видевшим” веровать, не впадая в заблуждения “суетного мудрствования”.

Сокращения и источники

- БЛДР III: О.В. Творогов (пер.), *Сказание о Макарии Римском*, в: Д.С. Лихачев и др. (ред.), *Библиотека литературы древней Руси*, III, Санкт-Петербург 2004, с. 322-337.
- БЛДР IV: Г.М. Прохоров (пер.), *Хождение игумена Даниила*, в: Д.С. Лихачев и др. (ред.), *Библиотека литературы древней Руси*, VI, Санкт-Петербург 1997, с. 30-41.

⁴⁷ “The Body is the centre of the genesis process of the *imitationes*: the dead body of Jesus, the body of the believer who goes and visit the Holy Sepulchre (or a copy of it), the body used as a measure, the body of the celebrant and that of the believers which, during the liturgy, join the original and the doublings in a whole by enlivening their lives in a sacral, symbolic and metaphysical perspective” (Salvarani 2019: 68).

⁴⁸ Жирным выделены фрагменты, соответствующие библейскому тексту (А.П.).

- БЛДР VI: А.А. Дмитриев (пер.), *Хождение Стефана Новгородца*, в: Д.С. Лихачев и др. (ред.), *Библиотека литературы древней Руси*, VI, Санкт-Петербург 1999, с. 30-41.
- БЛДР X: О.А. Белоброва (пер.), *Хождение на Восток гостя Василия Познякова с товарищи*, в: Д.С. Лихачев и др. (ред.), *Библиотека литературы древней Руси*, X, Санкт-Петербург 2000, с. 48-93.
- БЛДР XI: О.В. Творогов (пер.), *Второе послание Ивана Грозного Курбскому*, в: Д.С. Лихачев и др. (ред.), *Библиотека литературы древней Руси*, X, Санкт-Петербург 2001, с. 48-93.
- ГИМ ОР: Государственный исторический музей, Отдел рукописей.
- ГИМ 27: *Триодь цветная* – Москва, ГИМ ОР, Воскресенское собрание рукописей, перг. 27, л. 3 об.
- ГИМ 995: *Минеи-Четы митрополита Макария, июнь* – Москва, ГИМ ОР, Синодальное собрание рукописей, 995.
- ГИМ 20: *Сборник житий святых, слов и поучений особого состава* (соединение Торжественника с Златоустом) – Москва, ГИМ ОР, Чудовское собрание рукописей, 20.
- Острожская Библия *Острожская Библия*, Острог 1581.
- ПСРА II: А.А. Шахматов (изд.), *Полное собрание русских летописей*, II (*Ипатьевская летопись*), Петроград 1923, см. <http://psrl.csu.ru/toms/Том_02.shtml>, (последний доступ: 07.05.22)
- ПСРА III: Я.И. Беренников (изд.), *Полное собрание русских летописей*, III (*Новгородские летописи*), Санкт-Петербург 1841.
- РГБ: Российская государственная библиотека.
- РГБ 24: “Беседы” Иоанна Златоуста на Евангелие от Иоанна, в переводе преп. Максима Грека и инока Селивана. Т. 2 (беседы 48-88), с канонами толковыми и словом преп. Анастасия Синайского о Псалме 6 – Москва, РГБ, Собрание рукописных книг Е.Е. Егорова (ф. 98), 24.
- РГБ 15: *Мерило праведное* – Москва, РГБ, Главное собрание рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры (ф.304/1), 15, л. 30б.
- РГБ 89: *Книги 16 Пророков толковые* – Москва, РГБ, Главное собрание рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры (ф.304/1), 89, л. 93
- РГБ 189: *Сборник конца XV в.* – Москва, РГБ, Собрание рукописных книг ОИДР (ф. 205), 189.
- РГБ 734: *Путник иерусалимский* – Москва, РГБ, Главное собрание рукописей библиотеки Троице-Сергиевой Лавры (ф.304/1), 734, 12-13 об.

- РНБ: Российская национальная библиотека.
- РНБ 9/1086: *Сборник* – Санкт-Петербург, РНБ, Рукописи Кирилло-Белозерской библиотеки, 9/1086, л. 144-144 об.
- РНБ 499/518: *Миная четья* – Санкт-Петербург, РНБ, Соловецкое собрание, 499/518.
- РНБ Q.XVII.88: *Сборник смешанного содержания* – Санкт-Петербург, РНБ, Основное собрание рукописей (ф. 550).
- СЛРЯ XXIV: Г.А. Богатова (ред.), *Словарь русского языка XI-XVII вв.*, XXIV, Москва 2000.
- Триодь: *Триодь постная* – Москва, РГБ, Музей книги, Кир. 2°, л. 527 об.
- Serous: S. Serous, *Пуп земли в православном кафеликоне храма Гроба Господня (виды сбоку и сверху)*, <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D0%BF_%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D0%BB%D0%B8#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%B5%D0%9F%D1%83%D0%BF_%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D0%B8.jpg> (последний доступ: 07.05.22).

Литература

- Адрианова-Перетц 1941: В.П. Адрианова-Перетц, *Путешествия* [в русской литературе XI-начала XIII века], в: П.И. Лебедев-Полянский (ред.), *История русской литературы*, I (*Литература XI-начала XIII века*), Москва-Ленинград 1941, с. 365-374.
- Арсеньев 1887: С.В. Арсеньев, *Хождение Игнатия Смольянина*, Санкт-Петербург 1887 (= "Православный палестинский сборник", IV/3).
- Бабалык, Пигин 2007: М.Г. Бабалык, А.В. Пигин, *Древнерусский апокриф "Беседа трех святителей" в кижской рукописи из коллекции крестьян Корниловых*, "Кижский вестник", 2007, 11, <<https://kizhi.karelia.ru/library/vestnik-11/1050.html>> (последний доступ: 14.02.22).
- Баранкова и др. 2001: Г.С. Баранкова, В.В. Мильков (изд.), *Шестоднев Иоанна экзарха Болгарского*, Санкт-Петербург 2001.
- Безобразов 1885: П. Безобразов, *Путешествие Зевульфа в Святую Землю. 1102 – 1103 гг.*, "Православный палестинский сборник", 1885, 9, с. 259-291.
- Белоброва и др. 2007: О.А. Белоброва, М. Гардзанити, И.В. Федорова (изд.), *"Хождение" игумена Даниила в Святую Землю в начале XII в.*, отв. ред. Г.М. Прохоров, Санкт-Петербург 2007.
- Беляев 2000: Л.А. Беляев, *Христианские древности. Введение в сравнительное изучение*, Санкт-Петербург 2000.

- Бобрик 2019: М.А. Бобрик, *Надпись в куполе церкви Спаса на Ильине улице: стратегия цитирования Библии, прагматика, язык*, “Die Welt der Slaven”, LXIV, 2019, 2, с. 280-298.
- Веневитинов 1885: М.А. Веневитинов (ред.), *Житѣе и хождение Даниила русской земли игумена*, Санкт-петербург 1885 (= “Православный палестинский сборник”, 9).
- Вершинин 2019: К.В. Вершинин, *Мерило Праведное в истории древнерусской книжности и права*, Москва-Санкт-Петербург 2019.
- Вздорнов 1976: Г.И. Вздоронов, *Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде*, Москва 1976.
- Гардзанити 1995: М. Гардзанити, “Хожение” игумена Даниила в Св. землю: Литература и богословие на Руси XII в., “Славяноведение”, 1995, 2, с. 22-37.
- Гардзанити 1999: М. Гардзанити, *Иерусалим в “Хождении игумена Даниила”*, в: W. Moskovich, S. Schwarzband, G. Dell’Agata, S. Garzonio (eds.), “*Ob, Jerusalem!*”, Pisa-Jerusalem 1999, p. 9-18.
- Гардзанити 2013: М. Гардзанити, *О восприятии “Благодатного Огня” западным и паломником Древней Руси в Иерусалиме XI-XII веков на основе “Хождения” игумена Даниила и латинской и греческой паломнической литературы его эпохи*, в: А.М. Лидов (ред.-сост.), *Иеротопия огня и света в культуре византийского мира*, Москва 2013, с. 216-231.
- Данилевский и др. онлайн: И.Н. Данилевский, А.А. Турилов, *Даниил*, в: *Православная энциклопедия*, <<https://www.pravenc.ru/text/171234.html>> (последний доступ: 06.05.22).
- Данилов 1954: В.В. Данилов, *К характеристике “Хождения” игумена Даниила*, “Труды отдела древнерусской литературы”, X, 1954, сс. 92-105, см. <http://lib.pushkinskijdom.ru/Portals/3/PDF/TODRL/10_tom/Danilov/Danilov.pdf> (последний доступ: 03.04.22).
- Жданов 1904: И.Н. Жданов, *Сочинения*, I, Санкт-Петербург 1904.
- Заболотский 1899: П.А. Заболотский, *Легендарный и апокрифический элемент в Хождении иг. Даниила и экскурс в область истории возникновения и развития легенды и апокрифа*, “Русский филологический вестник”, XLII, 1899, 3-4, с. 237-273.
- Игнатия 1981: Игнатия (Пузик), *Преподобный Косма Маиумский и его каноны (духовные размышления)*, “Богословские труды”, XXII, 1981, с. 116-138.
- Истрин 1920: В.М. Истрин, *Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе*, I, Петроград 1920.

- Казакова и др. 1955: Н.А. Казакова, Я.С. Лурье, *Антифеодальные еретические движения на Руси XIV-начала XVI века*, Москва-Ленинград 1955.
- Каменцева и др. 1975: Е.И. Каменцева, Н.В. Устюгов, *Русская метрология*, Москва 1975.
- Клосс 2001: Б.М. Клосс, *Избранные труды*, II (Очерки по истории русской агиографии XIV-XVI веков), Москва 2001.
- Кочеляева 2005: Н.А. Кочеляева, "Туп земный" в описаниях русских паломников XII-XVII вв., в: Г.М. Зеленская (сост.), *Никоновские чтения в музее "Новый Иерусалим"*, Москва 2005, с. 168-174.
- Криза 2011: А. Криза, *Древнерусские тексты в защиту икон*, I (*Византийское наследие*), Будапешт 2011.
- Лидов 2006: А.М. Лидов (пред. и коммент.), *Игумен Даниил. О Гробе Господнем*, в: *Реликвии в Византии и Древней Руси. Письменные источники*, Москва 2006, с. 267-276.
- Ловягин 1875: Е. Ловягин, *Богослужбные каноны на греческом, славянском и русском языках*, Санкт-Петербург 1875.
- Макарий, 1977: Макарий (Булгаков), *Настольная книга священнослужителя*, I, Москва 1977.
- Малето 2005: Е.И. Малето, *Антология хождений русских путешественников, XIII-XV вв.*, Москва 2005.
- Мальшев и др. 1975: В.И. Мальшев, И.С. Демкова, Л.А. Дмитриева (ред.), *Пустозерский сборник. Автографы сочинений Аввакума и Епифания*, Ленинград 1975.
- Минаева 2018: В.В. Минаева, *Нимрод*, в: *Православная энциклопедия*, LI, Москва 2018, с. 218-219.
- Момина 1986: М.А. Момина, *О происхождении греческой триоды*, в: *История и культура Ближнего Востока древнего и раннесредневекового времени*, Ленинград 1986 (= [Православный] Палестинский сборник", 1986, 28[91]), с. 112-120.
- Муравьев 1846: А.Н. Муравьев, *Путешествие по святым местам русским*, II, Санкт-Петербург 1846.
- Норов 1864: А.С. Норов, *Путешествие игумена Даниила по Святой Земле*, Санкт-Петербург 1864.
- Подскальски 1996: Г. Подскальски, *Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988-1237 гг.)*, Санкт-Петербург 1996.
- Пожидаева 2021: А. Пожидаева, *Сотворение мира в иконографии средневекового Запада. Опыт иконографической генеалогии*, Москва 2021.
- Попов 1881: А. Попов, *Книга бытия небеси и земли (паляя историческая)*, в: А.Н. Попов, *Чтения в императорском обществе истории и древностей российских*, I, Москва 1881, с. I-XXXIV, 1-92.

- Плюханова 2014: М.Б. Плюханова, “Многосложное послание/свиток” как лаборатория идей, “Труды Отдела древнерусской литературы”, LXII, 2014, с. 343-374.
- Прокофьев 1984: Н.И. Прокофьев, *Книга хождений. Записки русских путешественников XI-XV вв.*, Москва 1984.
- Пыпин 1862: А.Н. Пыпин, *Исследование для объяснения статьи о ложных книгах*, в: А.Н. Пыпин (ред.), *Летопись занятий Археографической комиссии за 1861 г.*, I, Санкт-Петербург 1862, с. 1-55.
- Розинская онлайн: М.М. Розинская, *В славянской традиции*, в: *Православная энциклопедия*, <https://www.pravenc.ru/text/674802.html#part_7> (последний доступ: 07.05.22).
- Савельева 2009: Н.В. Савельева, *Апокрифическая статья “О всей твари” и ее бытование в составе древнерусских сборников*, “Труды отдела древнерусской литературы”, LX, 2009, с. 394-436.
- Сахаров 1849: И.П. Сахаров (сост.), *Путешествие московских купцов Трифона Коробейникова и Юрия Грекова*, в: Он же (сост.), *Сказания русского народа*, II, Санкт-Петербург 1849, с. 136-158.
- Темчин 2017: С.Ю. Темчин, *Толковые праздничные каноны – неучтенное древнерусское произведение домонгольского периода*, в: Е.А. Мельникова (ред.), *Восточная Европа в древности и средневековье, 29: Античные и средневековые общности. XXIX Чтения памяти чл.-корр. АН СССР В.Т. Пашуто: Материалы конференции (Москва, 19-21 апреля 2017 г.)*, Москва 2017, с. 223-228.
- Троицкий 1916: Н.И. Троицкий, *Христианский православный храм в его идее. Опыт изъяснения символики храма в системном изложении*, в: *Отдельный оттиск из “Тульских епархиальных ведомостей”*, Тула 1916, с. 5-21.
- Федорова 2014: И.В. Федорова, “Хожделение игумена Даниила” в библиотеке Кирилло-Белозерского монастыря (так называемые полные редакции памятника), “Книжные центры Древней Руси”, X, 2014, с. 322-353.
- Харлампович 1902: К.В. Харлампович, *К вопросу о просвещении на Руси в домонгольский период*, Львов 1902.
- Царевская 2000: Т. Царевская, *Царьградские “дары” новгородского паломника Добрыни Ядрейковича*, “София”, III, 2000, с. 13-16.
- Чадаева 2019: О. Чадаева, *Потерянный рай протопопы Аввакума: сочинение “Снискание и собрание о Божестве и о твари” как переосмысление библейской истории*, “Slovene”, VIII, 2019, I, с. 188-222, DOI: 10.31168/2305-6754.2019.8.17
- Чекин 1999: Л.С. Чекин, *Картография христианского Средневековья VIII-XIII вв.*, Москва 1999.

- Ченцова 2016: В.Г. Ченцова, *Греческая ктиторская надпись XVII в. в киевской церкви Спаса на Берестове*, "Древняя Русь. Вопросы медиевистики", 2016, 3(65), с. 111-117.
- Черепнин 1944: Л.В. Черепнин, *Русская метрология*, Москва 1944.
- Шевченко и др. 2007: Ю.Ю. Шевченко, Т.Г. Богомазов, *По образу и подобию: третий Рим – четвертый Иерусалим*, в: Т.А. Бернштам, А.И. Терюков (ред.), *Христианство в регионах мира. МАЭ РАН, II*, Санкт-Петербург 2007, с. 120-134.
- Щепёткин 2020: А. Щепёткин, *Дневные часы и их молитвы в древнерусском богослужении студийского периода*, "Новосибирский временник", 2020, 1, с. 51-59.
- Anderson 1962: W. B. Anderson, *Exodus Typology in Second Isaiah*, в: W. Anderson, W. Harrelson (eds.), *Israel's Prophetic Heritage: Essays in Honor of James Muilenburg*, Eugene (OR) 1962, с. 177-195.
- Beazley 1897: C.R. Beazley, *Saewulf*, в: S. Lee (ed.), *Dictionary of National Biography*, L, London 1897, с. 113-114, <<https://archive.org/details/dictionaryof-nati5osterpuoft/page/n9/mode/2up>> (последний доступ: 08.05.22).
- Brownlow 1892: C. Brownlow (rev., trans.), *Saewulf*, London 1892, <<https://archive.org/details/cu31924028534299/page/n7/mode/2up>> (последний доступ: 08.05.22).
- Christ и др. 1871: W. Christ, M. Paranikas (eds.), *Anthologia Graeca. Carminum Christianorum*, Lipsiae 1871.
- Galor 2017: K. Galor, *Finding Jerusalem: Archaeology Between Science and Ideology*, Berkeley 2017.
- Garnett 2000: M.E. Garnett, "The Longed-For Place": *Saewulf and Twelfth-Century Pilgrimage to the Holy Land*, Williamsburg (VA) 2000 (= Undergraduate Honors Theses, Paper 748).
- Gibson 1901: M.D. Gibson (ed. and trans.), *The Book of the Rolls. Apocrypha Arabica*, London 1901.
- Haskins 1924: C.H. Haskins, *Studies in the History of Medieval Science*, Cambridge 1924.
- Higgins 1998: I.M. Higgins, *Defining the Earth's Center in a Medieval "Multi-Text". Jerusalem in The Book of John Mandeville*, in: S. Tomasz u др. (eds.), *Text and Territory: Geographical Imagination in the European Middle Ages*, Philadelphia (PA) 1998.
- Jefferey 1919: G. Jefferey, *A Brief Description of the Holy Sepulchre Jerusalem and Other Christian Churches in the Holy City: With Some Account of the Mediaeval Copies of the Holy Sepulchre Surviving in Europe*, Cambridge 1919.

- Kühnel 1987: B.Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem; Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Rome-Freiburg/Br.-Wien 1987.
- Labuschagne 1966: C.J. Labuschagne, *The Incomparability of Yahweh in the Old Testament*, Leiden 1966.
- Migne 1845: J.-P. Migne (ed.), *Patrologiae cursus completus*, XXV, Paris 1845.
- Milton 1951: J. Milton, *Paradise Lost*, New York 1951.
- Naidoff 1981: B.D. Naidoff, *The Rhetoric of Encouragement in Isaiah 40 12-31: A Form-Critical Study*, “Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft”, XCIII, 1981, 1, c. 62-76, DOI: 10.1515/zatw.1981.93.1.62.
- Pringle 1993: D.Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem*, III (*The City of Jerusalem: A Corpus*), Cambridge 1993.
- Pringle 2018: D. Pringle, *The Crusader Church of the Hole Sepulchre*, в: R. Griffith-Jones, E. Fernie (eds.), *Tomb and Temple. Re-Imagining the Sacred Buildings of Jerusalem*, Woodbridge 2018, pp. 76-94.
- Salvarani 2019: R. Salvarani, *The Body, the Liturgy and the City. Shaping and Transforming Public Urban Spaces in Medieval Christianity (Eighth-Fourteenth Centuries)*, Rome 2019.
- Seemann 1976 K.-D. Seeman, *Die altrussische Wallfahrtsliteratur. Theorie und Geschichte eines literarischen Genres*, München 1976.
- Sims 1959: J.H. Sims, *The Use of the Bible in Milton’s Epic Poems*, Dissertation, University of Florida 1959.
- Shalev 2009: Z. Shalev, *Christian Pilgrimage and Ritual Measurement in Jerusalem*, Berlin 2009 (= Max Planck Institute for the History of Science, Preprint 384).
- Stewart 1891: A. Stewart, *Theoderich’s Description of the Holy Places*, London 1891 (= The library of the Palestine Pilgrims’ Text Society).
- Stuhlmüller 1970: C. Stuhlmüller, *Creative Redemption in Deutero-Isaiah*, Rome 1970.
- Tachau 1998: K.P. Tachau, *God’s Compass and Vana Curiositas: Scientific Study in the Old French Bible Moralised*, “The Art Bulletin”, LXXX, 1998, 1, pp. 7-33.
- van der Toorn *u dp.* 1990: K. van der Toorn, P. W. van der Horst, *Nimrod Before and After the Bible*, “The Harvard Theological Review”, LXXXIII, 1990, 1, pp. 1-29.
- White 1890: A.D. White, *Description of the Holy Land of John of Würzburg*, London 1890 (= The library of the Palestine Pilgrims’ Text Society).
- Wilkinson *u dp.* 1999: J. Wilkinson, H. Joyce (eds.), *Jerusalem Pilgrimage, 1099-1185*, Oxford 1999.

Abstract

Anastasia Aleksandrovna Preobrazhenskaya

“Here, I have measured with my span the Heaven and the Earth”. Some Comments on the Pilgrimage of the Hegumen Daniil (12th Century)

The 12th-century pilgrimage of hegumen Daniil to the Holy Land is the earliest recorded journey to Jerusalem by a Russian. The pilgrimage has been studied widely, especially because of the multiple measurements Daniil used to describe the places he visited. No other Russian pilgrim who went to Constantinople or Jerusalem after Daniil was so interested in measuring things. The question arises why these measurements were so necessary for Daniil and whether they have any symbolic meaning. The article attempts to interpret these measurements through a theological and symbolic perspective and argues that these measurements can be seen as a key for understanding the whole text.

When describing the Church of the Holy Sepulcher, Daniil mentions a small ciborium constructed above the omphalos – the navel of the Earth – and a graphite reading *Se pędju moeju iz-měřich nebo i zemlju* ‘Here, I have measured with my span the heaven and the earth’. The phrase, though closely resembling Is 40:12, is rather a combination of several paraphrased Bible verses, including Ps 38:6. In the article, a linguistic commentary to the phrase is provided, and parallels in the medieval Russian sources are identified and discussed.

Other pilgrims, both Russian and European, do not speak about the graphite, but provide a number of legends connected with the navel, including those in which Jesus (or sometimes Nimrod, a figure from the Old Testament) measures the earth with his own hand and marks the center of the universe in the place where the navel is located. The article argues that Daniil may have known that very legend from his Jerusalem guide, *vož dobr* ‘a good guide’, and that he incorporated it into his text in the form of a mosaic graphite in order to legitimize it since the written word in Rus’ was deemed sacred and thus always true.

Keywords

Hegumen Daniil; Pilgrimage; Church of the Holy Sepulchre; Omphalos (Navel of the Earth); Span; *Vana Curiositas*; *Bible Moralisée*.

Katarzyna Kaczor-Scheitler

Ideał dziewictwa w potrydenckim życiu monastycznym na przykładzie *Palmy panińskiej* (1607) Szymona Wysockiego

I. Wprowadzenie

Przedmiotem artykułu jest kwestia dziewictwa i szerzej pojętej duchowości potrydenckiej na przykładzie *Palmy panińskiej* Szymona Wysockiego. Uwaga koncentruje się na ideałach i pouczeniach zawartych w polskim przekładzie, jego miejscu i roli w panoramie siedemnastowiecznych dzieł dydaktycznych poświęconych duchowości. Choć znajdujemy w pracy odniesienia do włoskiego dzieła Basilia Gradiego, *Trattato della verginita et dello stato verginale*, którego przełożenia podjął się Wysocki, to jednak nie analiza porównawcza obu tekstów i nie literackie narzędzia obrazowania traktatów są celem niniejszego artykułu. Uwidacznia się w nim, jaką rolę mógł odegrać polski przekład Wysockiego w życiu monastycznym oraz na polu literatury siedemnastowiecznej. Ujawnia zarazem, jakim tłumaczem był Szymon Wysocki, który nie należał do *auctores unius libri* i przetłumaczył na język polski ok. 30 dzieł. Refleksją objęte zostaje także miejsce *Palmy panińskiej* pośród innych staropolskich przekładów. Być może pojawienie się jej zaowocowało powstaniem podobnych traktatów dydaktycznych przeznaczonych dla osób konsekrowanych. Okres jej powstania był wszakże najbardziej płodny pod względem wielości tłumaczeń, a liczba przekładów użytkowych (nieliterackich), zwłaszcza w okresie potrydenckim, gdzie głód tekstów religijnych był duży, znacznie wzrosła.

Do ciekawych propozycji naukowych należą hipotezy: czy Wysocki zamierzał spopularyzować na gruncie polskim benedyktyński model doskonałości zakonnej, czy sposób argumentacji użyty przez tłumacza był identyczny z argumentacją autora oraz jak jezuita poradził sobie z siedemnastowieczną polszczyzną? Ze studiów nad *Gofredem abo Jeruzalem wyzwoloną* Piotra Kochanowskiego (tłumaczenie to ukazało się po *Palmie panińskiej* w 1618 roku) wiemy, że zmagania autora przekładu z niektórymi partiami oryginału były duże właśnie z powodu wciąż jeszcze 'nieurobionej' na pewnych polach polszczyzny XVII wieku. Postawione pytania to interesujący materiał badawczy nad problematyką przekładoznawczą¹, wychodzący jednak poza obszar tej publikacji. W perspektywie różnorodnych dociekań być może niniejszy artykuł będzie impulsem do podjęcia szerzej zakrojonych badań.

¹ Na temat renesansowej i barokowej teorii przekładu zob. m.in.: Pollak 1922; 1952: 252-286; Kołtuniak-Abramowska 1968: 35-37; Ślaski 1978: 145-185; Podhajecka 1980: 9-28; Fulińska 2000.

2. *Szymon Wysocki (ok. 1546-1622)*

Szymon Wysocki urodził się ok. 1546 roku w Kurzanach koło Brzeżan, a zmarł 12 czerwca 1622 roku w Krakowie. Studiował w Akademii Krakowskiej, do zakonu wstąpił wraz z Piotrem Skargą w Rzymie, w roku 1569, gdzie kontynuował studia z teologii moralnej. W roku 1572 przyjął święcenia kapłańskie. W latach 1572-1578 pełnił funkcje kaznodziei i duszpasterza w Poznaniu, z kolei w latach 1578-1583 – spowiednika królowej Katarzyny Jagiellonki i wychowawcy królewicza Zygmunta III Wazy w Szwecji. W roku 1583 został penitencjarzem w Bazylice św. Piotra. Od 1584 roku piastował stanowisko rektora kościoła pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela i Jana Apostoła Ewangelisty oraz prefekta bursy studenckiej, a w latach 1593-1595 prefekta seminarium duchownego w Wilnie. Był również kaznodzieją i ojcem duchownym w kolegium w Lublinie (1600-1603), kaznodzieją w Kaliszu (1603-1607) i w Krakowie (1608-1611 i 1607-1608), gdzie od 1611 roku mieszkał w domu profesów przy kościele pod wezwaniem św. Barbary. Tam poświęcał się głównie pracy pisarskiej. Wydał *Kazanie na pogrzebie [...] Pana Jana Symeona Olelkowicza* (Wilno 1593) oraz *Kształt pobożności, to jest żywot świętobliwy i śmierć chwalebna, Jej M[ości] Paniej P. Katarzyny z Maciejowic Wapowskiej* (Kalisz 1606). Przetłumaczył na język polski około trzydziestu książek religijnych, oprócz *Trattato della verginita et dello stato verginale* (Rzym 1584) Basilia Gradiego (*Palma panińska*, Kalisz 1607), także między innymi *Fortkę niebieską, to jest dzielne ćwiczenia żywota duchownego* (Wilno 1588) oraz dzieła Girolama Piattiego (*Dobra duchowne stanu zakonnego*, Kalisz 1606), Franciszka de Avili (*Ekscytarz duszny albo przestrogi chrześcijańskie*, Kraków 1608), Jana Busaeusa (*Nowy raj duszny*, Kraków 1608), biskupa Luísa de Cerqueiry (*Nowiny pewne z nowego świata*, Kraków 1608), Virgilia Cepariego (*Żywot błogostawionego Alojzego albo Ludwika Gonzagi*, Kraków 1609), Rajmunda z Kapui (*Żywot przedziwny świętej dziewicy Katarzyny Sieneńskiej*, Kraków 1609), Pedra de Ribadeneiry (*Żywot błogostawionego ojca Ignacego Loiole*, Kraków 1609), Fulvia Androzziiego *Piae meditationes de passione et morte D.N. Iesu Christi* (1599) (*Rozmyślenia o drogiej męce Pana naszego Jezusa Chrystusa*, Kraków 1611), Francisca Ariasa (*Traktat abo nauka o różanym wianku Naświętszej Panny Maryjej*, Kraków 1611), Joannesa Majora (*Wielkie zwierciadło przykładów*, Kraków 1612), Francesca Pasia (*Opisanie chwalebnego męczeństwa dziewięciu chrześcijan japońskich*, Kraków 1612), Ludwika z Granady (*O dwunastu przywilejach*, Kraków 1613), Diega Álvareza de Paza (*O żywocie zakonnym, jako ma być świętobliwie prowadzon abo o każdodziennym w cnotach świętych ćwiczeniu*, Kraków 1613) oraz Nicolasa Trigaulta (*Nowiny abo dzieje dwuletnie chineńskie*, Kraków 1616)².

² Biogram S. Wysockiego przygotowano w oparciu o następujące opracowania: Sobieszczański 1868: 81-82; Pęski 1913: 407-409; Grzebień 1983: 486-488; Bieś 2014: 1082.

3. *Benedyktyn Basilio Gradi i jego Trattato della verginita et dello stato verginale (Rzym 1584) – zarys problematyki*

Basilio Gradi OSB (zm. 1585)³ włoski (a może dalmacki, chyba urodzony w Dubrowniku) benedyktyn i biskup w dalmackim Ston (wł. Stagno), autor *Trattato della verginita et dello stato verginale* (Rzym 1584), należał bez wątpienia do ważnych postaci włoskiego odrodzenia. Pochodził z rodziny patrycjusza o nazwisku Dioclea. Najpierw wstąpił do zakonu Kongregacji Maltańskiej, a w 1530 roku przeszedł do Kongregacji Cassino, działającej w opactwie na Monte Cassino. Jako członek Zakonu Św. Benedykta oddany był życiu zakonnemu, dbał o liturgię Kościoła i rozwój duchowy tamtejszej społeczności. Przyczyniał się także do ubogacenia kultury, tworząc pisma z zakresu duchowości (Martecchini 1803: 87). Jego nazwisko widnieje na liście biskupów i arcybiskupów Ragusy. W rejestrze diecezjalnym, obejmującym duchownych od VI wieku, Basilius Gradius wpisany został jako *patriarcha Ragusae Ordinis Sancti Benedicti*, co oznaczało jego funkcję patriarchy sprawowaną na terenie Ragusy i przynależność do Zakonu Benedyktynów. Duchowny, obok Crisostoma Ragnina i Giambattisty Giorgi, pobierał lekcje u Crisostoma Calvino, biskupa Archidiecezji Ragusy, który wyróżniał się kompetencjami z hebrajskiego oraz z greckich i łacińskich nauk humanistycznych. W założonej przez niego Kongregacji Maltańskiej Ragusy (Congregazione Melitense di Ragusa) studiowano właśnie literaturę. Wspomniani zakonnicy, z Basilem Gradim na czele, odznaczali się biegłą znajomością greki. Wszyscy zostali biskupami dalmackiego Stagnum (Sagona, Ston) (Martecchini, 1803: 330). *Schematismus cleri dioecesis Ragusinae* podaje, że Basilio Gradi biskupem Ston był na rok przed śmiercią, w latach 1584-1585⁴.

Basilio Gradi napisał w języku słowiańskim traktat o dziewictwie i stanie dziewiczym, który wydał w Wenecji Giovanni Battista Guerra w 1577 roku. Oryginał, który przetłumaczony został na język włoski, pt. *Trattato della verginita et dello stato verginale. Molto a proposito alle vergini che desiderano farsi grate al celeste sposo: et a tutti quelli che vogliono menar vita casta, et vivere lieti et contenti nel servitio di Dio*, wydał w Rzymie w 1584 roku Bartholomeo Bonfadino i Tito Diani. Adresatką dedykacji była zakonnica Maura Farnese Monaca z Parmy. Edycja ta cieszyła się dużym zainteresowaniem. Przetłumaczona została na język polski przez jezuitę Szymona Wysockiego.

Oprócz traktatu o dziewictwie, Basilio Gradi spisał wraz z innymi benedyktynami na zlecenie papieża Grzegorza XIII *Castigazioni sulla parafrasi dei Salmi (Kara nad parafrazą Psalmów)*. Przełożył także z łaciny na ówczesny język iliryjski lekturę o modlitwach (*Orazione*) Tullia Grisoldi, dodając własne fragmenty. Nową wersję utworu opublikował w 1561 roku Giovanni Battista Giunta w Wenecji (Martecchini 1803: 87-88; zob. Gliubich 1856: 169-170).

³ Inne formy nazwiska: Basilio Gradi da Ragusa, Basilius de Gradis, Basilius Gradius, Bazyli z Gradu. Danych na temat autora dostarczają m.in. *Schematismus cleri dioecesis Ragusinae pro anno MDCCCLXXI cui adnectitur status dioecesis Marcano-Tribuniensis*, Venetiis ex typographia aemiliana, 1871, p. 15; Ziegelbauer 1754: 217; Brown, Davis 1998: 207).

⁴ *Schematismus...*, p. 15; zob. Martecchini 1803: 87-88.

4. *Margherita Farnese adresatką dedykacji Basilia Gradiego i rama utworu Trattato della verginita et dello stato verginale*

Trattato della verginita et dello stato verginale biskupa Basilia Gradiego poprzedza dedykacja *Alla illustrissima et molto reverendissima Signora Donna Maura Lucenia Farnese, Monaca in San Paolo di Parma, Don Basilio Gradi, Monaco Casinense*, której adresatką jest Margherita Farnese (ur. 1567-1643), urodzona w Parmie księżniczka Castro, Parmy i Piacenzy, pierworodna córka księcia Alessandra Farnese i Marii d'Aviz, infantki portugalskiej oraz wnuczka cesarza Karola V (Satta 1995; Finucci 2015: 179; zob. Amadei e Marani (a cura di) 1980). Jej ślub w wieku trzynastu lat z osiemnastoletnim Vincenzem Gonzagą, księciem Mantui i Monferrato, odbył się dnia 2 marca 1581 roku, w katedrze w Piacenzy. Niestety okazało się, że niewiasta od urodzenia cierpiała na wrodzoną przypadłość budowy ciała (*coarctatio vaginalis*), uniemożliwiającą konsumpcję małżeństwa (Finucci 2007: 390-392; Moscatelli 2015: 15). Była to okoliczność kłopotliwa dla rodziny jej męża, groziła bowiem wygaśnięciem linii mantuańskiej Gonzagów i objęciem w przyszłości księstwa przez francuską linię Neversów (Satta 1995), hugenotów, przed którymi ostrzegali papieża Gonzagowie (Sherr, Guidobaldi 1984: 3). Zwrócono się więc do najwybitniejszych znawców anatomii i chirurgii na Półwyspie Apenińskim, między innymi do Girolama Fabrizia da Acquapendente, piastującego katedrę anatomii i chirurgii na Uniwersytecie w Padwie. Niestety, wysiłki zarówno jego, jak i wielu innych znakomitych medyków wezwanych w celu usunięcia 'przeszkody' do małżeńskiego szczęścia, nie przyniosły rezultatu. Rozważano nawet zabieg chirurgiczny, ale odstąpiono od niego z uwagi na niewielkie szanse powodzenia i związane z tym ryzyko dla pacjentki (Moscatelli 2015: 16). Sprzeciwiła się też temu pomysłowi Małgorzata Parmeńska, której matka Małgorzaty Farsene, Maria, w 1577 roku na łożu śmierci powierzyła opiekę nad swą córką. Małgorzata Parmeńska napisała list do swej podopiecznej, w którym zdecydowanie odradzała poddanie się zabiegowi, ponieważ to Bóg zdecydował o jej losie i powinna przyjąć Jego wolę (E. Zanette, *La monaca di Parma*, "Convivium", VII, 1935, s. 730; cyt. za: Satta 1995).

Podjęto zatem zabiegi w celu rozwiązania małżeństwa. Rodzina zwróciła się do papieża Grzegorza XIII z prośbą o unieważnienie, a ten przekazał sprawę w ręce kardynała Karola Boromeusza, któremu udało się przekonać Margheritę do wstąpienia do zakonu, choć nie miała na to ochoty. Dnia 30 października 1583 piętnastoletnia wówczas księżniczka przyjęła śluby benedyktyńskie oraz imię zakonne Maura Lucenia (Moscatelli 2015: 16). Małżeństwo zostało unieważnione z powodu jego nieskonsumowania. Księżniczka ze względu na wysokie pochodzenie została umieszczona w klasztorze św. Pawła w Parmie (Moscatelli 2015: 17). Był to zakon, który umożliwiał wysoko urodzonym pewną swobodę. Siostra Maura Lucenia odnowiła więc kontakty z dawnym nauczycielem muzyki, u którego pobierała lekcje jeszcze na dworze rodzinnym w Parmie. W czasie narzeczeństwa i małżeństwa z Gonzagą wyrażała nawet chęć studiowania muzyki i kompozycji, choć uważała, że prawdziwą jej pasją była poezja, a chęć zgłębiania tajników kompozycji zgłaszała głównie

po to, by przypodobać się rodzinie Gonzagów, znanej z umiłowania muzyki (Sherr, Guidobaldi 1984: 7-8).

Giulio Cima, dawny jej nauczyciel, miał dwadzieścia lat i był urodzonym młodzieńcem, a entuzjazm, z jakim oboje oddawali się muzyce i pieśniom o treści zgoła świeckiej, nie spodobał się rodzinie księżniczki. Podejrzewano, że relacja pomiędzy dwojgiem młodych nie ograniczała się do muzykowania. Giulia aresztowano, a księżniczkę, na wniosek ojca Alessandra Farnese, poddano ścisłej klauzurze (Satta 1995). Po jego śmierci księstwo Parmy objął jego syn Ranuccio, który w grudniu 1592 roku nakazał przenieść siostrę do klasztoru św. Aleksandra i jeszcze bardziej zaostrzył warunki jej pobytu, widząc w niej przyczynę problemów rodu Farnese. Margherita czuła się tak nieszczęśliwa, że napisała list do papieża Klemensa VIII, w którym skarżyła się na złe traktowanie ze strony brata. W związku z tym, że papież prawdopodobnie rozważał złagodzenie warunków życia klasztornej Margherity i przeniesienie jej do klasztoru w Rzymie, drugi jej brat, kardynał Odoardo Farnese, interweniował u księcia Ranuccio, sugerując mu, aby ulżył nieco cierpieniom ich siostry (Satta 1995). Tak się też stało. Odtąd kontakty Margherity z braćmi były już poprawne. Otoczyła ona opieką dwie nieślubne córki Ranuccia, które przyjęły śluby zakonne i zamieszkały w tym samym klasztorze. Nie udało jej się natomiast przekonać brata do uniewinnienia swojego nieślubnego syna, Ottavia, który dokończył żywot w więzieniu w Parmie.

Siostra Maura Lucenia dziesięciokrotnie sprawowała funkcję przełożonej klasztoru św. Aleksandra, w którym przebywała aż do śmierci. Zmarła w wieku 77 lat, w roku 1643. Pochowana została w klasztorze św. Aleksandra, jednak w 1853 roku Karol III Burbon-Parmeński zlecił przeniesienie jej szczątków do kaplicy rodzinnej Farnese w bazylice Santa Maria della Steccata w Parmie (Satta 1995; Moscatelli 2015: 17).

Basilio Gradi w dedykacji skierowanej do siostry Maury Luceni (Margherity) zwrócił uwagę na zdarzenie z nią związane. Niewiasta dziewczęstwa (powściągliwości seksualnej) sobie nie wybrała, ale była na nie skazana ze względów fizjologicznych. Fizyczne dziewictwo oraz wstąpienie do klasztoru stały się oznaką jej czystości, do jakiej zobowiązywały śluby zakonne (Finucci 2015: 47). Benedyktyn zaznaczył, że napisał książkę, aby wspomóc szczególnie te niewiasty, które są nieszczęśliwe, zostając siostrami zakonnymi. Zwracając się bezpośrednio do Maury Luceni, poruszył kwestię przyrzeczeń zakonnych i czystości cielesnej⁵, przywołał także sytuację społeczną i rodzinną niewiasty wraz z decyzją umieszczenia jej w klasztorze⁶.

⁵ “[...] havete eletto di viver vita verginale, tanto lodata et commendata da Christo, per esser poi annoverata da lui con quei centoquarantaquattro mila, che non si sono macchiati nelle bruttezze di questa vita” (B. Gradi, *Alla illustrissima et molto reverendissima Signora Donna Maura Lucenia Farnese* [...], k. 2v.). Pisownia cytatów w języku włoskim została uwspółcześniona (rozwiniecie tyld, ligatur i skrótów, *v* i *u* zgodnie ze współczesną normą).

⁶ “[...] trovandomi qui nella città di Roma, sotto la benignissima protezione dell’Illustrissimo et Reverendissimo Cardinale Alessandro Farnese vostro Zio, alla cui infinita humanità mi tengo obligatissimo et quasi indovino in questo fatto de suoi altissimi pensieri, di sentirvi corrisponder

W części *Alla illustrissima et molto reverendissima Signora Donna Maura Lucenia Farnese...* znajdujemy poetycką wypowiedź kardynała Girolama Troiano, który najpierw zwrócił się do kobiety zamkniętej w zakonie i oddanej Bogu, następnie do samego autora utworu. Biskupa Gradiego postrzegaliśmy jako przeprowadzającego dusze przez czyściec, docenił jego trud oraz intelekt. W kolejnej części, zatytułowanej *Alle divote spose di Christo (Pobożne oblubienice Chrystusa)* i poprzedzającej *Trattato*, adresatkami wypowiedzi Gradiego zostały zakonnice Maddalena Gozzi i Paola Gradi, przebywające w klasztorze św. Klary w Ragusie. Biskup pochwalał realizację ideału dziewictwa. Dedykacja wydaje się przekonywać nieprzekonane i zapewnia, że w dziele znajdują one wszystkie niezbędne zalecenia, które je umocnią i pomogą wytrwać w dziewictwie. *Trattato* poprzedza *Tavola de' capitoli che nella presente Opera si contengono (Regestr rozdziałów, które w tymże Dziele się znajdują)* oraz *Indice delle cose piu notabili nell' Opera (Indeks najważniejszych spraw [poruszonych – k.k.-s.] w Dziele)*.

5. *Barbara z Dąbrowicy Firlejówna adresatką Przemowy Szymona Wysockiego i rama utworu Palma panińska*

Adresatka *Przemowy* Wysockiego Barbara z Dąbrowicy Firlejówna (zm. 1607), córka Jana Firleja herbu Lewart (1521-1574), wojewody krakowskiego i marszałka wielkiego koronnego, oraz Zofii z Bonerów, kasztelanki sądeckiej (Niesiecki 1839: 29; zob. Bodniak 1948-1958: 1-6), złożyła ślub czystości, obierając żywot paniński przy kościele św. Barbary w Krakowie⁷. Wywodzącą się ze znamienitego rodu niewiastę odwodzono od jej decyzji o wyborze stanu panińskiego, jednak w swoim postanowieniu była ona nieugięta. W tym kościele, który w 1583 roku przekazany został jezuitom, ofiarowała siebie Bogu, dzieląc się swym majątkiem z ubogimi oraz ze wspólnotą Towarzystwa Jezusowego. O jej "szczodrobliwości wobec nowicjatu w 1603 roku" (Niesiecki 1839: 29) czytamy w *Herbarzu polskim* Kaspra Niesieckiego. Ponadto, dowiadujemy się, że dostrzec w niej można było "kontempt rzeczy i nadziei światowych, w konwersacji święte zbudowanie, [...] dobroć i przymilenie w obyczajach, na modlitwach ustawicznych, złączenie z Bogiem" (Niesiecki 1839: 29). "Gorliwa zelantka", ćwicząc się w cnotach, zmarła w roku 1607 w wieku pięćdziesięciu lat i pochowana została w Krakowie przy kościele św. Barbary (Niesiecki 1839: 30). Warto zaznaczyć, że w roku jej śmierci wydana została *Palma panińska*.

Szymon Wysocki zrezygnował z takiej samej ramy okalającej tekst główny, jaką wprowadził benedyktyn Gradi. Jezuita nie zamieścił w *Palmie panińskiej albo rozprawie o stanie*

con effetti alla elettione che havete fatto, et occuparvi in sante orationi et meditationi delle cose celesti e divine, leggendo quei libri honesti et religiosi, che si convengono alla vostra professione" (B. Gradi, *Alla illustrissima et molto reverendissima Signora Donna Maura Lucenia Farnese* [...], k. 3).

⁷ Źródła nie podają, czy Barbara Firlejówna była dziewczą świecką, czy zakonnice. Wiemy, że wybrała stan paniński i żywot przy kościele św. Barbary w Krakowie. Z uwagi na to, że nie ma danych na temat jej przynależności do konkretnego środowiska klasztornego, przyjęć należy, że była dziewczą świecką.

dziewiczym ani utworu poetyckiego, ani rozbudowanych przedmów, mających poprzedzać przekład. *Palmę panięską* poprzedził natomiast *Przemową* zadedykowaną komu innemu: *Jaśnie Wielmożnej Pannie Jej Miłości, Pannie Barbarze z Dambrowice Firlejównie, Wojewodziance Krakowskiej. etc. W łasce Bożej i we wszystkim dobrym hojnego pomnożenia życzy*. Jednak to dość oczywiste, nigdy bowiem polskie przekłady obcych dzieł nie powieślały adresatów dedykacji. Wybór związany był zawsze z okolicznościami i uwarunkowany różnymi relacjami. Jezuita w *Przemowie* wyjaśnił swoją decyzję o podjęciu się przełożenia *Traktatu* i wyborze adresatki dedykacji:

Przeto gdy mi ta mała książeczka włoskim językiem wydana do rąk przysłała, oprócz zalecenia, którem o niej miał, samem ją pilnie przeczytał, obaczyłem skarb nieoszacowany dla dziwnie potężnego zalecenia stanu panięskiego w niej zawarty, pragnąc ze wszystkich sił moich tej świętej, wielce Panu Bogu milej cnoty rozmnożenia. Jako najrychlej przełożyłem ją na polskie, a gdym pomyślał, komu by folwark i rolę tę, w której tak bogaty skarb jest zakryty, ofiarowan być miał, zaraześ się Wasza Miłość na myśl moję stawiała, gdyż do zalecenia jakiej rzeczy nic nie jest potężniejszego jako przykład, zwłaszcza przewybornych osób. Któż lepiej może panięstwo zalecić jako Wasza Miłość, któraś go sobie więcej niż wszystkie dobra świata ważyła? (S. Wysocki, *Przemowa*, k. A4-A4v.).

Wysocki, by nawiązać w pewien sposób do adresatki dedykacji Basilia Gradiego Małgorzaty (Margherity) Farnese, na końcu *Przemowy* wprowadził miejsce i czas jej napisania: "W Kaliszu, w piątek, w dzień św. Małgorzaty. 1607". Zamieścił tam także swoje imię i nazwisko, zatem nie zamierzał pozostawać anonimowym.

Przemowa jezuitę zawiera konwencjonalne elementy, charakterystyczne dla utworów panegirycznych⁸: pochwałę przymiotów adresatki oraz jej zacnego rodu (ojca i rodzeństwa; *Przemowa*, k. A2v.), rodzaj zażyłości, jaka istniała między adresatką i twórcą dedykacji, topos skromności autora, *petitio* o łaskawe przyjęcie dzieła. Znajdujemy tu również wywód Wysockiego poświęcony cnotcie czystości, wzmocniony argumentacją biblijną. Autor wyeksponował postawę Barbary Firlejówny, która zrezygnowała z "przybytków niezbożnych" i splendoru, jakiego doznawała jej zacna rodzina, na rzecz pokory i miłości, "dwóch ubiorów Oblubienice Bożej" (*Przemowa*, k. A3v.). Niewiasta, ponieważ wybrała dom Boży i unżyła się dla Chrystusa, otrzymała "ubiór niebieski". Wykreowany wizerunek adresatki, która trwając w stanie panięskim, pielęgnowała tę cnotę i strzegła "naczynia swego w świątobliwości i wonności, słodkości przed Panem Bogiem" (*Przemowa*, k. A2), dowodzi, że zdecydowała się ona na "ścieżkę czystości świętej" (*Przemowa*, k. Av.) i w stanie świątobliwości, pomimo "szturmów i nawałności" (*Przemowa*, k. A2), nie ustawała.

⁸ Na temat panegiryków oraz panegiryzmu, będącego zjawiskiem historycznoliterackim, zob. m.in.: Bruchnański 1917: 47-54; Dąbrowski 1965: 101-110; Otwinowska 1967: 148-184; Bieńkowski 1980: 183-196; Obremski 2003: 213-221.

Akcenty dydaktyczne wysunięte zostały na pierwszy plan zarówno w oryginale, jak i w *Palmie panińskiej* (“obaczyłem skarb nieoszacowany dla dziwnie potężnego zalecenia stanu panińskiego, w niej [książeczce K.K.-S.] zawarty”, *Przemowa*, k. A4v.). Wybrana przez jezuitę adresatka dedykacji była osobą godną tego wyróżnienia (“Któż lepiej może panieństwo zalecić jako Wasza Miłość, któraś go sobie więcej niż wszystkie dobra świata ważyła”, *Przemowa*, k. A4v.)⁹.

6. Trattato della verginita et dello stato verginale Basilia Gradiego – zarys problematyki

Dzieło *Trattato della verginita et dello stato verginale* Basilia Gradiego napisane zostało już po Soborze Trydenckim dla potrzeb zakonnic. Dalmacko-włoski benedyktyn poruszył w traktacie kwestię czystości i niewinności fizycznej w życiu doczesnym oraz wiecznym. Przedstawił teologiczny punkt widzenia na temat wyższości stanu panińskiego nad małżeńskim oraz różnic występujących między czystością kobiecą i męską. Model żywota mniszego, stawiany ponad innymi stanami usankcjonował Sobór Trydencki¹⁰, co poświadczało nie tylko oficjalne nauczanie Kościoła, ale także propagowany przez niego wzorzec świętości, do której najpewniej wiódł żywot klasztorny. Sobór przypominał także naukę o wyższości dziewictwa poświęconego Chrystusowi nad małżeństwem, jeśli dziewictwo polega na pełnym oddaniu się Bogu z ciałem i duszą¹¹.

Gradi, uwydatniając kontrast występujący między stanem panińskim i małżeńskim, odniósł się do warunków panujących we Włoszech w dobie renesansu. Kobiety posiadały wówczas wciąż mniej praw i możliwości niż mężczyźni. Społeczeństwo przydzielało niewiastom tylko dwa miejsca do wyboru lub narzucało jedno z góry. Rola kobiet mogła się wypełniać w zamkniętej przestrzeni rodziny lub klasztoru. Jeżeli ślubowały miłość i wierność Chrystusowi jako zakonnice, to zostawały całkowicie oddzielone od świata zewnętrznego. Ich życie monastyczne łączyło się ściśle z cnotą dziewictwa oraz koniecznością klauzury. Mężczyźni natomiast, wybrawszy stan duchowny lub żywot żołnierski, kojarzeni byli głównie z posłuszeństwem oraz wartościami militarnymi (Mantioni 2014: 49).

W kontekście małżeństwa i bezżeństwa warto wspomnieć, że problem ten był dyskutowany jeszcze przed Soborem Trydenckim w literaturze humanistycznej. Poświęcił mu sporo miejsca między innymi Erazm z Rotterdamu w utworze *Matrimonii encomium* (1518). A jednocześnie – pozostając przy włoskich realiach wspomnianych w tekście, wydaje się słuszne wspomnieć o problemach z utrzymaniem czystości w zakonach, czego dowodzą już u progu renesansu humorystyczne, lecz realistycznie prawdziwe nowele *Decamerone*. Można by postawić hipotezę, czy Basilio Gradi nie pisał swojego traktatu też niejako w retoryce naprawczej takiego stanu rzeczy?

⁹ Szczegółowe omówienie *Przemowy* zob. Kaczor-Scheitler 2019: 51-66.

¹⁰ “Gdyby ktoś mówił, że stan małżeński trzeba stawiać ponad stanem dziewictwa lub celibatu, i że nie jest lepiej i szczęśliwiej pozostać w dziewictwie lub w celibacie, niż łączyć się małżeństwem – niech będzie wyklęty” (cyt. za: Baron, Pietras 2005: 719).

¹¹ Zob. *Sobór Watykański II. Dekret o formacji kapłańskiej* “*Optatam totius*” 10.

Podkreślić należy, że rozpowszechnione od średniowiecza prawo majoratu (“la legge del maggiorasco”) stanowiło, że majątek rodzinny dziedziczył pierworodny syn. Młodszy synowie musieli wybrać karierę wojskową, kościelną lub inny sposób na własne utrzymanie, córki zaś wydawano za mąż lub – aby nie dzielić majątku, nie wypłacać dużych posagów – oddawano do klasztoru (Sturmer 2010). W ówczesnych czasach, we włoskich miastach (Wenecji, Mediolanie, Neapolu czy Florencji) coraz więcej dziewcząt z rodzin arystokratycznych zostawało mniszkami (Mantioni 2014: 51). Zjawisko “monacazione forzata” (przymusowe wcielenie do zakonu z powodów społecznych lub ekonomicznych) było powszechne w owym okresie, a występowało jeszcze nawet w II połowie wieku XIX.

W literaturze europejskiej, szczególnie francuskiej i włoskiej, odnajdujemy echa zjawiska zwanego “monacazione forzata” (Rullo 2019). Denis Diderot opisał w *Zakonnicy* (Diderot 1988) sytuację kobiety zmuszonej do wstąpienia do klasztoru w czasach tuż przed Rewolucją, a w *Storia di una capiniera* Giovanniego Vergi podobna historia rozgrywała się na Sycylii w II połowie XIX wieku (Verga 2015). W powieści *Narzeczeni* Alessandra Manzoni (Manzoni 1985) odnaleźć można postać siostry Gertrudy, w rzeczywistości Virginii Marii De Leyva (1575-1650)¹².

Inne utwory opisujące sytuację kobiet wcielanych na siłę do klasztoru, to *Pani Bovary* Gustava Flauberta (Flaubert 2010) i *Dom lalki* Henryka Ibsena (Ibsen 1985). Niektóre “zakonnice bez powołania” same stawały się świadkami literackimi własnego losu. Wśród nich Elena Cassandra Tarabotti, suor Arcangela (1604-1652), której najbardziej wstrząsającą relacją opisującą zjawisko “monacazione forzata”, było dzieło zatytułowane *Inferno monacale* (*Piekło zakonne*) (Medioli 1990).

Świadectwo dziewiętnastowiecznych praktyk “monacazione forzata” dała Enrichetta Caracciolo (1821-1901) w autobiografii *Misteri del chiostro napoletano* (*Tajemnice neapolitańskiego klasztoru*) (Caracciolo 2013). Niewieście udało się uzyskać od papieża zwolnienie ze ślubów zakonnych i w życiu świeckim kontynuować walkę o upowszechnienie wiedzy na temat zamykania kobiet w klasztorach bez ich zgody, a także o prawa kobiet do wyboru własnego losu. Enrichetta Caracciolo wspierała też walkę o zjednoczenie Włoch u boku Garibaldiego (Briganti 1976). Znaną postacią historyczną była również Maria Luigia Raggi (1742-1813), malarka genueńska oddana do Zakonu Najświętszego Zwiastowania w wieku 11 lat (Lollobrigida online; Lollobrigida, Raggi 2012).

W konwentach, do których oddawano szlachetnie urodzone panny (jak klasztor św. Pawła w Parmie, w którym początkowo przebywała Margerita Farnese czy klasztory genueńskie i weneckie), kontakt ze światem zewnętrznym nie był wykluczony. Zakonnice miały często możliwość gromadzenia własnych zbiorów bibliotecznych czy oddawania się aktywnościom artystycznym, na przykład muzycznym lub malarskim (Moscatelli 2015: 15-17; Lollobrigida online). Bywały jednak okoliczności, które skłaniały sprawujących nad niewiastami pieczę mężczyzn (głów rodu lub zwierzchników duchownych) do zmiany

¹² <<https://www.treccani.it/enciclopedia/de-leyva-virginia-maria-detta-la-signora-di-monza/>> (dostęp: 17.09.2022).

warunków życia zakonnego swoich podopiecznych na bardziej surowe, jak w przypadku Margherity Farnese czy Virginii Marii De Leyva. Zamknięcie wbrew woli, odizolowanie od świata i brak perspektyw prowadziły niejednokrotnie do dramatycznych konsekwencji. Kobiety skazane na ten los cierpiały męki fizyczne (w tym przemoc ze strony przełożonych, także seksualną) i duchowe. Najczęstszą przypadłością były ataki paniki, przypadki popadania w obłąd, a nawet próby samobójcze (Caminiti online).

Basilio Gradi *Trattato della verginita et dello stato verginale* skierował do dziewic, które pragną stać się miłymi wobec niebiańskiego Oblubieńca oraz do wszystkich tych, którzy chcą prowadzić życie czyste, pragną być szczęśliwi i pełni żarliwości wobec Boga. Zamieścił w dziele zapewnienia i rady dla niewiast, które zmuszone zostały do wstąpienia do klasztoru oraz do tych nieprzekonanych o wyborze. Twierdził, że tylko życie zakonne jest w stanie zagwarantować kobietom nienaruszalność ich wolności, natomiast kobietom zamężnym troski życia rodzinnego utrudniają poszukiwanie zbawienia własnej duszy. Podkreślał, że dziewica zachowuje wrodzoną nienaruszalność duszy i ciała, a kobieta zamężna traci jedno i drugie. Gdy tylko wyjdzie za mąż, spada na nią klątwa Ewy, wraz ze wszystkimi troskami i cierpieniami, na przykład związanymi z porodem. Ponadto, zamążpójście oznacza dla niewiasty bycie służącą i niewolnicą wobec męża, który jest panem i władcą (T XI, 47)¹³. Gradi uświadamiał zakonnicom, że skarżą się na utyskiwania przełożonej, ponieważ nie znają mąk pożycia małżeńskiego (cierpień, jakich mężowie przysparzają żonom). Uzmyslał im, że patrzą tylko na klauzurę (w domyśle: narzekają), a nie pamiętają o tej jeszcze gorszej (dosł. ciasniejszej – ‘stretta’), z której się wydostały (miał tu na myśli życie świeckie) (T XXIV, 136-137; Mantioni 2014: 50-51).

Gradi pisał także o niewinności, która była ludzkim stanem towarzyszącym człowiekowi przed grzechem pierworodnym, po nim zaś ustanowione zostało małżeństwo. Czyistość ta była jakością życia Adama i Ewy w ziemskim raju. Benedyktyn, odnosząc się do ich powołania do życia w bezgrzeszności, podkreślił zarazem, że Bóg od początku upodobał sobie dziewictwo¹⁴. Różnica między panieństwem a małżeństwem polegała na tym, że cnota czystości została oddana dla nieba, zaś ślub kobiety i mężczyzny ustanowiono na ziemi (Brown, Davis 1998: 207).

¹³ Wszystkie odniesienia do włoskiego dzieła i cytaty wg oryginału (Gradi 1584). Litera T odsyła do *Trattato*, cyfra rzymska – do rozdziału, cyfra arabska – do strony.

¹⁴ “[...] che quei che nella verginità e celibato vivono vita casta e pura, rappresentano e rassomigliano in loro stessi il celeste, beato et felice modo di vivere di Adamo e di Eva [...]” (T II, 6). W przekładzie S. Wysockiego czytamy: “A tak stąd tego dochodzimy, iż ci, którzy w czystości i bezżeństwie żywotem czystym i szańnym żyją, pokazują i wyrażają w sobie niebieski, błogosławiony i szczęśliwy obyczaj życia Adama i Ewy, przed grzechem w ziemskim raju. Przeto ten uczciwy i niebieski sposób życia między ludźmi jest zaprawdę godzien wszelakiej chwały” (PP II, 6-7). Wszystkie cytaty wg polskiego przekładu (Wysocki 1607). W opisie pod cytatami litery PP odsyłają do *Palmy panińskiej*, cyfra rzymska – do rozdziału, cyfra arabska – do strony.

Basilius Gradius dokonał porównania ról dziewictwa i małżeństwa. Zestawiając życie niebiańskie, anielskie i ziemskie, pisał o niewinności, która przewyższa stan małżeński¹⁵. Akcentował rangę dziewictwa jako skarbu, który mogą posiadać tylko żyjący według wymaganego modelu¹⁶. Uwznioślając ten stan, za przykład wskazał postawę Zbawiciela¹⁷. Benedyktyn podkreślał, że jedynie ci, którzy zachowują tę cnotę, mogą zrozumieć zalecenia podawane w jego dziele. Niemniej jednak, autor zaznaczył, że dziewictwo nie jest nakazane ani w Starym, ani w Nowym Testamencie, ale warto żyć w czystości, by zapewnić sobie przejście przez bramę do nieba.

Duchowny odwoływał się w dziele do Pisma Świętego oraz myśli Ojców i Doktorów Kościoła. Oprócz tekstu głównego, zamieszczał na marginesach wyjaśnienia i komentarze do treści. Czerpiąc z Biblii i patrystyki, ślub panieństwa utożsamiał z relacją między Chrystusem i Kościołem albo duszą. Pisał, że kobieta poświęcająca się Bogu i przywdziewająca „święty welon”, jest poślubioną Nieśmiertelnemu. Jeśli więc składa śluby Bogu, zgodnie z prawem małżonków, i naruszy ślub wierności, dopuszcza się cudzołóstwa i wybiera służbę śmierci.

Benedyktyn zwrócił także uwagę na zagadnienie utraty panieństwa choćby przez nieczyste myśli, spojrzenia, żądze, a nie tylko przez akt fizyczny. Przywołując różne stanowiska Ojców i Doktorów Kościoła, stwierdził, że raz utracone dziewictwo (w aspekcie fizycznym) nie może zostać przywrócone. Aktu cielesnego nie da się cofnąć, jedynie grzech dokonany myślą i wolą (w aspekcie mentalnym) można odpokutować, aby odzyskać czystość. Zaznaczył, że poza dziewictwem należy pielegnować inne wartości (posłuszeństwo, caritas, ubóstwo, prostotę), które powinny być budowane na fundamencie czystości.

7. Palma panińska albo rozprawa o stanie dziewiczym w przekładzie Szymona Wysockiego

Palma panińska albo rozprawa o stanie dziewiczym wielce służąca tak pannom, które pragną podobać się Oblubienicowi niebieskiemu, jako i wszystkim tym, którzy chcą żyć w czystości i wesela duchownego na służbie Bożej ustawicznie zażywać w przekładzie Szymona Wysockiego wydana została w Kaliszu, w drukarni Wojciecha Gedeliusza, w 1607 roku. Polska wersja włoskiej rozprawy *Trattato della verginita et dello stato verginale* jest jednym z wielu dowodów na ówczesne ścisłe związki kulturowe Polski z Włochami.

Tytuł przekładu (*Palma panińska albo rozprawa o stanie dziewiczym*) nie odpowiada wersji oryginalnej (*Trattato della verginita et dello stato verginale*), którą można przełożyć jako *Traktat o dziewictwie i stanie dziewiczym*. W treści włoskiego traktatu symbolika pal-

¹⁵ “Di più possiam dire, che lo stato virginalo tanto trapassi et superi il maritaggio” (T VI, 16).

¹⁶ “[...] così non conoscendo questo inestimabil thesoro, abbracciar non lo possono: perciò voi che sete liberi, et vedete questo thesoro per mezzo della mia dottrina et inspiratione, questa pretiosa gemma conoscete, et il mio parlar benche breve intendete” (T IX, 28). Zob. PP IX, 34: “[...] nie znając zasię tego nieoszacowanego skarbu, zamilować się go nie mogą. Wy tedy coście wolni, a ten skarb z mojej nauki i natchnienia widzicie, tę drogą perłę znacie i moję mowę, chociaż krótką, rozumiecie”.

¹⁷ “[...] quando dopò soggiunse, e disse Sunt eunuchi qui ita nati sunt ex utero matris suae” (T VIII, 22). Zob. PP VIII, 26.

my nie występuje. W polskim wariantcie tytuł został zmodyfikowany przez Wysockiego. W tłumaczeniu ‘palmę’ powiązać można z formą ‘la corona’ lub ‘coronato’, o czym wzmiankę znajdujemy chociażby w ostatnim rozdziale przekładu (“Żaden święty nie jest ukoronowany bez potykania”; PP XLVII, 337). Tytułowa “palma”, której symbolika w XVI i XVII wieku była mocno już skonwencjonalizowana, oznaczała wszystko to, co wzniosłe i szlachetne, stanowiła wyraz zwycięstwa oraz wiecznej nagrody (Lurker 1989: 167-168; Forstner 1990: 155, 174-176)¹⁸. Basilio Gradi w kontekście “wieńca zwycięstwa” podkreślił, że aby go zdobyć, trzeba podjąć duchową walkę w celu pokonania grzechu (dosł. należy praktykować przemoc wobec siebie). W nawiązaniu do Pierwszego Listu do Koryntian (9, 24) benedyktyn akcentował, że nie można ustawać w drodze, gdyż tylko ci, którzy wytrwają do końca, otrzymają wieniec zwycięstwa (T XXXIII, 207). Przedstawił warunki wytrwałości i ograniczeń na rzecz osiągnięcia życia wiecznego¹⁹. U Wysockiego czytamy: “Jeśli sobie, panno, gwałtu nie uczynisz, Królestwa Bożego nie dostąpisz” (PP XLVII, 340).

Warto włączyć do rozważań nad znaczeniem metaforycznego tytułu polskiego przekładu również popularną i emblematyczną sentencję *Palma sub pondere crescit*, znaną także kaznodziejom, między innymi Wawrzyńcowi Rydzewskiemu (“Jako palma rośnie pod ciężarem, tak pokuta doskonali się ciała utrudzeniem” (Rydzewski 1760: 262)) czy Samuelowi Wysockiemu (Wysocki 1747: 472). Dosłowne tłumaczenie łacińskiej maksymy²⁰ służy wskazaniu metaforycznego jej znaczenia i uświadomieniu prawdy, że moc wzrasta pod uciskiem, cnota najlepiej rozwija się w przeciwnościach losu. Mądrość ta odnosi się do podejmowanych przez człowieka trudności i wyzwań, którym trzeba stawić czoła, oraz do wytrwałości w dążeniu do celu.

Wysocki, tak jak Basilio Gradi, stworzył dzieło o przeznaczeniu dydaktycznym. Skierował je do żeńskich wspólnot klasztornych oraz do wszystkich tych, “którzy chcą żyć w czystości”, pragną wewnątrznie się doskonalić, by doświadczyć sfery sacrum.

Palma panińska w przekładzie Szymona Wysockiego nakłaniała do refleksji nad światem i człowiekiem, uświadamiała nędzę i próżność doczesności, stanowiąc zarazem zachętę do rezygnacji z “marności światowej” na rzecz życia w klasztorze. W przekładzie, tak jak w oryginale (T XXXV), zawarte zostały zalecenia pochodzące od Chrystusa, które dotyczyły wzgardy dobrami doczesnymi: “Zbawiciel nasz, chcąc abyśmy Go samego miłowali i w Nim się kochali, upomina nas, żebyśmy się ze wszystkich rzeczy ziemskich obnażyli” (PP XXXV, 254) – czytamy u Wysockiego.

¹⁸ W Biblii symbolem zwycięstwa były “palma”, “wieniec” i “korona”. Zob. m.in. Mdr 4, 2; Ap 7, 9.

¹⁹ “Se a te stessa, ò vergine, non farai violenza, il regno celeste non acquisterai [...]” (T XLVII, 283).

²⁰ “The palm tree is said to grow faster for being weighed down.” (Brewer 1952: 679). Drzewo to zapuszcza korzenie głęboko w ziemię, szukając ukrytych (także słonych) źródeł. Żadna burza nie jest w stanie go złamać, wyrwać z korzeniami czy ogołocić z liści. Babilończycy uważali je za drzewo łaski i boga. Dla Greków i Rzymian palma była drzewem światłości poświęconym bogu światłości (Heliosowi, Apollinowi)(Forstner 1990: 175).

Ustalenia Soboru Trydenckiego nakazywały, by przekazać człowiekowi wszystko, co potrzebne może być do zbawienia, przedstawiać wady, które należy zwalczać, oraz cnoty, które trzeba pielęgnować. Zadania te wypełniali kaznodzieje, a także przełożeni konwentów, którzy zobowiązani byli do nauczania prawd wiary. Na duchowość i rozwój umysłowości osób konsekrowanych bez wątpienia duży wpływ miało piśmiennictwo ascetyczno-mistyczne oraz medytacyjno-modlitewne, które w dobie kontrreformacji przeżywało swój rozkwit. Powstawały zbiory medytacji i ćwiczeń duchownych, poradniki życia chrześcijańskiego oraz dobrej śmierci, traktaty i kazania spełniające określone zadania dydaktyczne²¹.

Piśmiennictwo pomocne w pracy nad wewnętrznym doskonaleniem się zaistniało zarówno w przekładach i parafrazach (między innymi dzieł Ludwika z Granady, Teresy z Ávili, Ignacego Loyoli), jak i w oryginalnej twórczości polskich autorów, często jezuitów. Dużą popularność zyskały w XVII wieku *Harfa duchowna* (1585)²² Marcina Laterny oraz *Żołnierskie nabożeństwo* (1618) Piotra Skargi. Stanisław Warszawicki przetłumaczył dzieła Ludwika z Granady, *Zwierciadło człowieka chrześcijańskiego* (Poznań 1577) oraz *Przewodnik grzesznych ludzi* (Kraków 1579). Powstawały wtedy przekłady i przeróbki *Ćwiczeń duchownych* Ignacego Loyoli (Poprawa-Kaczyńska 1995: 259-270). Kasper Wilkowski przygotował dzieło poświęcone życiu duchowemu, pt. *Desiderosus albo ścieżka do miłości Bożej i do doskonałości żywota chrześcijańskiego...* (Kraków 1589).

Powodzeniem cieszyły się *Zwierciadło życia chrześcijańskiego [...] z włoskiego [...]* (Wilno 1594) oraz wspomniany wcześniej *Ekscytarz duszny albo przestrogi chrześcijańskie do życia [...] z włoskiego [...]* (Kraków 1608) w przekładzie Szymona Wysockiego. Na uwagę zasługują rozmyślenia przeznaczone przede wszystkim dla księży, zakonników i mniszek. Za przykład może posłużyć tłumaczenie włoskiego dzieła biskupa Cremony Mikołaja z Fondrata, dokonane przez Wysockiego, pt. *Fortka niebieska abo ćwiczenia*

²¹ Zagadnienie katolickiej kultury religijnej w dobie potrydenckiej ma już swoją literaturę naukową, rejestrującą cenne prace z tego zakresu. Wspomnieć należy choćby o dwóch ważnych, o dużym zasięgu, inicjatywach naukowych z ostatniego czasu – o projektach badawczych realizowanych pod przewodnictwem prof. dr hab. Aliny Nowickiej-Jeżowej, w które zaangażowani byli uczeni polscy z największych i najbardziej znanych ośrodków badawczych w Polsce oraz z uniwersytetów zagranicznych: *Humanizm. Idee, nurty i paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej* (zwłaszcza tom IV: *Humanitas i christianitas w kulturze polskiej*, 2009, a w nim rozprawa A. Czechowicz [2009: 191-222]) oraz inne prace poświęcone potrydenckiej ‘rewolucji’ religijnej, edukacyjnej i estetycznej wywołanej przez zakon jezuitów oraz starciu idei reformacji i humanizmu, a także *Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości* (tu zwłaszcza dwa tomy, VI: *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej*, 2016, oraz VII: *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku*, 2016). Kwestie polskiej religijności i pobożności w dobie potrydenckiej w formie sumarycznego opracowania ze wskazaniem odwołań bibliograficznych przedstawiają publikacje anglojęzyczne: Kaczor-Scheitler 2020a: 253-275; Kaczor-Scheitler 2020b: 133-155.

²² Dzieło M. Laterny do końca XVII w. wydawane było 25 razy.

duchowne [...] (Kraków 1599)²³, które poświęcone zostało potrzebie pobożności oraz posłuszeństwu regule. Zachęca się w nim czytelników do korzystania z zaleceń autora, zawartych w codziennych rozmyślaniach. Innym tłumaczeniem Wysockiego z dzieła łacińskiego był *Nowy raj duszny to jest rozmyślania nabożne...* (Kraków 1608), którego twórca, Jan Bussaeus z Nimogues, ułożył rozmyślania na niedziele i święta całego roku kościelnego wraz z medytacjami o męce Pańskiej i Matce Bożej. Jezuita dokonał również tłumaczenia z hiszpańskiego utworu Franciszka Ariasa, pt. *Zródło wody żywej...* (Kraków 1611). W przetłumaczonych przez Wysockiego z włoskiego na język polski *Rozmyślaniach o drogiej męce Pana naszego Jezusa Chrystusa* (Kraków 1611) znajdujemy znamienne zalecenie: “Czytanie książek nabożnych, abowiem serce nasze jest jako kamień młyński, który to miele, co weń wrzucą”²⁴.

Przetłumaczone na język polski dzieła św. Teresy z Ávili (*Droga doskonałości*, Kraków 1625; *Zamek wewnętrzny*, Kraków 1633; *Księgi duchowne Świętej Matki Teresy*, Kraków 1664-1665), św. Bonawentury (*Pochodnia duchowna*, Kraków 1609; *Żywot Pana i Boga naszego Jezusa Chrystusa*, Kraków 1538, przedr. 1688; *Wirtdarz liliowy duchowny*, Kraków 1696) oraz *Sposób mądrego i dobrego życia...* (Kraków 1630) św. Bernarda z Clairvaux, przekład dzieła *Lavacrum animae sive exercitatorium vitae spiritualis...* (Wenecja ok. 1550) anonimowego mnicha benedyktyńskiego, noszący tytuł *Kąpiel duszna albo ćwiczenie żywota duchownego...* (Wilno 1609) w tłumaczeniu Stanisława Rochowicza – to wystarczające dowody na to, że w dobie potrydenckiej tego typu literatura przeżywała swój rozkwit (Kaczor-Scheitler 2016: 87, 92-94, 97).

Palma panińska składa się z 47 rozdziałów i zawiera pochwałę stanu panińskiego, nazwanego przez tłumacza “skarbem mieszczan niebieskich” (PP VII, 23), “Syna Bożego [...] łaską osobliwą, zacnym i drogim darem Bożym” (PP VII, 25) Jemu poświęconym (PP XV, 81), i sprawiającego, że człowiek staje się podobny “nieskazitelnemu” Stwórcy (PP IV, 11). Budowa tekstu, czyli liczba rozdziałów w przekładzie odpowiada wersji pierwotnej. Również tematyka poszczególnych rozdziałów jest identyczna z oryginałem. Wysocki, tak jak Gradi, wprowadził zapiski na marginesach, określające problematykę poszczególnych akapitów. Zamieścił, podobnie jak Gradi, przytoczenia z Pisma Świętego, Ojców i Doktorów Kościoła. Przekład nie zawiera jednak terminologii łacińskiej ani sentencji licznie rozsianych w wersji włoskiej. Tak wyrazista różnica nakłania do sformułowania hipotezy, że może projektowany odbiorca czymś różni się od włoskiego.

Wysocki, podobnie jak w oryginale, zamieścił opisową formę tytułów rozdziałów. Dodał także pewne elementy od siebie. Na przykład w zamknięciu utworu dopisał krótkie zdanie modlitwne: “Chwała bądź Bogu w Trójcy Jedynemu, tudzież też Naświet-

²³ Zob. też: S. Wysocki [przeł.] *Fortka niebieska, to jest dzielne ćwiczenia żywota duchownego...*, druk. J. Karcana, Wilno 1588.

²⁴ S. Wysocki [przeł.] *Rozmyślania o drogiej męce Pana naszego Jezusa Chrystusa*. Przez ks. Fulwiusza Androcego Societatis Jesu złożone, a przez ks. Szymona Wysockiego tegoż zakonu z włoskiego na polskie przełożone, druk. J. Szarffenbergera, Kraków 1611, s. 25.

szej Pannie Matce Bożej. Amen”. Spis treści (w oryginale: “Tavola de’ capitoli”) Wysocki ułokował na końcu przekładu jako *Regestr rozdziałów*. Gradi z kolei *Trattato* zamknął rozbudowaną formułą modlitewną oraz słowami: ‘amen’ i ‘il fine’²⁵. Nie wprowadził natomiast odniesień do Maryi. Oddanie Jej czci w części zamykającej *Palme panięńską* było z pewnością wyrazem jezuitskiego kultu maryjnego w dobie potrydenckiej.

8. “*Trudna rzecz i pracowita jest panięństwo, przeto też rzadka i ma wielką zapłatę*” (X)²⁶

Dalmacko-włoski benedyktyn w dziele *Trattato della verginita et dello stato verginale*, w nawiązaniu do Ewangelii św. Mateusza²⁷, podkreślił, że zachowanie czystości towarzyszy jedynie nielicznym. Docenił zarazem trud duchowej walki z własnymi słabościami, za którą czeka nagroda²⁸. Szymon Wysocki podjął w *Palmie panięńskiej* ten sam aspekt (“Trudna rzecz i pracowita jest panięństwo, przeto też rzadka i ma wielką zapłatę”; PP X, 40). Jezuita wielokrotnie akcentował potrzebę pracy w życiu zakonnika, która im trudniejsza, tym większe wyda owoce²⁹.

Basilio Gradi w odniesieniu do duchowości benedyktyńskiej³⁰ wyekspozował osobliwą cechę pracy, która, oprócz tego, że jest cierpliwa i dokładna, stanowi porozumienie z Bogiem jako pracodawcą. To praca pojęta jako służba Bogu i ludziom. Benedyktyni uwydatniali aspekt godności pracy, wyrastającej stąd, że jej dawcą i nagrodą jest sam Bóg³¹.

Włoski autor pisał o randze panięństwa ustanowionego przez Chrystusa. Podkreślał, że to On był dawcą dziewictwa, z nieba przyniósł ten skarb³². Wysocki wiernie postępował za Gradiusem, twierdząc, że sam Chrystus był fundatorem i dał początek stanowi panięńskiemu

²⁵ “[...] comincerai a gustar ancor quì, e sentir nel tuo cuore la celeste dolcezza e diletto et là poi securamente, et senza alcun dubbio abundantemente per sempre lo goderai, il che si conceda a tutti il misericordioso e pietoso Signore, per li meriti del suo unigenito figliuolo Giesu Christo Salvator nostro, al quale col Padre, et con lo Spirito Santo, sia honore, et gloria ne’ secoli de secoli. Amen. IL FINE” (T XLVII, 386).

²⁶ W dziele liczącym 47 rozdziałów tematów jest wiele. Każdy z nich podejmuje ważne kwestie z obszaru duchowości i każdy zasługuje na szczegółowe omówienie. Pełna ich penetracja w niniejszej pracy byłaby jednak niemożliwa. Wybrane przeze mnie trzy zagadnienia omawiane w kolejnych punktach artykułu wyglądają na reprezentatywne dla zawartości całego druku.

²⁷ “Molti sono chiamati, ma pochi eletti” (T X, 33). Zob. Mt 20, 16: “Wielu jest powołanych, lecz mało wybranych”.

²⁸ “Difficil cosa [...] ha gran premio” (T X, 33).

²⁹ Zob. PP VIII, 29; PP XXIX, 206.

³⁰ Na temat duchowości benedyktyńskiej zob. m.in. Janicki 1981: 16-19; Szczaniecki 1981a: 39-77; Szczaniecki 1981b: 21-38; Św. Benedykt z Nursji 1985; Holzherr 1988; Chmielewski, Walewander 2002: 74-77; Misiurek 1994.

³¹ Oprócz pracy i modlitwy (*Ora et labora*), które są streszczeniem postawy zakonnika wobec Boga i świata, wspomnieć należy także o benedyktyńskiej koncepcji *otium*, zakładającej, że Bóg powołuje człowieka od obowiązków do wytchnienia.

³² “Di sopra dal cielo hò portata tal gratia e tal thesoro” (T VII, 20).

oraz “anielskiemu życia sposobowi” (PP VII, 20). Argumentami potwierdzającymi tę tezę są realne zdarzenia: narodzenie Odkupiciela przez pannę, Jego chrzest przyjęty od panny (to znaczy osoby czystej), czyli Jana Chrzciciela, obranie panny, czyli Jana Apostoła za swojego zwolennika, przekazanie go Maryi za syna i Jej jemu za matkę, a także przyjęcie go za ‘miłego brata’. Człowiekowi zaś polecił panieństwo nad wszelki inny stan i sposób życia oraz stał się dla niego wzorem godnym naśladowania ([...] “pożyteczna i przystojna rzecz jest Mnie naśladować i czyniąc się Mi podobnemi, zachować się zgoła w czystości i w panieństwie”; PP VII, 22).

Basilio Gradi, pisząc o doniosłości stanu panieńskiego, skupił uwagę na postawie niewiast, wśród których prymat wiedzie Maryja. Zaakcentował, że to Ona była pierwszą dziewczyną, poświęcającą się Bogu. Swą postawą wskazywała innym kobietom przykład godny naśladowania (Miralles 2007: 293)³³. U Wysockiego czytamy, że Maryja, która jako pierwsza swe panieństwo wzmocniła ślubem i ofiarowała Bogu (PP XV, 81) oraz przewyższała “w błogosławieństwie wszystkie inne białogłowy” (PP XV, 83), stanowić powinna wzór stanu panieńskiego. W Jej osobie dostrzec można “panieństwo doskonałe”, które ma być “zwierciadłem i kształtem wszystkim pannom, tak panieństwa, jako i wszelkiej doskonałości i cnoty” (PP XV, 84). Dodatkowym argumentem autora przemawiającym za uznaniem Maryi przez zakonnice za wzór panieństwa jest Jej jeszcze większe, z uwagi na tę samą płęć, poczucie wspólnoty z nimi (“Panieństwo wyszło zatem od białogłowy i między tą płcią się rozszerzyło”; PP XV, 85).

Benedyktyn zwrócił szczególną uwagę na rolę męki Pańskiej w formowaniu duchowości człowieka. Uwydatnił moc krzyża (“Santa Croce”), z którym pokonuje się pokusy. Zaakcentował rolę modlitwy wewnętrznej, mającej służyć rozpamiętywaniu Pasji³⁴. Wysocki przekonywał w podobny sposób, że na życie duchowe człowieka istotny wpływ ma ‘nabożne rozmyślanie’ męki Zbawiciela:

A to osobne lekarstwo i miecz jest nabożne rozmyślanie męki odkupiciela naszego Jezusa Chrystusa [...], do czego i Jeronim św. panien napomina: “Kłaść na się znamię krzyża św. i niech się nałoży na każdą godzinę rozmyślać i uważać one tajemnice męki Pańskiej, która się czasu onego stała” (PP X, 46-47).

³³ “[...] fu la prima donna che si obligò à tanta virtù, per singolar privilegio, con molta ragione, fù fatta degna di sopravanzar nella beatitudine tutte le altre donne” (T XV, 70); “La prima che offerse a Dio la sua verginità, et che col voto la confermò, fu la gloriosissima vergine madre di Dio, il che si conosce chiaramente per quelle parole ch’ella rispose all’Angelo, quando le annunciò quella gloriosa et ineffabil concettione [...]” (T XV, 69); “Tutte queste sono parole de santi Dottori, per le quali si dimostra chiaramente, che la perfetta verginità (con la quale fu adornata la madre di Dio, qual debbe essere specchio et esemplare a tutte le vergini, si della verginità, come d’ogni perfezzione et virtù) consiste, come s’è detto, nella integrità della carne, e nella castità e monditia della mente, massime s’ella è confermata col voto, con fermo proponimento e deliberatione di non conoscer mai huomo” (T XV, 71).

³⁴ “Talche colui che desidera vincere la tentatione, si assuefaccia quasi ad ogni secondo passo (al che San Girolamo ancor essorta le vergini) segnarsi con la santissima Croce” (T X, 39).

W celu wzmocnienia wypowiedzi benedyktyńskich posłużył się słowami św. Augustyna, który twierdził, że rany Zbawiciela mogą uratować od pokusy³⁵. Wysocki w przekładzie wyraził myśl identycznie:

Augustyn św. też potwierdza, pisząc o sobie, iż on przeciw wszelkim pokusom i przeciwnościom nie znajdował tak doskonałego i potężnego lekarstwa jako rany Pana Jezusowe (PP X, 47).

W *Palmie panińskiej* znajdujemy fragmenty mówiące o tym, że Chrystus był biczowany i cierniem koronowany, znosił udręki dla człowieka, “żeby z ciernia i utrapienia białogłowskiego rozdziły się róże panińskie i lilie czystości” (PP XVIII, 113). Wysocki zalecał, by wspomnieć o męce Chrystusa, który jako niewinny cierpiał dla miłości człowieka, wzgardzony, doświadczał zelżywości i sromoty, jednak doczekał się owocu tej męki – wesela i chwały. Zachęcał zarazem zakonnice, by naśladowały Odkupiciela, gdyż dzięki temu otrzymać mogą koronę w niebie (PP XXIX, 207). W rozdziale ostatnim (XLVII) *Palmy panińskiej* w odniesieniu do męki Chrystusa, cierpiącego dla odkupienia człowieka, nakłaniał dziewice, podobnie jak Gradi, by wychwalały Zbawiciela. By wejść do Królestwa Niebieskiego, trzeba doświadczyć wielu ‘ucisków’. Kogo Bóg miłuje, na tego zsyła karę, “biczuje każdego syna, którego przyjmuje” (PP XLVII, 337). Jezuita akcentował szczególne znaczenie złączenia własnego cierpienia z bólem Chrystusa oraz potrzebę ‘wydania się na śmierć’ w imię Odkupiciela (PP XLVII, 337).

W obydwu dziełach czytamy o potrzebie współcierpienia (*compassio*), rozpamiętywania (*meditatio*) i naśladowania męki Zbawiciela (*imitatio*). W *Palmie panińskiej* zaakcentowana została wymowa rozpamiętywania męki Pańskiej jako formy duchowej aktywności, pomagającej człowiekowi głębiej przeżyć ‘identyfikowanie się’ ze Zbawicielem, także nakłaniającej do przemiany oraz refleksji o zbawieniu i odkupieniu. Wysocki wiernie postępował za oryginałem, ale jak wiemy, w okresie kontrreformacji zainteresowanie tym typem religijności było coraz silniejsze i lepiej umotywowane³⁶.

W dziele Gradiego, podobnie jak w *Palmie panińskiej* Wysockiego, ważną rolę odgrywała argumentacja czerpana z pism Ojców Kościoła i pisarzy starożytności chrześcijańskiej³⁷. Pisarze z pierwszych wieków chrześcijaństwa byli wiarygodnymi świadkami nauki pierwotnego Kościoła. Ich jednomyślność odnośnie prawd wiary dowodziła, że ta prawda na pewno objawiona została przez Boga. W oryginale występują nawiązania między innymi do takich autorytetów, jak: ss. Agostino, Ambrogio, Basilio, Giovanni Grisostomo,

³⁵ “Santo Agostino conferma il medesimo di se stesso, dicendo ch’egli contra ogni tentatione et contrarietà non trovò sì perfetta medicina, ne sì potente rimedio e còme le piaghe di Gesu Christo” (T X, 40).

³⁶ Zob. m.in. Górski 1986: 89-207; Wojtyńska 1981: 61-79; Stręciwilk 1981: 102-119; Korolko 2001: 43-57; Teusz 2002.

³⁷ Szerzej na ten temat zob. Kaczor-Scheitler 2018: 125-142.

Girolamo. U Wysockiego znajdujemy takie same odesłania (m.in. do świętych Ambrożego, Augustyna, Bazylego, Hieronima i Jana Chryzostoma)³⁸:

A Augustyn św., mówiąc o panieństwie: “Patrz pilno, prawy, abyś przez pożądlivość i kochanie, które w jednym mgnieniu oka przemija, nie straciła rzeczy takiej, której nikt więcej pozyskać nie może” (PP XII, 64)³⁹.

Basilio Gradi zamieścił rady, aby dziewica dbała o swe czyste myśli, a odrzucała błoto⁴⁰. Jezuita słowa Gradiego przetłumaczył prawie identycznie:

A św. Bazyli mówi: “Nade wszystko potrzeba, żeby panna myśli swoje czyste i niepokalane od wszelkiego błota i plugastwa z pilnością strzegła. Abowiem gdy będzie dusza czysta, ciało też krom zmywa się zachowa” (PP XII, 61).

W celu wywyższenia stanu panieńskiego skontrastowano go z żywotem ludzi świeckich, zanurzonych “w plugawym i smrodliwym błocie” (PP VII, 22), którzy nie zdają sobie sprawy, jak “zacna i piękna” jest czystość, pożyteczna duszy i ciału oraz przyjemna Bogu.

U obydwu autorów znajdujemy identyczny pogląd na temat różnic występujących między stanem panieńskim a małżeńskim. Wysocki zestawienie (*per contrario*) stanu panieńskiego z małżeńskim wzmocnił autorytetem św. Hieronima⁴¹. Rozróżnienie to zintensyfikował odniesieniem do Biblii: “Lecz w słowach apostołskich taka jest różność między małżeństwem a panieństwem, jaka jest między niegrzeszeniem a dobrze czynieniem, między dobrym a lepszym” (PP XVIII, 117). Panna powinna szukać sposobów, jak się podobać Bogu. Jeśli byłaby panną tylko z nazwy, a nie z uczynków, wówczas między nią a mężatką nie byłoby żadnej różnicy (PP XI, 59). Takie samo wzmocnienie występuje u Gradiego w rozdziale dotyczącym dziewic i żon oraz różnic między nimi występujących. Benedyktyn pisał, że dziewica powinna myśleć z pilnością o sprawach Bożych, a we wszelkim działaniu podobać się Stwórcy. Nie powinna mieszać się w próżne sprawy świata. Jeśli będzie dzie-

³⁸ Zob. np. PP IV, 11 (św. Bazyli); PP V, 17 (św. Hieronim); PP XVI, 88-89 (św. Bazyli, św. Ambroży, św. Jan Chryzostom); PP IV, 11 (św. Bazyli).

³⁹ W tekście włoskim czytamy: “Et Santo Agostino parlando della verginità dice; Avertisci ben, che con una concupiscenza e diletto, qual passa in un momento, non perdi la cosa irrecuperabile, e la gratia e la bellezza dell’anima” (T XII, 54).

⁴⁰ “Et San Basilio dice, sopra tutto bisogna, che la vergine custodisca i suoi pensieri casti e mondi da ogni fango et lordura, perche essendo l’anima pura et casta, il corpo ancor senza macchia et casto e puro si conserva” (T XII, 52-53).

⁴¹ “A taka jest różność między panieństwem a małżeństwem, powiada Jeronim Święty, jaka jest między okiem prawym a lewym, między złotem a srebrem, między pszenicą a owsem, i owszem taka jest różność między nimi, jaka jest między rajem ziemskim a tym światem, i jaka między niebem a ziemią, ponieważ małżeństwo dla ziemi, panieństwo dla nieba jest postanowione. A to, co małżeństwo sieje na ziemi, to panieństwo zbiera i w spizarniach niebieskich chowa” (PP VI, 18).

wicą tylko z nazwy, a nie z czynów i afektów, wówczas pomiędzy nią a zamężną nie będzie żadnej różnicy⁴².

9. “[...] wszystkie jesteście powinne do zachowania trzech ślubów wedle wszelkiej Reguły i Konstytucyj zakonnych” (XXX).

Żywoć klasztorny jest wyborem drogi, która nakazuje rezygnację z wolności na rzecz obowiązujących w zakonie reguł: posłuszeństwa, czystości i ubóstwa. Śluby zakonne pomagają w osiągnięciu celu, jakim jest doskonalenie duszy: “A na ten czas osobliwym obyczajem jest doskonale i zewsząd miłe Panu Bogu, kiedy jest ślubem wzmocnione” (PP XV, 81). Sprawiają, że człowiek cieszy się wszelkimi dobrodziejstwami, które od Stwórcy pochodzą. Naruszenie ich jest sprzeciwieniem się Jego łasce. W *Palmie panińskiej* czytamy, że: “wszystkie trzy śluby zakonne jednako obowiązują”: [...] posłuszeństwo wedle Reguły, ubóstwo w osobności i czystość (PP XXVIII, 189). Należy mieć poszanowanie dla reguł ustanowionych przez świętych, a potwierdzonych przez Kościół. Podporządkowanie się ustawom w zakonie zapewnić może wieczną chwałę. Basilio Gradi uwydatniał powagę wypełniania ślubów zakonnych. Akceptując regułę danego zakonu, należy pozostawać wiernym obowiązującym zasadom, a w szczególności czystości i ubóstwa⁴³.

Posłuszeństwo, będące pierwszym stopniem pokory, wpisane zostało w naukę św. Benedykta. Polegało ono głównie na słuchaniu, “na nastawianiu ucha” (Holzherr 1988: 81-82), było także wyrazem całkowitego wyrzeczenia się własnej woli i podporządkowania się Bogu.

Basilio Gradi pisał, że reguły i styl życia podane zakonnikom i mniszkom zostały przekazane przez autorytety Kościoła, które czerpały z tradycji ugruntowanej przez apostołów (T XXIX, 167). Nauka płynąca od pierwszych chrześcijan i teologów wskazywała na posłuszeństwo, będące wyrazem każdego dobra, oraz nieposłuszeństwo jako wynik każdego zła⁴⁴. Wysocki, postępując za oryginałem, zaakcentował rangę tego ślubu:

[...] bez posłuszeństwa nie może człowiek żyć, a iż ono jest przyczyną wszystkiego dobrego, a nieposłuszeństwo – wszystkiego złego, iż też tak bywają zachowane insze dwa śluby, jako się zachowa ten pierwszy (PP XXIX, 201).

Wysocki eksponował ‘zacność’ posłuszeństwa (PP XXIX, 197). Podkreślał, że jest ono “przyczyną wszelkiego porządku dobrego i postępu duchownego; i gdzie ono jest, tam

⁴² “[...] pensar con diligenza alle cose del Signore, et questo deve esser il suo trattenimento, in questo solo si deve occupare, et essere sollecita a dar opera et investigar come possa piacere, et farsi grata al Signore: perche essendo signora et padrona, libera et assoluta, et non essendo spenta dà alcuna cosa al mondo, ne all’opere mondane; se poi s’intrica nel mondo, et si avviluppa nelle attioni et leggieresse mondane, farà vergine di nome, et non di opere ne di effetti; et così tra essa et la maritata non vi sarà differenza alcuna” (T XI, 50).

⁴³ “[...] l’Obedienza secondo la regola [...]” (T XXVIII, 157).

⁴⁴ “[...] l’obedienza è causa d’ogni bene, la disobediencia d’ogni male [...]” (T XXIX, 168).

pokój, tam miłość i prawie raj; [...] gdzie nie masz posłuszeństwa, tam nie masz żadnego porządku” (PP XXIX, 200). Bez tej cnoty każde przedsięwzięcie jest bezzasadne (“[...] bez posłuszeństwa nie możemy żyć nie tylko w klasztorach, ale ani w żadnym towarzystwie, ale ani w galerach abo na wojnie, daleko mniej w domu Bożym” (PP XXIX, 200).

Gradi przedstawiał sposoby i okoliczności wypełniania prawdziwego posłuszeństwa. Podawał przykłady z Pisma Świętego, nakłaniał do wypełniania zasad przełożonych. Zwracał uwagę na skutki wynikające z braku posłuszeństwa (grzech). Przypominał, że znamienitym przykładem wypełniania posłuszeństwa jest Chrystus⁴⁵. Pisał, że doskonałe posłuszeństwo powiązać należy z opisaną w Ewangelii postawą Chrystusa, wyrażającego synowską zgodę na wolę Ojca i wyrzeczenie się własnej⁴⁶.

Wysocki, tak jak Gradi, odniósł się do posłuszeństwa bohaterów biblijnych (Abrahama i innych) oraz względem przełożonych w klasztorach (PP XXXIII, 240), którym należy okazać chęć działania zgodnie z ich wolą. Jezuita powtórzył za benedyktyńcem, że przykład takiej postawy dał człowiekowi Chrystus, który zstąpił z nieba, żeby wypełnić wolę Ojca (PP XXXII, 232). To synowskie posłuszeństwo wobec Ojca powinno być wzorem do naśladowania dla osób zakonnych. Wysocki zaznaczył również, że Chrystus wzywa człowieka, by naśladował Jego krzyż i dążył ku doskonałości (PP XXXII, 230). Posłusznym bowiem być, to “własnego się chcenia zaprzec” (PP XXXI, 226). W naśladowaniu Zbawiciela zawarte są “wszystkie trzy rady Ewangeliej: posłuszeństwa jako principała, czystości i ubóstwa” (PP XXXI, 228).

Basilio Gradi w oparciu o założenia św. Bernarda wymienił siedem poziomów posłuszeństwa⁴⁷. Szymon Wysocki wiernie postępował za oryginałem. W kontekście cnoty

⁴⁵ “Di sopra s’è dimostrato l’obbligo della obediensa religiosa, et quando contra essa si pecca, et quando nò: et perche non basta, secondo il Salmo, il non far male, ma bisogna far et operar bene, però sarà buono à dimostrare, in che consiste la vera et [...] perfetta obediensa evangelica et religiosa, della quale ci dà l’esempio, et alla qual c’invita Christo, consiste nell’ubidir à Dio [...]” (T XXXIII, 198).

⁴⁶ “[...] il vero et perfetto modo dell’amorevole filial obediensa, qual mai è diversa né contraria al voler del padre [...]. Se possibil è, ò padre, passi da me questo calice” (T XXXII, 193-194).

⁴⁷ B. Gradi w *Trattato della verginita et dello stato verginale* pisał, że pierwszy stopień oznacza dobrowolne posłuszeństwo wobec przełożonych i rezygnację z własnej woli (“Di questa vera et perfetta religiosa obediensa, San Bernardo pone sette gradi: il primo de quali è, l’ubidire volontariamente, secondo quello”; T XXXIV, 205). Drugi poziom odnosi się do słów proroka, który nawoływał do prostoty i do reagowania na pierwsze skinienie (“semplicemente, et al primo cenno, come dice il Profeta”; *ibidem*). Trzeci stopień wymaga wesołości zewnętrznej i wewnętrznej (“[...] con hilarità di volto, et con allegrezza di cuore”; *ibidem*, 206). Człowiek powinien, przeciwnie do złej woli, prezentować spokój i mówić ładnym językiem (“non di mala voglia [...]; la serenità della faccia, e la dolcezza della lingua”; *ibidem*). Czwarto poziom, ukazujący postawę Zacheusza, który prędko zszedł z drzewa, skłania do działania z szybkością (“[...] con velocità e speditamente, come fece Zacheo, nello scender con prestezza dall’albero”; *ibidem*). Ponadto, dodane zostało, że człowiek powinien być gotowy do wykonywania poleceń (“[...] l’orecchie per intendere, le mani pronte per essequire, i piedi apparecchiati al camino, [...] per conoscere et mandar ad effetto il volere et il precetto di chi comanda” (*ibidem*). Piąty stopień nakłania do mężnego działania i wzmocnienia serca (“Operate vi-

posłuszeństwa, powołał się na siedem stopni zaprezentowanych przez św. Bernarda (PP XXXIV, 246), który uważał, że muszą one być “złączone z miłością [...] pod imieniem miłości synowskiej” (*ibidem*, 250). Według niego, posłusznym trzeba: 1. stać się dobrowolnie; 2. na jedno skinienie (*ibidem*, 247); 3. “z weselem na twarzy i z radością na sercu [...]. Abowiem ochotnego dawcę Bóg miłuje. Jasność twarzy i słodkość języka zdobią bardzo posłuszeństwo” (*ibidem*, 247-248); 4. “z prędkością i ochotnie jako uczynił Zacheusz [...]. Prawdziwie posłuszny nie umie omieszkować ani odkładać, ucieka przed jutrzejszym dniem, uprzedza rozkazanie starszego, ma otwarte uszy do słuchania, ręce prędkie do wykonania, nogi gotowe do chodzenia i wszystko się zbiera na poznanie i wykonanie woli, i rozkazania tego, kto rozkazuje” (*ibidem*, 248); 5. “mężnie wypełnić wszystko, co kładzie na nas posłuszeństwo” (*ibidem*, 248); 6. pokornie; 7. wytrwale, nie ustawać w drodze, wytrwać do końca (*ibidem*, 250).

Podkreślenia wymaga, że zalecenia i porady związane z posłuszeństwem, czystością i ubóstwem skierowane do zakonnic, zarówno w oryginale, jak i przekładzie, są względem siebie adekwatne, to znaczy przekazują te same treści, wskazówki, odniesienia do Pisma Świętego i argumentacji patrystycznej.

10. “Rozważajcie w sercach waszych szczęście onego mieszkania niebieskiego i osobliwą chwałę pannom mądrym nagotowaną” (XXVI)

Palma panińska w przekładzie Szymona Wysockiego to dowód na to, że w dobie potrydenckiej wzrastało zapotrzebowanie na “pisma o rzeczach niebieskich” (Borkowska 1996: 295-303). Dzieło przełożone zostało przede wszystkim do użytku zakonnego, uznawano je za lekturę duchową dla współsióstr bądź dla uczennic, które w owych czasach pobierały nauki w klasztorach. Mogło także stanowić dla wiernych zbiór pouczeń przeznaczonych do wewnętrznego roztrząsania. O tym, że *Palma panińska* ukierunkowana była na adresata, świadczą zwroty do niego kierowane. Liczne wypowiedzi zawierają zalecenia dotyczące sposobów wewnętrznego doskonalenia się, umożliwiających zbliżenie się do Boga:

Przeto w tak szlachetnym i doskonałym stanie życia trwajcie z weselem, a za tak zacny dar bądźcie wdzięczne Panu i Onego z serca chwalcie, oddając mu nieskończone dzięki (PP VI, 19).

A przeto panny Bogu poświęcone, wzbudzajcie się tak jasnymi przykłady, tych prawdziwych i świętych panien, bierzcie przed się te nauki, ćwiczcie się w takich cnotach, potwierdzajcie się tak mężnymi i znamenitymi sprawami, gardźcie rzeczami przemijającymi, ziemskimi i cielesnymi, abyście się stały godne dostąpić wiecznych, statecznych

rilmente, et confortisi il vostro cuore” (*ibidem*, 207). Szósty poziom wymaga pokory i dobroci oraz uznania siebie za sługę (“[...] il buono et humil obediente, interiormente giudichi et esteriormente dica, d’essere [servo inutile [...]]; *ibidem*). Siódmy stopień zaleca wytrwałość w posłuszeństwie (“[...] il peverare nella obediensa”; *ibidem*).

i niebieskich, a już więcej nie żałujcie, żeście ślub Bogu uczyniły, ale raczej weselcie się i radujcie się, oddając ustawiczne dzięki Panu, iż tego uczynić nie możecie, co gdybyście dobrze uczynić mogły (PP XXIII, 162-163).

Starajcie się ze wszystką siłą waszą o przyjaźń i towarzystwo z waszym miłym niebieskim Oblubienicem. Rozmawiajcie z Nim we dnie i w nocy, przypatrujcie się Mu pilno i jako nawiciej możecie, kochajcie się w Nim i nasycajcie się, póki jeno chcecie w przypatrowaniu Jego Boskiej twarzy [...] (PP XXXVI, 272-273).

Obaj duchowni, zarówno twórca oryginału, jak i tłumacz, nakłaniali zakonnice do aktywności w kierunku dobra, gdyż tylko wtedy można przypodobać się Bogu. Uświadamiali wymowę profesji oraz służby Bogu. Szczęśliwa jest bowiem dusza, która potrafi cieszyć się z poznania Boga i obcowania z Nim oraz umie 'zakosztować' duchowej radości. Naświetlając skutki wynikające z popełniania grzechów, zachęcali zakonnice do pielęgnowania cnót, umożliwiających zbawienie. Obydwaj zwrócili uwagę na najważniejszy aspekt stanu panińskiego – możliwość osiągnięcia żywota wiecznego. Odnosząc się do Objawienia św. Jana, unaocznili, za pomocą metaforycznego obrazowania, piękno owej przestrzeni oraz "duchową rozkosz" osób zakonnych i wewnętrzny spokój, wynikające z doświadczania sfery sacrum. U Wysockiego czytamy:

O, co to za zabawy i co za osobne krotofile mieć będą panny w onej Boskiej chwale. [...] O, jako fortunate i nader szczęśliwe będą te panny, które w społeczności i w towarzystwie tych przedniejszych niebieskich kantorzyшек będą policzone (PP XLIV, 318).

Będą śpiewać i tym się bez przestanku bawić, imię i chwałę Barankową wychwalając, a przeobfitą pociechę i niewypowiedzianą rozkosz i kochanie, które czuć będą w tym śpiewaniu [...], i tak zawsze będą wykrzykać, i będą pełni radości i wesela, które nigdy smaku i słodkości nie utraci. Abowiem szczęście i chwała błogosławionych nigdy nie zwietrzeje, ale ten smak i uciechę, którą miała na początku, zawsze bez końca w niej trwać będzie (*ibidem*, 319).

Przedstawiona wizja "osobliwej chwały i pociechy", jakiej doświadczą panny w niebie, miała za zadanie przekazać, w sposób dostępny ludzkiemu rozumowi, łaskawość Boga gotującego dla nich wieczną nagrodę. Z przytoczonych fragmentów wypływało przekonanie o pięknie tego miejsca, które dla osób zakonnych powinno stać się przedmiotem ich tęsknot oraz ostatecznym celem ziemskiej peregrynacji. Przywołane wyobrażenia raju, "wiecznej radości", dającej sposobność obcowania z Bogiem oraz poczucie, że się już niczego więcej nie pragnie, to argumenty przemawiające za tym, że paniństwo jest drogą do świętości. Pannon bowiem zamiast "przemijających rozkoszy i pieszczot cielesnych, i dóbr doczesnych, [obiecane są – K.K.-S.] nieśmiertelność dusze i ciała [...], szczęście wieczne, radość i wesele niewysłowione, zażywanie i rozkoszowanie niewypowiedziane niebieskich i wiecznych dóbr i żywot wieczny" (PP VIII, 31).

II. Podsumowanie

Przedmiotem artykułu była prezentacja ideału doskonałości zakonnej, zaprojektowanego w *Palmie panińskiej* przez Szymona Wysockiego, który dokonał tłumaczenia *Trattato della verginita et dello stato verginale* Basilia Gradiego. Polską wersję włoskiego dzieła uznać należy za przekład, do którego wprowadzone zostały drobne redakcyjne modyfikacje. Jezuita zastosował ekwiwalencję formalną. Często starał się traktować tekst 'dosłownie', przekładał słowo po słowie, dostosowując zdania do języka docelowego. Użyte przez niego wyrazy miały funkcję odpowiedników i znajdowały się w takiej samej kolejności, jak w oryginale.

Obydwa dzieła, ze względu na wagę tematu, napisane zostały stylem podniosłym. *Trattato della verginita* zawiera archaizmy, posiada także leksykę i zwroty łacińskie. Autor oryginału przed podjęciem się pisania dzieła uczył się głównie greki. W związku z naukami pobieranymi u biskupa Crisostoma Calvino można doszukiwać się w traktacie wpływu języków klasycznych.

Palma panińska pozbawiona jest zwrotów i wyrażeń łacińskich. Wysocki, przekładając *Trattato* na język polski, zrezygnował z oryginalnej stylistyki, wykorzystał zaś polszczyznę jemu samemu bliską. Dostosował tekst do odbiorców jemu współczesnych. Zależało mu z pewnością na tym, by mogli oni poprawnie przeczytać, zrozumieć i zinterpretować tekst docelowy.

W okresie potrydenckim, zwłaszcza w 2. połowie XVI w. i na początku w. XVII, pozycja języka włoskiego w Polsce wciąż była niekwestionowana, o czym Wysocki wiedział. Język ten znali nie tylko polscy królowie (co najmniej od czasów Bony), ale także magnaci i duchowni odbywający studia w Italii. Jak już wspomniano, sam tłumacz w 1569 roku wyjechał do Rzymu, aby wstąpić do Towarzystwa Jezusowego, które jeszcze w Polsce nie powstało. Wysocki, mając świadomość tego, że jego przekład mógł być czytany przez ludzi znających język włoski, starał się tłumaczyć wiernie, biorąc pod uwagę fakt, że ktoś porówna tekst z oryginałem. Z pewnością też zdawał sobie sprawę, że jego praca, dzięki temu, że została przełożona na język polski, dotrze do szerszego grona odbiorców. *Palma panińska* mogła być przeznaczona dla odbiorczyń, które nie znały języka włoskiego.

Zarówno tłumaczowi, jak i twórcy oryginału przyświecały zapewne intencje dydaktyczne. Dokonany przez autorów wybór adresatek miał z pewnością zasadnicze znaczenie w kontekście motywacji i projektowanej funkcji utworu. Adresatka dedykacji Gradiego – Margherita Farnese została zmuszona do wybrania stanu zakonnego, dla Barbary Firlejówny był to, jak widać, autentyczny wybór. Zmiana adresatki dedykacji zmieniła też kontekst historyczny i społeczny *Palmy panińskiej*. U Wysockiego nie pojawił się negatywny aspekt 'pocieszania' w stosunku do 'malmonacate', a pochwała panieństwa została przedstawiona wyłącznie w świetle pozytywnym jako wolny wybór. W polskiej rzeczywistości bowiem nie zaznaczał się tak drastycznie problem osadzania w klasztorach wbrew woli.

Choć w czasach potrydenckich powstawały na gruncie polskim dzieła zawierające wytyczne, jak żyć, by osiągnąć doskonałość, Wysockiemu z pewnością także zależało na wska-

zaniu polskiemu odbiorcy (zwłaszcza z żeńskiego środowiska klasztornego) zaleceń w tym zakresie. Zaprezentowany w *Palmie panińskiej* model, który w dużym stopniu opierał się na tradycji biblijnej oraz patrystycznej, był zapewne wyrazem udziału obydwu zakonów (benedyktynskiego i jezuickiego) w kształtowaniu monastycznej duchowości potrydenckiej.

Benedyktyna i jezuitę, pomimo innych doświadczeń formacyjnych, przynależności do zakonów o odmiennych duchowościach i regule, cechowała przynależność do tego samego kręgu konfesyjnego. Jezuita być może chciał udowodnić, że ideał doskonałości zakonnej zaprojektowany przez dalmacko-włoskiego benedyktyna można adaptować na grunt polski.

Literatura

- Amadei 1980: G. Amadei, E. Marani (a cura di), *I ritratti gonzaigheschi della collezione di Ambras*, Mantova 1980.
- Baron, Pietras 2005: *Kanony o sakramencie małżeństwa*, w: *Dokumenty Soborów Powszechnych*, IV: 1511-1870, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2005.
- Benedykt z Nursji 1985: *Reguła. Żywot*, tekst łacińsko-polski przygotowali benedyktyni tynieccy, Tyniec 1985.
- Bieńkowski 1980: T. Bieńkowski, *Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII wieku*, w: *Z dziejów życia literackiego w Polsce*, red. H. Dziechcińska, Wrocław 1980, s. 183-196.
- Bieś 2014: A.P. Bieś, *Wysocki Szymon SJ*, w: *Encyklopedia katolicka*, XX, Lublin 2014, kol. 1082.
- Bodniak 1948-1958: S. Bodniak, *Firlej Jan z Dąbrowicy*, w: *Polski słownik biograficzny*, red. W. Konopczyński, VII, Kraków 1948-1958, s. 1-6.
- Borkowska 1996: M. Borkowska, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII-XVIII wieku*, Warszawa 1996.
- Brewer 1952: [E. Cobham Brewer], *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*, New York 1952.
- Briganti 1976: A. Briganti, *Caracciolo, Enrichetta*, in: *Dizionario Bibliografico degli Italiani*, XIX, Roma 1976, cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/enrichetta-caracciolo_%28Dizionario-Biografico%29/> (dostęp: 17.09.2022).
- Brown, Davis 1998: J.C. Brown, R.C. Davis, *Gender and Society in Renaissance Italy*, London 1998.
- Bruchnalski 1917: W. Bruchnalski, *Z dziejów panegiryku w Polsce*, "Kwartalnik Historyczny", XXXI, 1917, 1-2, s. 47-54.

- Caminiti online: C. Caminiti, "Le sepolte vive". *Intervista all'autrice Sara Rullo*, in: *La TV contro tutte le discriminazioni*, <<http://www.fimminatv.it/le-sepolte-vive-intervista-allautrice-sara-rullo/>> (dostęp: 24.09.2022).
- Caracciolo 2013: E. Caracciolo, *Misteri del chiostro napoletano*, Firenze 2013.
- Chmielewski 2002: M. Chmielewski, E. Walewander, *Benedyktynska szkoła duchowości*, w: *Leksykon duchowości katolickiej*, red. M. Chmielewski, Lublin-Kraków 2002, s. 74-77.
- Czechowicz 2009: A. Czechowicz, *Katolicyzm sarmacki*, w: *Humanitas i christianitas w kulturze polskiej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, IV, Warszawa 2009, s. 191-222.
- Dąbrowski 1965: S. Dąbrowski, *O panegiryku*, "Przegląd Humanistyczny", IX, 1965, 3, s. 101-110.
- Diderot 1988: D. Diderot, *Zakonnica*, Warszawa 1988.
- Finucci 2007: V. Finucci, *Devianza sessuale e imperativi genealogici: Il caso di Margherita Farnese*, "Acta Histriae", XV, 2007, 2, s. 385-398.
- Finucci 2015: V. Finucci, *The Prince's Body: Vincenzo Gonzaga and Renaissance Medicine*, Cambridge (MA)-London 2015.
- Flaubert 2010: G. Flaubert, *Pani Bovary*, Kraków 2010.
- Forstner 1990: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Fulińska 2000: A. Fulińska, *Naśladowanie i twórczość. Renesansowe teorie imitacji, emulacji i przekładu*, Wrocław 2000.
- Gliubich 1856: *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia compilato dall'ab. Simeone Gliubich*, Vienna 1856.
- Górski 1986: K. Górski, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*, Kraków 1986.
- Gradi 1584: B. Gradi, *Trattato della verginita et dello stato verginale. Molto a proposito alle vergini che desiderano farsi grate al celeste sposo: et a tutti quelli che vogliono menar vita casta, et viuere lieti et contenti nel servizio di Dio*, Roma 1584.
- Grzebień 1983: L. Grzebień, *Wysocki Szymon*, w: *Słownik polskich teologów katolickich*, red. H.E. Wyczawski, IV, Warszawa 1983, s. 486-488.
- Hanusiewicz-Lavallee 2016: M. Hanusiewicz-Lavallee, *Dawne i nowe. Tożsamość wyznaniowa katolików świeckich w potrydenckiej Rzeczypospolitej*, w: *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej. Powszechność i narodowość katolicyzmu polskiego*, red. nauk. J. Dąbkowska-Kujko, VI, Warszawa 2016, s. 104-144.
- Holzherr 1988: G. Holzherr OSB, *Reguła benedyktynska w życiu chrześcijańskim. Komentarz do Reguły św. Benedykta*, Tyniec 1988.
- Ibsen 1985: H. Ibsen, *Dom lalki*, Warszawa 1985.

- Janicki 1981: K. Janicki, *Św. Benedykt i jego Reguła w Polsce – dzisiaj*, w: *Zakony benedyktyńskie w Polsce. Krótka historia*, Tyniec 1981, s. 16-19.
- Kaczor-Scheitler 2018: K. Kaczor-Scheitler, *Realizacja funkcji perswazyjnej w "Palmie panińskiej" benedyktyna Basilia Gradięgo w przekładzie jezuitę Szymona Wysockiego*, "Załącznik Kulturoznawczy", v, 2018, s. 125-142.
- Kaczor-Scheitler 2019: K. Kaczor-Scheitler, *Epistolarna dedykacja Szymona Wysockiego dla Barbary z Dąbrowicy Firlejówny*, w: *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, VIII: *Literatura, historia, język*, red. P. Borek, M. Olma, M. Piątek, Kraków 2019, s. 51-66.
- Kaczor-Scheitler 2016: K. Kaczor-Scheitler, *Perswazja w wybranych medytacjach siedemnastowiecznych z klasztoru norbertanek na Zwierzyńcu*, Łódź 2016.
- Kaczor-Scheitler 2020a: K. Kaczor-Scheitler, *Polish Catholic Religious Culture in the Post-Tridentine Era*, "Poznańskie Studia Teologiczne", 2020, 36, s. 253-275, cfr. <<https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pst/article/view/27461>>.
- Kaczor-Scheitler 2020b: K. Kaczor-Scheitler, *Post-Tridentine Catholic Piety and Forms of Devotional Practices in the Polish-Lithuanian Commonwealth*, "Poznańskie Studia Teologiczne", 2020, 37, s. 33-155, cfr. <<https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pst/article/view/27862>>.
- Kołtuniak-Abramowska 1968: J. Kołtuniak-Abramowska, *Przekładu staropolskiego naiwności i paradoksy*, "Nurt", 1968, 8, s. 35-37.
- Korolko 2001: M. Korolko, "Mąż Bolesci" w staropolskich pieśniach pasyjnych, w: *Chrystus w literaturze polskiej*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001, s. 43-57.
- Lollobrigida online: C. Lollobrigida, *Maria Luigia Raggi*, w: *enciclopediadelledonne.it*, <<http://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/maria-luisa-raggi/>> (dostęp: 17.09.2022).
- Lollobrigida, Raggi 2012: C. Lollobrigida, M.L. Raggi, *Il Capriccio paesaggistico tra Arcadia e Grand Tour*, Foligno 2012.
- Lurker 1989: M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przekł. K. Romaniuk, Poznań 1989.
- Mantioni 2014: S. Mantioni, *Monacazioni forzate e forme di resistenza al patriarcato nella Venezia della Controriforma*, Madrid 2014.
- Manzoni 1985: A. Manzoni, *I Promessi sposi*, Mondadori, Milano 1985.
- Martecchini 1803: A. Martecchini, *Notizie storico-critiche sulle Antichità storia e letteratura de' Ragusei divise in due tomi e dedicate all'eccelso Senato della Repubblica di Ragusa*, II, Ragusa 1803 (Part. I. Lib. I.).
- Medioli 1990: F. Medioli (a cura di), *L'"Inferno monacale" di Arcangela Tarabotti*, Torino 1990.
- Miralles 2007: V. Játiva Miralles, *La Biblioteca de los Jesuitas del Colegio de San Esteban de Murcia*, I, Murcia 2007.

- Misiurek 1994: J. Misiurek, *Historia i teologia polskiej duchowości katolickiej*, 1: w. X-XVII, Lublin 1994.
- Moscатели 2015: G. Moscatelli, *Margherita Farnese, la sposa inviolata*, "La Loggetta" VII-IX, 2015, 104, s. 15-17.
- Niesiecki 1839: K. Niesiecki, *Herbarz polski*, wyd. J. N. Bobrowicz, IV, Lipsk 1839.
- Nowicka-Jeżowa 2016: A. Nowicka-Jeżowa, *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego na mapie potrydenckiej Europy – spojrzenie wstępne*, w: *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku*, red. nauk. A. Nowicka-Jeżowa, VI, Warszawa 2016, s. 7-18.
- Obremski 2003: K. Obremski, *Sztuka panegiryku*, "Barok. Historia – Literatura – Sztuka", X, 2003, 2 (20), s. 213-221.
- Otwinowska 1967: B. Otwinowska, *Elogium – "Flos floris, anima et essentia". Poetyki siedemnastowiecznego panegiryzmu*, w: *Studia z teorii i historii poezji*, Seria I, red. M. Głowiński, IX, Warszawa 1967, s. 148-184.
- Pęski 1913: A. Pęski, *Wysocki Szymon*, w: *Encyklopedia kościelna podług teologicznej encyklopedii Wetzera i Weltego z licznymi jej dopełnieniami*, wyd. M. Nowodworski, XXXII, Płock 1913, s. 407-409.
- Podhajecka 1980: Z. Podhajecka, *Rozważania nad sytuacją przekładu artystycznego w pierwszej fazie ery druku. Na materiale XVI-wiecznego romansu polskiego*, "Pamiętnik Literacki" 1980, 1, s. 9-28.
- Pollak 1922: R. Pollak *"Gofred" Tassa-Kochanowskiego*, Poznań 1922.
- Pollak 1952: R. Pollak, *Ze studiów nad staropolskim przekładem "Orlanda Szalonego"*, "Pamiętnik Literacki" 1952, 1-2, s. 252-286.
- Poprawa-Kaczyńska 1995: E. Poprawa-Kaczyńska, *Ignacjański "modus meditandi" w kulturze religijnej późnego baroku. Rekonesans*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 259-270.
- Rullo 2019: S. Rullo, *Le sepolte vive. Il tema della monacazione forzata nella letteratura d'Ottocento*, Reggio Calabria 2019.
- Rydzewski 1760: W. Rydzewski, *Na niedzielę pierwszą w post*, w: W. Rydzewski, *Kazania na niedziele całego roku i niektóre święta [...]*, Wilno 1760, s. 255-266.
- Satta 1995: F. Satta, *Farnese, Margherita*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLV, 1995, cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/margherita-farnese_%28Dizionario-Biografico%29/> (dostęp: 19.09.2022).
- Szaniecki 1981a: P. Szaniecki OSB, *Benedyktyni*, w: *Zakony benedyktyńskie w Polsce. Krótka historia*, Tyniec 1981, s. 39-77.
- Szaniecki 1981b: P. Szaniecki, *Św. Benedykt. Wiedza o nim i przejawy jego kultu w dawnej Polsce*, w: *Zakony benedyktyńskie w Polsce. Krótka historia*, Tyniec 1981, s. 21-38.

- Sherr, Guidobaldi 1984: R. Sherr, N. Guidobaldi, *Mecenatismo musicale a mantova: le nozze di Vincenzo Gonzaga e Margherita Farnese*, "Rivista Italiana di Musicologia", XIX, 1984, 1 (styczeń-czerwiec), s. 3-20.
- Sobieszczański 1868: F.M. Sobieszczański, *Wysocki Szymon*, w: *Encyklopedia powszechna*, XXVIII, Warszawa 1868, s. 81-82.
- Stręciwilk 1981: J. Stręciwilk, *Męka Pańska w polskiej literaturze barokowej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyska, J.J. Kopeć, Lublin 1981, s. 102-119.
- Sturmer 2010: T. Sturmer, *La monacazione forzata nella letteratura*, "Agoravox", 4 czerwca 2010, <<https://www.agoravox.it/La-monacazione-forzata-nella.html>> (dostęp: 24.09.2022).
- Ślaski 1978: J. Ślaski, *Tłumaczenia w Polsce doby renesansu oraz pogranicza baroku*, w: *Problemy literatury staropolskiej*, Seria III, red. J. Pelc, Wrocław 1978, s. 145-185.
- Teusz 2002: L. Teusz, "Bolesna Muza nie Parnasu Góry, ale Golgoty..." *Mesjady polskie XVII stulecia*, Warszawa 2002.
- Wojtyska 1981: H.D. Wojtyska, *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI-XVIII w.*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyska, J.J. Kopeć, Lublin 1981, s. 61-79.
- Wysocki 1747: S. Wysocki, *Kazanie. Na święto Świętego Tomasza Apostoła*, w: S. Wysocki, *Chwała chwalebne w świętych swoich Boga i świętych w Bogu uwielbionych*, I, Warszawa 1747, s. 469-476.
- Wysocki 1607: S. Wysocki [przeł.], *Palma panieńska albo rozprawa o stanie dziewiczym wielce służąca tak pannom, które pragną podobać się Oblubienicowi niebieskiemu, jako i wszystkim tym, którzy chcą żyć w czystości i wesela duchownego na służbie Bożej ustawicznie zażywać*, Kalisz 1607.
- Verga 2015: G. Verga, *Storia di una capiniera*, Feltrinelli, Torino 2015.
- Ziegelbauer 1754: M. Ziegelbauer, *Historia rei literariae Ordinis Sancti Benedicti, in IV partes distributa. Opus eruditorum votis diu expetitum [...]*, Augsburg-Würzburg 1754.

Abstract

Katarzyna Kaczor-Scheitler

The Ideal of Virginity in the Post-Tridentine Monastic Life Using the Example of the Maiden's Palm (Palma panieńska, 1607) by Szymon Wysocki

The subject of the article is the issue of virginity and the broader post-Tridentine spirituality using the example of the *Maiden's Palm or the Dissertation on Virginhood (Palma panieńska albo rozprawa o stanie dziewiczym, Kalisz 1607)* by Szymon Wysocki, who translated the Italian work *Trattato della verginita et dello stato verginale* (Rome 1584) by Basilio Gradi, introducing only minor editorial modifications. Attention is focused on the ideals and instructions contained in the Polish translation and its place and role in the panorama of 17th-century didactic works devoted to spirituality. The article shows what role Wysocki's Polish translation could have played in monastic life and in the field of 17th-century literature. It also reveals what kind of translator Szymon Wysocki was, who did not belong to *auctores unius libri* and translated about 30 works into Polish. The reflection also covers the place of *Maiden's Palm (Palma panieńska)* among other Old Polish translations. Perhaps its appearance resulted in the creation of similar didactic treatises intended for consecrated persons. The ideal of religious perfection presented in the *Maidenly Palm*, which was largely based on the biblical and patristic tradition, was certainly an expression of the participation of both Benedictine and Jesuit orders in the shaping of post-Tridentine spirituality.

Keywords

Maidenly Palm; *Trattato della Verginità*; Treatise on Virginity; Szymon Wysocki; Basilio Gradi; Original versus Translation; Post-Tridentine Ideal of Monastic Life.

Grażyna Urban-Godziek

The Amatory *Hejnat* (Bugle Call). An Old Polish Genre of a Morning Love Song*

In 1965 a huge volume¹ entitled *Eos: An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry* (Hatto 1965) was published in the Hague. Edited by the researcher of German Tagelied, Arthur T. Hatto, it soon became an irreplaceable compendium of knowledge about love poetry, the determinant of which is the lyrical situation of lovers' meeting at the sunrise. This anthology (supplied by the extensive introductory studies) of poetic texts from almost all cultures, languages and epochs, deeply rooted in folklore and primitive rituals, shows how significant this subject was. Unfortunately, the chapter on Polish literature is extremely poor. It should be noted that in addition to the forms typical of European poetry, such as derivatives of *alba* or *aube* (songs of lovers parting at dawn); *aubade* vel *alborada* (songs for meeting at sunrise or greeting in the morning), Old Polish poetry developed a separate genre, called *hejnat* (a bugle call) with its amatory variant. This interesting genre, which has equivalents (and perhaps sources) also in Czech and Hungarian literature, has not been included there at all².

The lack of any mention of Polish *hejnat* is striking in this great anthology of poetry at sunrise, all the more so because in 1961, four years before the publication of Hatto's book, a monograph on the genre entitled *Hejnaty polskie. Studium z historii poezji melicznej*, authored by Czesław Hernas, came out in the *Studia Staropolskie* series (Hernas 1961). Apparently, this fundamental genre-defining and insightful study was unknown to Jerzy Pietrkiewicz, a poet and professor of Polish literature at the University of London, who wrote the chapter on Polish literature. Pietrkiewicz's overview is very cursory and unreliable, focusing mainly on twentieth-century folk poetry. Moreover, he did not associate the genre of *hejnat* with the theme of *Eos*. One can only regret that the Iron Curtain impeded the flow of literature and research to the extent that this Polish variant of the morning

* The article is funded by the National Science Centre in Poland, Research Project *Od paraklausithyronu do serenady* no 2012/07/B/HS2/01297.

¹ 854 pp. in folio.

² It is only mentioned by the author of the Hungarian chapter, G.F. Cushing, also in the context of the acquisition of the term *bajnal* into Polish. (This mention, however, was not linked to the chapter on Polish literature). Of Hungarian bugles, though, he gives only two twentieth-century examples.

song – exceptional especially in its amatory version – did not find its way into international circulation and into the consciousness of European scholars researching the subject. The conception of the volume, in which the poetry of nearly all languages and cultures was almost exclusively discussed by scholars from English universities, was probably also a factor.

This Polish kind of *aube* took on a very specific form, rooted in its own tradition of Polish Renaissance. The new separate genre of the amatory *hejnat* was created at the beginning of the 17th century, on the basis of the religious hymn created by Mikołaj Rej (1505–1569). The composers of *hejnat*, classically trained and familiar with European contemporary poetry and popular musical forms, brought these diverse literary traditions together. The genre of *hejnat* (bugle-call) is a morning wake-up song, referring to the watchman's call "*Hejnat świta*". In addition to the original Rej's religious version (with its variations: Advent and carol), a satirical form of the drunken bugle-call developed, and then the aforementioned amatory and political bugles. The latter was still in use at the beginning of the 20th century (e.g. Maria Konopnicka, Stanisław Wyspiański). References to the Old Polish form of the genre (probably, however, inspired by the monographs on the genre) can also be found in songs from the late twentieth century (Jacek Kaczmarski³).

1. *The Watchman's Bugle Call*

Czesław Hernas tried to reconstruct the origin of *hejnat* and linked it to the watchtower song, as well as the Troubadour's *alba* and the Minnesänger's *Tagelied* – in accordance with the state of knowledge at the time, deriving these genres from the knightly guard song. There is evidence, however, that these trends should be separated⁴ and the Rej prototype of Polish *hejnat* should be associated only with the Latin church hymn, which was combined by the author with a watchman's wake-up call.

The word itself is a borrowing from Hungarian, and means (like *alba* in many Romance languages) the morning aurora. In the Hungarian language, however, no records of old bugle songs have survived. Anyhow, many of them have survived in folk tradition. Ethnomusical research carried out since the mid-20th century has yielded an abundant collection of such songs⁵.

³ This will be expanded in my book *Relikty pieśni kobiet. Polska nowożytna pieśń poranna na tle klasycznym i romańskim*.

⁴ On the origins of the *alba*, nowadays derived from women's song rather than the knight's guard song see Chaguinian 2008: 49–50; Urban-Godziek 2020b: 127–128.

⁵ Hungarian folk songs, which include a large number of amatory and religious bugles, are available on the Hungarian Ethnographic Lexicon (*Magyar néprajzi lexikon*) website, slogan: *hajnalének*: <<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-919.html>>. See also: <<http://mek.niif.hu/02100/02152/html/05/252.html>> (last access: 20.01.2022). Moreover, two songs (inc. *Kikeletkor, jó Pünkösöd havában* [In spring, in the beautiful month of May] and *Bánja, hogy hajnalban kell az szerelmesétől elmenni* [He regrets that he has to stay with his beloved at dawn]), which can be regarded as court *albas* and which use the term *hajnal*, were created by the most important poet of

At the dawn of modernity *hejnal* songs must have been very popular, as the Hungarian form of the watchman's call *háynal wágiion!* – 'aurora dawns', was picked up in neighbouring languages: Czech (*hyná svitá*), Polish (*hejnal świta*), Slovak (*hajnal svitá*). A similar call existed in German, *es ist zít* or *ez tagt*, next to a short guard song called *Stundenrufe* (Hernas 1961: 20-22). The oldest surviving Czech texts, the incipit of which repeats this call, date from the 16th and 17th centuries, while Polish watchman calls have survived from the 16th to 19th centuries. They probably first developed into a strophic formula whose intonation also gave rise to a melodic line. Then, such a guardian chant served as a model for literary paraphrases. A similar process can be observed in 15th century Germany (Hernas 1961: 22). First, city guards woke up the citizens with such a call in the morning. The responsibility of the town's night watch, which consisted of several guards, was, among other things, to announce the putting out of the fire for the night and to announce the arrival of the day. When clocks appeared on church towers, the guards also called out the hours. The original chant of the morning watch began to take on a religious character, calling on sleepers to get up and start the day with a morning prayer. In the 16th century, bugles played from the tower summoned the citizens to the morning mass. Historical evidence, chronicles of Krakow and city accounts for watchmen performing morning bugle calls on instruments (trumpets, since the 16th century also trombones and flutes) indicate that this tradition started there as early as in the 14th century (Hernas 1961: 22, 38, 40-41; Łepkowski 1861: 167).

As for the term *hejnal* itself, we have no written linguistic testimonies in Polish before Rej. Nevertheless, this word must have been already deeply nested in the language. It was present in proverbial phrases, which can also be attested in Rej's *Żywot człowieka pōcwiwego*: "For here, in his lifetime, such a man will never need blind locks, nor a chained dog, nor a watchman with a *hejnal* on the tower, for virtue is already his guardian"⁶ (Rej 2003: 477, ks. III, kapit. III 2, 910). Sixteenth-century literary testimonies provide evidence on how the genre name *hejnal* functioned and list paraphrases of the watchman's popular call. In Mikołaj z Wilkowiecka's *Historyja o chwalebnyim zmartwychwstaniu Pańskim*:

I będą śpiewać każdy z osobna na notę *Hejnal świta*.

[Pilaks] Czuwaj, czuwaj, a nie leży,

Ale grobu pilno strzeży,

chcesz li, byś nie był na wieży!

O głasajże, głasaj, pacholiku miły

[...] O, widzę cię, widzę.

[...] O, widząc was, widzą.

[...] O wara, wara.

(Mikołaj z Wilk. 2004: 24-26)

the Hungarian Renaissance, Bálint Balassi (1554-1544). For the consultation I would like to thank Noémi Petneki PhD and Prof. Péter Kőszeghy.

⁶ Translation of the article's author.

[And they will sing to the tune of “The Bugle Call of Dawn”.

THE SOLDIERS. SING

Oh watch, watch well, and do not sleep,

But o’er the grave a close guard keep.

Were I but far from this tower steep!

Hear how the lonely squaddies weep.

(...) I see you, I see you.

(...) We see you, we see you.

(...) Clear off, clear off]

(Mikołaj z Wilk. 2017: 56-58)

and in nativity play: *Dialog krótki na święto narodzenia Pana Naszego Jezusa Chrystusa* (1601-1650):

Dej
śpiewać będzie jako hejnał
 Czuwaj, czuwaj, a nie leży,
 A tych owiec pilno strzeży,
 Ono już wilk z lasa bieży.

(Okoń 1989: 79)

[Dej sings a hejnał:

Stay vigilant and do not rest / Guard the sheep carefully / Beware of a wolf running from the woods]

2. *The Religious Hejnał*

For the purposes of these considerations, only Rej’s song is relevant, or rather those of its features which will allow us to trace the directions of the subsequent development of love songs. Such features include: 1) the quotation of the watchman’s call or its paraphrase, which opens the song and determines its metrical structure; 2) a reference to late antique and medieval Latin church hymns; 3) the metric structure – a three-verse stanza with two lines of eight syllables and the third one of seven syllables, connected by a single rhyme (8a8a7a). *Hejnał świta [pieśń] na rane powstanie*, was published by Łazarz Andryśowic as an eight-page print intended for a cantional, with a musical notation for polyphonic singing. The no-date edition appeared before 1559, and the poem was probably written in the years 1540-1545 (Hernas 1961: 51). The sources of Rej’s idea could be researched in Czech hymn books, as similar religious wake-up songs with the same call “Hyná svitá” were recorded from 1522 on (17 such songs were found by 1606). These songs were usually arranged in stanzas of 8a8a6a⁷. However, there is no indication that Rej’s hymn is a paraphrase of any particular text.

⁷ Although the other metrical variants are known as well, like such single cases: 8a8a6b, or even (the oldest ones, from 1522) 5a6a5b and 6b5c5c5vacat (Hernas 1961:17).

The Rej poem begins with a stanza which is regarded as a kind of quotation or paraphrase of a watchman's call. It stands separate from the subsequent stanzas since the musical notation, written out for four voices, begins with the second stanza. Each stanza (starting from the second one) begins with a successive letter of the acrostic name MIKOŁAJ REJ. The first stanza consists of a watchman's call ("Hejnal świta"), a description of dawn ("już dzień biały") and a call for a prayer⁸:

Hejnal świta, już dzień biały
Każdy człowiek w wierze stały
Powstań do Pańskiej chwały!

(Rej 2006: 227, vv.1-3)

[*Hejnal* is dawning, the day is bright
Every man of steady faith
Rise to the Lord's glory!]

The following stanzas refer to medieval church hymnody (there are no traces of Rej's Protestant thought yet in this early work) and are based on the antithesis of the light of God contra the darkness of sin and death (invocations "Rozmnożycielu Światłości / Oświeć nasze ciemności" 5-6 [*Spreader of Light / Enlighten the darkness*]; "Ej, nasza Wierna Światłości, / Już oświeć nasze ciemności" 29-30 [*Oh, our Faithful Light, / We beg you to enlighten the darkness*]). Patterns in Ambrosian hymns may be taken into account here: *Aeterne rerum conditor*, or *Deus creator omnium*, or Prudentius' *Ales diei nuntius*, likewise in the songs of Lauds as those quoted below that begin with a description of aurora:

Aurora vultu roseo
Nitet splendore phoebeo,
Noctis umbra reconditur
Et lux terris refunditur.

(243. *De sancto Gatiano. In Laudibus*, 1-4)

Polum pingit iam aurora
Luce, lampas aurea,
Ista Christo laudes hora
Testa promat lutea,

⁸ Cfr.: "The foundational themes of the literary bugle call are contained in the morning professional formula. It consists of two elements: the practical call and the *axamentum*, i.e. the prayer motif. [...] In so doing, this form corresponds to foreign versions of the watchman's old morning song. [...] because dawn was simultaneously a signal to start the working day and a signal to pray, as reflected in the phrase of the wake-up call. Bugle songs take up and develop either both elements, or only one of them" (Hernas 1961: 177).

Sacri flatus cor et ora
 Virtus purget ignea.
 (382. *De sancto Olavo. Ad Laudes, 1-6*)⁹

The eight-syllable verse popular in Latin hymns which were performed quite often in churches undoubtedly influenced the metrics of both Czech and Rej's bugles, just as it impacted the eight-syllable verse typical of Polish folk poetry.

Mikołaj Rej's hymn enjoyed immense popularity and was paraphrased in various Protestant and Catholic cantionals (in the appendix to his monograph Hernas published 3 Advent and 2 carol versions). As early as in the 16th century, the *hejnał* became a separate melic genre, soon abandoning exclusively religious themes, as religious parodies and paraphrases were shortly followed by secular ones. Czesław Hernas classified these varieties as the satirical *hejnał*, drunkard's *hejnał* (3 Polish and 1 Slovakian paraphrase); political *hejnał* (3); court *hejnał* (7 versions corresponding, according to current findings, to 3 original texts) and rural *hejnał* (counting texts from the 16th-17th c.). Here we will be interested in the courtly *hejnał*, or the amatory one, which preserves the characteristic bugle-call structure of eight-syllables, arranged here in four-verse stanzas.

3. Amatory Hejnał

Amatory *hejnał* (or courtly as Hernas called it) can be very precisely distinguished from other *aubade* genres, such as "good morning songs", also cultivated by the genre's codifier, Hieronim Morsztyn (c. 1581-c. 1622). Referring to the categories used in French medieval studies (Bec 1977: 38-39) and referred to in my other works on morning songs¹⁰, this genre could be described as simultaneously formal and thematic. The theme is the waking up of successive groups of people and animals, according to the order in which they get up for their daily activities, with the bugler poet's beloved one being woken up at the end. Formal features include the watchman's call "Hejnał świta", reminiscent of Rej, sometimes followed by a description of the morning aurora; a specific order of the callers; and the strophic arrangement: three- or four-verse eight-syllables stanzas, rhyming 8aaa or 8aabb.

The comparative material we have is one anonymous work preserved in Ossolineum Library (incipit "Hejnał świta! każdy z swego" [Hejnał is dawning! Let everyone rise from his soft bed], I will call it Ossol.), two pieces by Hieronim Morsztyn: a shorter "Hejnał świta, już i z morza" [*Hejnał is dawning and now from the sea*] and a longer one: "Hejnał świta, już z pokoju" [*Hejnał is dawning, and now from the room*] – both have survived in several different versions, and Zbigniew Morsztyn's "Hejnał, panie serca mego" [*Hejnał, the lord of my heart*]¹¹. Additionally, *Lekcja dziesiąta* "Różane z morza ukazuje włosy" [*Shows rose*

⁹ Drevés 1891: 138, 207.

¹⁰ For the introduction to the series of articles see Urban-Godziek 2020a: 104.

¹¹ Two titles operate here, as discussed below.

hair from the sea] from Kasper Twardowski's *Lekcje Kupidynowe*, which clearly refers to the poetics of the amatory bugle, and the anonymous rural piece "Hejnal świta, gospodarzu" [*Hejnal is dawning, landlord*] may also serve as comparative material. The juxtaposition of these texts allows us to distinguish fixed structures, i.e. genre features, and thus to reflect on their provenance, filiations and mutual influence.

4. *The Sequence of Waking Up the Sleeping People*

A feature that seems to be particularly noteworthy is the sequence of waking up of particular groups of people by the poet-bugler. It should be emphasised that this element appears only in the amatory version. In Rej's hymn we have only a general call: "Každy człowiek w wierze stały / Powstań do Pańskiej chwały!" [*Every man of steady faith / Rise to the Lord's glory!*] (2-3) and other religious versions are similar in this respect¹², e.g. Stanisław Grochowski's "Hejnal świta powstawajmy, / Od Boga dzień zaczynamy" [*Hejnal is dawning, let us arise, / let us begin the day with the Lord*] (v. 1-2 and 22-23), Stanisław Lubieniecki further minimises this wake-up call: "Hejnal Panu zaśpiewajmy, / Powinnę cześć Bogu dajmy" [*Let us sing hejnal to the Lord, / give due honour to God*] (1-2), anonymous song: "Przybliża-ć się już dzień biały, / Každy człowiek w wierze stały: / Powstań do Pańskiej chwały" [*The bright day is already approaching, / Every man of steady faith: / Rise to the Lord's glory*] (1-3); *Hymn poranny*: "Powstań každy ze snu swego" [*Rise from your sleep*] (8). The element of waking up does not appear at all in the Advent versions (still used in the liturgy today) or in the carol "Hejnal! jasna zorza wstała" [*Hejnal! The bright aurora has risen*] – only in the short one: "Bracia mili, hejnal świta" [*Dear brothers, hejnal is dawning*], v. 4: "Wstajmyż ze snu, duchem wstajmy" [*Let us get up, quickly rise*]. Drunken bugles have a similar form: "Hejnal świta, już dzień biały, / Wstańcie starzy, wstańcie mali, / Jużście się dość naspali!" [*Hejnal is dawning, it's a bright day, / Get up old ones, get up little ones, / You've slept enough!*] (1-3). Strangely enough, there are no wake-up calls in political bugles¹³, which could be associated with the then fashionable form of excitement (*ekscytarz*), wake-up call (*pobudka*), and in general with the practice of waking up soldiers with the sound of a trumpet-signal.

Czesław Hernas connects this feature of court bugles with the practice of changing the watch of camp guards or village watchmen, and this was "the so-called *kolejna* or *kolej* (a turn): the one on whom the duty of guard fell on a given night went round the village"¹⁴. However, he gives rather dubious examples of how this phrase functions: the peasant prov-

¹² In the anthology included in the appendix to Hernas's book, the following numbering of works is used: 2. Grochowski, 3. Lubieniecki, 4. *Der Tag vertreibt die finster Nacht*, 5. *Hymn poranny*, 6-8. Advent, 9. *Dzieciątka*, 10-11. drunken (quote modernizing the spelling).

¹³ Hernas lists 2 anonymous texts (from 1591 and the times of Władysław IV) and 1 by W. Kochowski; from later period: 4 by F.D. Książnin, 2 by T. Olizarowski from the January Uprising period, 3 by M. Konopnicka and 1 by S. Wyspiański. It should be noted that texts entitled *Hejnal*, written in the 18th century and later, lose the typical features of the genre.

¹⁴ Hernas 1961: 9 and (in the context of the Ossolineum manuscript) 141.

erb “Częsta kolej na małej wsi” [*a frequent turn in a small village*], cited by Adam Korczyński as a drunken proverb (Korczyński 2000: 156-157) and the dialog of Maiden II and III from Jan Kochanowski’s *Pieśń Świętojańska o Sobótce* “A ty się czuj, czyja kolej, / Nie masz li mię wydać wolej” [*And you look out, the next in a row, / If you don’t want to fail as we go!*] (Kochanowski 2018: 148)], which, however, refers to the order in the dance procession. Moreover, in *hejnals* we have only one trace of this change of sequence – a fragment from the amatory *hejnał* from the Ossolineum manuscript: “Wstań oraczu, jeśli wolej / Nie masz pościć, pilnuj rolej. / Ba, i do mnie sięga kolej.” [*Be so kind to rise, ploughman, / You are not to fast, watch the field. / Well, it’s my turn now*] (16-18) (Hernas 1961: 240). However, it appears that the formula “do mnie sięga kolej” [*it’s my turn*] may be a proverbial interjection here and may not refer to keeping watch at night, but to fulfilling daytime duties – for the lyrical I, the poet, it is about serving (mainly with his pen) his lady, whom he wakes up in the next stanza. Hernas’s line of reasoning is also untenable because here, it is not the night watchmen who are woken up, but the inhabitants of the farm.

5. *Ovid’s Elegy (Amores I 13) and Catalogues of Persons Being Waked in Polish Hejnals*

Since, as mentioned above, the wake-up call to get out of bed and start work for successive “professional groups” is a feature of the amatory (or courtly) *hejnał* only, its provenance should not be sought in the folklore of the night watchmen. The knowledge of European poetic tradition prompts us to look at one of the basic sources of the image of the morning dawn, combined in addition with erotic themes. It is Ovid’s elegy I 13 (inc. “Iam super Oceanum uenit a seniore marito”) from *Amores* – a text that was a source of images and phraseological clichés for early medieval religious hymns, as well as troubadour and especially Minnesang Tagelied (Müller 2010).

Ovid’s elegy is a parody of the cletic hymn in which, instead of invoking the deity to come down to earth, the poet, reluctant to leave the bed in which he was enjoying his lover’s company, tries to drive away Aurora appearing in the sky. He does not spare her reproaches and excuses, and lists a whole catalogue of her offences towards particular groups of people and animals for whom the rising of the sun means returning to their tedious work:

Ante tuos ortus melius sua sidera seruat
 nauita nec media nescius errat aqua;
 te surgit quamuis lassus ueniente uiator
 et miles saeuas aptat ad arma manus;
 prima bidente uidēs oneratos arua colentes,
 prima uocas tardos sub iuga panda boues;
 tu pueros somno fraudas tradisque magistris,
 ut subeant tenerae uerbera saeua manus
 atque eadem sponsum cultos ante Atria mittis,
 unius ut uerbi grandia damna ferant;
 nec tu consulto, nec tu iucunda deserto;
 cogitur ad lites surgere uterque nouas;

tu, cum feminei possint cessare labores,
 lanificam reuocas ad sua pensa manum.
 Omnia perpeterer; sed surgere mane puellas
 quis, nisi cui non est ulla puella, ferat?¹⁵

(Ov. *Am.* 1 13, 11-26; McKeown 1989: 157-158)

The first group of sufferers are those who are at sea, in the middle of a journey and in the fields – the sailor, for whom it is easier to find the way when the stars are shining, the weary traveller, for whom the dawn means further toil on his journey, and the soldier, who gets ready for a battle in the morning. Next, farmers and oxen must wake up to work (here Ovid refers to the praise of Eos waking up people and oxen gathering for the ploughing that provides food in Hesiod's *Works and Days*). Then, woken up before dawn are little boys, for whom a harsh teacher awaits with a rod at school; sleep-deprived lawyers, who may bring losses on their clients; and girls – virtuous spinners have to sit down to spin yarn, while girls of light morals are interrupted in their regenerative sleep after a night's work.

Let us look at these groups in Ovid (cfr. TABLE 1) and in three short anonymous *hejnals*, including the rural bugle (*hejnal wiejski*), which retains a similar structure, though without the erotic plot (cfr. TABLES 2 and 3).

In Ovid's elegy, we can see four main groups: those working in foreign lands (sailor, traveller, soldier); on the land; at the court, along with boys preparing for public service; the fourth group is made up of women of all kinds. These professional groups are also typical of the refusal formulas (*recusatio* motif) of Augustan poetry. They appear in Horace, and especially in the elegiacs, as to contrast their fate to that of the poet himself, who refuses to submit to social dictates and does not want to make his fortune in the army, in the merchant trade, or pursue a career in law. The Roman ethos of the soldier-farmer is also alien to him (the motif of cultivating the land in the family estate appears in Tibullus, but as a bucolic dream). Instead, he wants to indulge in love and love poetry, choosing *inertia* over Roman activism. Here these exempla play the same role. Ovid places himself and his 'professional' category of lovers (*amans*¹⁶) after the girls to whom he has dedicated his various *artes amandi*. He wants to 'serve' them, according to the rule of *servitium amoris*, which also underlies the service of the soldier or lover in the poetry of the European courtly literature.

In the Polish amatory *hejnal*, the catalogues of the woken, although sometimes highly elaborate, roughly maintain these professional groups. We have here soldiers of various ranks, officials from the highest level (in Zbigniew's case, also school children), people living off the land: farmers and their servants, and, next to the oxen that serve

¹⁵ In my analyses I follow the commentary of McKeown 1989: 337-363.

¹⁶ "Cur ego plectar amans, si uir tibi marcet ab annis? / num me nupsisti conciliante seni?" (40-41).

TABLE 1

Ovid:

| |
|---|
| sailor – sees better before the sun rises |
| traveller – gets up to go |
| soldier – grabs a weapon |
| farmer – carries a hoe |
| oxen – go under the yoke |
| boys – go to school under the teacher's rod |
| guarantors – exposed to losses |
| lawyer, speaker – sleepless they curse the dawn |
| spinners (virtuous) – to wool |
| girls (not virtuous) – from the bed |

TABLE 2

| Anonymus (Ossol.) <i>Hejnał świta, każdy z swego</i> | Anonymus – rural <i>Hejnał świta, gospodarzu</i> |
|--|--|
| everyone – watches the penny (relic of a prayerful <i>examentum</i> : servants to the Lord, like a soldier to the <i>Hetman</i>) | landlord – watches the goods landlady – watches servants wenches – go to the distaff farmhand – goes to a forest shepherd – goes to the cattle |
| farmer – sharpens the scythe clerk – goes to work | son – has breakfast and feed the pigs daughter – plucks feathers |
| drunkard | beggar – has dinner crone – goes to pots |
| a ploughman | |
| “my Muse”, who should keep watch at the threshold | |
| a girl – the addressee | |

them, the whole world of wildlife, starting with morning birds, including the cockerel, which probably arrived here through the religious dawn hymns. Also from the association with dawn hymns come clerical representatives calling for the morning prayer and church bells. In each of this sub-genre of *hejnał*, a maiden is mentioned at the end, as the target addressee of the song and of the awakening. The maiden is supposed to be the poet's inspiration, as is especially stressed in Zbigniew's song, and the one to whom he

TABLE 3

| Hieronim Morsztyn <i>Hejnal świta, już i z morza</i> | Hieronim Morsztyn <i>Hejnal świta, już z pokoja</i> | Zbigniew Morsztyn <i>Hejnal, panie serca mego</i> |
|--|---|---|
| extensive description of the aurora | extensive description of the aurora | – |
| wild animals: a bird, a beast in forest, fish; a working ox | any soul | roosters, swallows, cranes, whooper birds |
| ploughman | animal, bird, fish, dog | pilgrim |
| craftsman | man – “a lord of all creation” worships the creator | forest animal, bees |
| sailor-merchant | king, senate, knights, infantry, marshal, hetman, governor, castellan, community elder, gentry | royal court: courtiers, musi- cians, mounts |
| priest to the morrow | ploughman, serf, farmer | church bells and chants |
| <i>betman</i> (commander) | sailor, soldier | <i>betmans</i> , knights, sailors, fishermen, craftsmen, boilermakers |
| a maiden – the poet offers her services | married man, wife | farmer, journeyman, shepherd, hunter |
| | a young man – to play the <i>hejnal</i> for a maiden | prisoner |
| jealousy over a linen that covered her | jealousy over a dog and flea | little schoolboys |
| | | Muses on Parnassus a girl – an addressee |

offers his services in the morning. In Hieronims' *hejnals* there were additional motifs of jealousy over objects or animals that touched a girl in bed – but this is another tradition, which I derive from the Ronsardian songs¹⁷.

A variant of the amorous one seems to be the (only surviving) rural *hejnal*, with a similar order of the woken, with the maiden-daughter of the bugler-host at the end. Although a humorous episode is added here with a beggar (*dziad*) who has to wake up to avoid oversleeping for dinner and, less amusingly, with a crone (*baba*) whose job it is to cook.

¹⁷ I develop this topic in my book *Relikty pieśni kobiet. Polska nowożytna pieśń poranna...*

6. *Anonymous Ossol. Hejnał świta! każdy z swego, the Rural Bugle and Chronology*

The predecessor of the amatory version must have been the drunken bugle. It is a parody of a religious hymn, arranged in a goliardian spirit. We can even find a Polish pattern, a parody of the Hour: “Zawitaj trunku święty, dawno pożądany” [*Welcome, the holy drink, long desired*] (Hernas 1961: 99) – whereas in *hejnał* we can read: “Przeto rano, skoro świta, / każdy ją tak niechaj wita, / Salve nostra aqua vita!” [*Therefore, in the morning, when it dawns, / everyone should greet her like this: Salve nostra aqua vita!*]. The sources indicating the influence of the drunken parody on the amatory one are discussed below. A song from the manuscript held in the Ossolineum Library, with the incipit “Hejnał świta! każdy z swego”, is usually regarded as the oldest courtly *hejnał*, possibly still from the 16th century. (Its archaic character manifests itself also in the versification structure 8aaa). In fact, it seems to be an indirect form – from Rej’s religious basis it takes a guardian call, to which it adds a completely secular, even parodic, addition, which may have been inspired by that of a drunken one (cfr. TABLE 4).

TABLE 4

| Rej’s <i>hejnał</i> | drunken <i>hejnał</i> | amatory <i>hejnał</i> (Ossol.) |
|---|---|--|
| Hejnał świta, już dzień biały Každy człowiek w wierze stały Powstań do Pańskiej chwały! | Hejnał świta, już dzień biały, Wstańcie starzy, wstańcie [mali, Jużeście się dość naspali, By gorzałka nie skwaśniała [...] <i>Hejnał is dawning, it’s a bright</i> [day, <i>Get up old ones, get up little</i> <i>ones, You’ve slept enough!</i> <i>So that the booze does not go</i> [sour | Hejnał świta! każdy z swego Posłania wstawa miękkiego, Pilnuj grosza zwierzonego. <i>Hejnał is raising! Let everyone</i> <i>rise from his soft bed,</i> <i>and keep watch over the penny</i> [entrusted. |

Although later there is a religious motif (*Rise ye servants to the Lord*), we may concern it rather as a kind of a descriptions of manners “Wstawajcie słudzy do Pana, / Łacniejszy więc przystęp z rana / Żołnierzowi do Hetmana” [*Easier access in the morning for the soldier to the Hetman*] (4-6). It is also possible that the soldier came from Ovid. Further on we have a representative of the rural community – “Gospodarzu poostrz kosa” [*Sharpen your scythe, landlord*] (70), a ploughman “Wstań oraczu, jeśli wolej / Nie masz pościć, pilnuj rolęj” (16-17) – and a clerk, who is to get up willingly. Thus we have the same three professional groups as in the elegy from *Amores*. However, the clerk is followed by a drunkard *who has his head covered with a panicle* [“co ma wiechę łeb zakryty”] (14), and this is probably an allusion to an older form of the genre, the drunken *hejnał*. Then, the poet addresses his

own Muse (his poetic vein), urging her to wake up and begin her usual work, that is, to sing vigil at the threshold of his beloved one's house (a reference to the elegiac paraclausythron – a lover at locked doors as a synonym for the poet of love). It is therefore like a wake-up call to himself. Finally, there is a turn to the addressee, called here the author's lord (like an elegiac *domina* or even *dominus*), to whom he offers his services as a writer ready to keep the night watch by polishing his pen with descriptions of the girl's charms:

Wstańże i ty, Muzo moja,
niech zwyczajna praca twoja
Pilnuje cnego podwoja.

Wstawaj Panie, hejnał świta!
Twego cię to sługi wita
Chęć i ręka pracowita.

Proste-ć pióro, lecz je ćwicz
Noc bezsenna, kiedy liczy:
Twarz twą, umysł pracowity.

(19-27)

[Arise thou too, my Muse,
let thy ordinary work
Watch over the silent door.

Arise, O Lord, hejnał is dawning!
Thy servant greets thee,
His willing and industrious hand.

A simple pen but exercises it
The sleepless night when it counts:
Thy face, thy mind industrious].

The description of the morning dawn is also worth noting. It is missing at the beginning (which will be characteristic of various versions of Hieronim's bugle calls), but traces of it appear in the subsequent stanzas: "Phebus rozczesuje włosy" [*Phebus is combing his hair*] (8), "Dzień zapala lampę złotą" [*The day lights up a lamp of gold*] (12)¹⁸.

7. Two Hejnals of Hieronim Morsztyn

The originator of the genre, however, seems to have been Hieronim Morsztyn (c. 1581-c. 1622), the first of a family of poets. A proof of the popularity of his amatory bugles is the dozen or so manuscript versions that have survived, some of which are quite different from one another. None of them was published during the poet's lifetime, yet most of

¹⁸ Let us conclude this section by pointing out that, according to Hernas, in traditional guardian bugles the order of awakening people was in accordance with the feudal hierarchy.

them bear his name. Radosław Grześkowiak (Morsztyn H. 2016), who tirelessly excavated from manuscripts, identified and published the texts of popular seventeenth-century poets, established the original text and confirmed the Hieronim attribution of both bugles. In his edition of *Wybór poezji* of the oldest of the Morsztynians, after each of the bugles he published a short erotic which takes up the contents of the final part of the *hejnał* (86. *Po hejnale do jednej* and 90. *Na toż*), and between them three songs of the *aubade* type (89. *Na dobrą noc*, 87. *Dzień dobry*, 88. *Na dobry dzień*¹⁹). In this way, Grześkowiak reconstructed a wake-up cycle consisting of eight pieces. However, since bugle calls and good morning songs belong to different traditions, the latter will not be discussed here.

Let us take a closer look at two Morsztyn's *hejnals* that are variants of the one from the Ossolineum manuscript ("Hejnał świta! każdy z swego"), or similar ones. Certainly there were many more in the circulation, and it cannot be ruled out that Hieronim reworked older versions. It is precisely the clear Ovidian pattern and the structure of the Ossolinean text (quite simple, not necessarily written by an eminent author) that make us wonder whether some earlier pattern might have existed. It would probably be worth supporting these intuitions with an exploration of Czech texts.

Educated at the Jesuit college in Braniewo, Hieronim Morsztyn travelled around Italy and attended lectures at the University of Padua. He was an heir to the masters of Polish Renaissance poetry, headed by Jan Kochanowski, who adapted Polish literary language to classical models and experimented with vernacular Romance lyric forms. Under the pen of the eldest of the Morsztyns, the previously initiated genre of the love bugle of religious and parodic provenance is transformed into a love song, which merges with the strongly influential Romance lyricism of the 17th century.

Hieronim Morsztyn's *hejnals* and aubades begin with an extended description of the sky lit up by the morning dawn (in the song *Na dobrą noc* the moon and stars), what reveals the lyrical school of Jan Kochanowski: what he adds to Rej's call is the image and rhyme (*zorza – morza*) that appear in *Pieśni 8* from Kochanowski's *Fragmenta* and from *Psalterz Dawidów*²⁰.

Kiedy się rane zapalają zorza,
A dzień z wielkiego występuje morza
(Koch., *Fragm.* 8, 1-2)

[When the morning auroras are lit, And the day emerges from the great sea]

¹⁹ In Grześkowiak's edition first there are two songs at "good morrow", then the "good night" one, but an accurate reading of the time at which the beau sings his greetings shows that, in fact, we are not dealing with two aubades and a serenade, as one might infer from the titles, but that they should be performed one after another, in the space of two hours at most. For "good night" is said by the amateur just before aurora, when the stars and moon are fading and the darkness is at its densest.

²⁰ Cfr. a description of aurora in *Pieśni z Fragmentów* 8, 1-2; *Pieśni* I 7, 8-11, and in the paraphrase on the Psalter (*Psalterz Dawidów*, Psalms 5; 14; 107; 139; 133). On this subject more in Hernas 1961: 130-133.

Hejnal świta, już i z morza
Rumiana powstaje zorza
Jutrzenka w swojej jasności
Rozgania nocne ciemności.

(H. Morsz. 85, 1-4)

[Hejnal dawns, and already from the sea / The rosy aurora arises / The dawn in its brightness / Tears away the night's darkness]

Hejnal świta, już z pokoju
W złotopromiennym zawoju
Od Neptuna śliczna zorza
Z głębokiego wstaje morza.

(H. Morsz. 91, 1-42)

[Hejnal is dawning, the lovely aurora rises from the room, in a golden wrap, from Neptune's depth].

This rhyme was used by many poets – while the Eos motif is strictly epic, in Polish literature it became a lyrical one thanks to Kochanowski, and especially this very song. In Baroque poetry, however, there is a tendency to diversify motifs and descriptions of the aurora.

The shorter variant (85. *Hejnal świta, już i z morza*) seems to be the model for later texts. The description of the rising dawn is preceded by a presentation of waking creatures, extending the original Ovidian scheme: birds, wild animals, fish and a working ox, followed by calls to wake up and work addressed to the ploughman, craftsman, sailor, priest, and chief. (Subsequent 'users' of the song expanded it, adding stanzas that departed from the original scheme and disrupting the order). And all this presentation was intended to precede the address to the maiden, to whom the faithful admirer pays morning tribute, expresses his joy at seeing her healthy, praises God for her good night sleep, and wishes her always equally good mornings. This courtly greeting is followed by a longing sigh for the bed and the linen in which she slept, and a final request to remember her servant. Czesław Hernas (Hernas 1961: 134) sees in this structure a reference to the patterns of medieval epistolography: the first stanza is a morning greeting – *salutatio*, the lyrical description of the bed in the second one has the function of a *captatio benevolentiae*, the third one is a *conclusio*, which included a prayer for success or a request for remembrance. The piece thus closed finds a complement in quatrain 86. *Po hejnale do jednej*, where the amateur expresses the hope of receiving a reward for his sleepless nights as he kept vigil so that he could greet his lady at dawn.

In the long variant of the bugle-call, recognised by Grzeškowiak as canonical (in his collection no 91. *Hejnal świta już w pokoju*), the structure is similar, although the whole piece is more elaborate both in the initial part with the number of professions mentioned and the description of works, as well as in the final lyrical part. As in the previous one, the erotic ending is rather elaborate. The admirer who wakes the girl, indiscreetly looks into

the maiden's alcove, inspects the crumpled bedclothes, wants to kiss the places where she has been lying, and even expresses jealousy over the dog that sleeps with her and the flea that has access to her intimate places²¹. This theme is repeated in the next three-syllable poem 92. *Na toż*, where the indiscretion is even greater – the lover bursts into the sleeping lady's room and sets his lustful gaze on the place where the embroidered blanket covered her joined knees. The aubade type, combined with the hymn, could thus have served as fairly unsophisticated erotic poetry – here, however, finely and beautifully described.

The popularity of Hieronim Morsztyn's bugles is attested not only by the numerous versions, reworked by subsequent readers or users. As an interesting testimony to the reception of the genre and its canonicity, we may consider *Lekcja dziesiąta* from the elegiac *Lekcje Kupidynowe* (c. 1617) by Kasper Twardowski (Buszewicz 2008). Twardowski (1593-1641) seems to treat the bugle call elements as recognisable clichés and attaches to them the motif of a game of green, where a maiden awakened at dawn and caught by surprise without a green leaf, is to be given a kiss or something more as an offer. Thus, we have here the description of the rising aurora, the singing of first birds and the housekeeper, who wakes up the servants for work. This beginning, as well as the privilege granted to the young girl, who is allowed to sleep longer, is also reminiscent of rural *hejnał*, whereas the frivolous description of games in bed was probably taken from Hieronim Morsztyn. However, these games are interrupted by the arrival of an "awful hag" ("*przemierzła baba*" perhaps this housekeeper overseeing order, or perhaps another "resident" of the manor).

Różane z morza ukazuje włosy
 Jutrzenka rana, wesołymi głosy
 dzień słowiczek w gęstwinie witają,
 tam się pod strzechą wróble ozywają.
 Szła czeladź budzić pilna gospodyni,
 każdy powinność chętnie swoją czyni.
 Zosieńce samej, młodziuchnej dziewczynie,
 wolno się wyspać na miękkiej pierzynie.

(Twardowski 1997, *Lekcje Kupid.* x 1-8)

[The morning dawn [rising] from the sea shows rose-coloured hair, nightingales in the thicket greet the day with merry voices, and sparrows call under the thatch. The diligent housekeeper went to wake up the servants, everyone eager to do their duty. Only Zosieńka, a young girl, is allowed to sleep on a soft feather]

The combination of the motif of surprising a maiden in bed and waking her up at dawn with the request to produce a green leaf seems to be adopted by Wespazjan Kochowski (1633-1700):

²¹ On the erotic meaning of the motif of a pet dog in a lady's bed, as well as a flea – with numerous examples from Polish seventeenth-century poetry see: Grześkowiak 2013.

Gdy już długo na nią schodzę
 I podeść ją we grze godzę,
 Aż mi się trafiło wcześniej,
 Napaść na nią z rana we śnie.
 “Dobry dzień, panno zielone?”
 Ta trze snem oczy zmorzone.
 Że się ledwo zorza bieli,
 Maca wszędzie po pościeli.
 Ja znowu: “Maryś, zielone?”
 Darmo się przysz, bo stracone!”
 Potem się sama przyznała,
 A w zakładzie fawor dała.
 (Kochowski 1991: 177, *Zielone* 45-56)

[When I have long approached her
 And I'm trying to pick her up in the game,
 Finally, it happens early,
 I attack her in her sleep in the morning.
 “Good day, Miss, green?”
 She rubs her sleep-swept eyes.
 For the aurora is barely white,
 She's searching in the dark all over the sheets.
 Me again: “Mary, green?”
 Free to come, for it is lost!”
 Then she herself admits,
 That in the bet she let me win]

8. Zbigniew Morsztyn's Good Morning Bugle Call

The next phase in the development of the genre is marked by the work of Hieronim's younger relative, Zbigniew Morsztyn (c. 1625-1689). He also arranged his wake-up texts into a mini cycle of three poems. Preserved in two manuscript versions, the poems, which can be described as bugle calls, bedtime serenade and valedictory²², differ both in content and style. The version from *Wiryardz poetycki* collected by Jakub Teodor Trembecki presents the title of the first one as *Hejnal na dobry dzień Jej Mci Pannie Zofijej z Szpanowa Czaplíčównie od Imci Pana Zbigniewa z Raciborska Morstyna, miecznika mozyrskiego*, so it is a song accompanied by titles and honorifics, which the poet offered to his fiancée, whereas in Morsztyn's manuscript volume entitled *Muza domowa*, the poem has a more universal title, i.e. *Komendy in gratiam jednego kawalera na dzień dobry*. As Czesław Hernas mentions (Hernas 1961: 142), Zbigniew's bugle call diverges from the traditional scheme: there is no ordinary introduction with a description of aurora, nor a cycle of exhortations addressed to representatives of partic-

²² For more on the valedictory *Na pożegnanie*, see: Pelc 1973: 167-172.

ular classes. Even though the eight-line structure typical of bugle calls is preserved, the length of the composition, the sentence size and the free flow of enjambements put *Komendy* at a distance from melodic poetry. It should be added that at that time the folklore of the watchman must have belonged to the past, and probably the *hejnał* itself was becoming increasingly less intelligible to the artists and audience of the late 17th century. The watchman calling the day is replaced by a courtly gentleman keeping vigil at the maiden's window, and he has no obligation to wake others apart from his lady. And he begins from that:

Hejnał, panie serca mego,
 Ockni się ze snu wdzięcznego,
 Już twój sługa nieospały
 Zaczyna-ć nowe hejnały.
 (Morsztyn Z. 1975: 133-147, *Komendy...*, 1-4)

[Hejnał, lord of my heart,
 Awake from a grateful sleep,
 Thy servant is already sleepless
 To begin new bugles]

His lingering at the door of the still dormant maiden does not prevent him from astutely observing the natural world and people waking up to life. As in the traditional alba, the day is heralded by birds – the description of the customs and the way of singing of the particular species runs through the whole poem. This motif seems to replace the traditional description of the morning aurora. The attention of the waiting young man, or rather his imagination stimulated by the sounds coming from afar, moves from the window of the manor house to further regions and we are presented with cheerful, colourful scenes from city life and the countryside: starting from the pilgrim's wake, accompanied by birds, wild animals and insects, through the morning rush of royal courtiers, musicians, court horses, monks ringing bells to pray, soldiers, sailors, craftsmen, farmers, country folk, shepherds, hunters, to prisoners going to work and small pupils, who immediately after waking up loudly demand to have breakfast before going to school.

Finally, the poet's thoughts return to his own role of his mistress' singer and the Polish bugle-call begins to take on Classical and Petrarchan colours. The evoked image of the Muses, who begin a dance procession at the top of Parnassus, allows us to introduce a courtly element – the Muses lack the company of the maiden, who should start their dance and hold the notes for the singer: a metaphorical indication of her role in inspiring the poet as his muse. (It is worth noting the repetition of the order: Muses, then maiden, form the Ossol. bugle). So once again he wakes her up: "Ockni się" – wake up, as a nightingale sings – but it is a nightingale taken directly from the *Metamorphoses* (a reference to the myth of Procne and Philomela). Another of Ovid's stories, this time of Phaethon, is also referred to in the conventional comparison of a girl's eyes to the sun. Here, however, we see only the effect of their influence – the unkind glances of the maiden burn and incinerate the poor lover's heart,

like in the past the chariot driven by an unskilled Apollo's son. This final amorous part of the poem is maintained in the elegiac convention and topics, filtered through the Petrarchan tradition. Although Hernas (1961: 143) sees here a medieval "code of chivalric service" to a lady of heart, reduced to the tasks of serving, loving, silence, and suffering, enriched by the task of awakening the lady, it should be noted that the terms used refer directly to elegiac topics.

The addressee is a *domina*, or even *dominus* (see incipit "Hejnal, panie serca mego"), on whose will depends the fate of his slave (*servitium amoris* theme). The term (in the masculine form) is repeated: "gdy cię nie dobrego pana, / Lecz srogiego znam tyrana" [*When I know thee not as a good lord, / But as a harsh tyrant*] (133-134), so that is a severe, tough girl (*dura puella*). The most elegiac-like lines are those alluding to the topics of *amator exclusus* – the amateur locked outside and spending the whole night on the threshold where he finally falls asleep:

Wami, o progi kochane,
 Świadczę, na was skłopotane
 Moje się skronie skłoniły,
 Wyście je snem posiliły,
 Jeśli słusznie snem mienię
 Zdumiałych zmysłów strętwinie.
 (141-146)

[Oh dear thresholds,
 I testify that upon you my troubled
 temples have bowed,
 You have made them sleep,
 If I rightly call a dream
 the bewilderment of my senses]

I take the liberty of transferring this beautiful, Baroque-style reflection on the nature of sleep (v. 145-146) to the preceding sentence, which speaks of a dream on the threshold (in Pelc's edition the full stop is placed after "posiliły", and the sentence on sleep has been added to the next one). This is because in the next sentence we already have a different idea, although also nested in the elegiac tradition, and previously taken over from the bucolic, that is, the final death threat of the scorned lover, which is intended to arouse the girl's grief and pity:

I wierz mi, jeśli się dali
 Serce twe mnie nie użali,
 Że co ja dzisiaj hejnały
 Śpiewam ci, to za czas mały
 Ty, sroga, na mym pogrzebie,
 Gdy pochodzące od ciebie
 Zabiją mnie te kłopoty,
 Usłyszysz feralne noty.
 (147-154)

[And believe me, if still thy heart does not pity me, just as I sing the bugles to you today, soon you, harsh lady, will hear the dirge notes at my funeral, when trouble coming from you kills me]

Complementary to this text is the following song for a good night (*Na dobrą noc*). Interestingly, unlike in the bugle call, here we have a description of the colours of the sun, which is now setting,

Dobra noc, moje kochanie,
 Śpiewałem ci na zaranie,
 Lecz i teraz, kiedy cienie
 Nocne już okryły ziemię,
 [...]
 Gdy się wszystko uciszyło,
 I tobie by się godziło,
 Ulubiona dziewczko moja,
 Brać się na wczas do pokoja.
 (1-4, 26-30)

[Good night, my love,
 I sang to you in the dawn,
 But now, when the night shadows
 Have covered the earth,
 When all is quiet,
 You should,
 My favourite girl,
 Get to your room on time]

The beau recalls his morning bugle call and goes on with a reversed picture, presenting the world as it lies down to sleep in parallel, albeit shorter, images. This is followed by a hymn, rooted in the Classical (Ovid. *Met.* XI 623-5; Stat. v 4) and Neo-Latin literature, to the Dream, summoned to make the girl fall asleep so that the lover keeps watch at her door. Here, in turn, the amateur takes on bucolic tones and is transformed into Daphnis, watching over the sleep of the shepherdess Amaryllis from the Theocritus' idyll III *Komos* (which is a parody of paraclausithyron), paraphrased beautifully into Polish by Szymon Szymonowic in his *sielanka XIII Zalotnicy*. In Theocritus' idyll as well as in Szymonowic's *sielanka* the shepherd silences his flock, the wind and insects so that they do not wake the sleeping one. Morsztyn expands this catalogue of silenced animals and when the time comes for insects, he moves from Theocritus' mosquito and fly to the flea known from the bugle call of his relative Hieronim, and then to other elements of the bedding which is also supposed to support the maiden's sleep by covering her beautiful body. Through this allusion, the elegant courtly serenade acquires a slight erotic flavour, but there is no place here

for Hieronim's obscenities. The whole ends with an image, again taken from Paraclausithyron, of a lover standing guard at the door:

Jużże śpij, kochanku moja,
 A – co u twego podwoja
 Stoi (jeśli godzien tego) –
 Wspomni też na stróża twego!
 (111-114)

[Sleep now, my beloved, and remember thy guardian (if he is worthy), who stands at thy door]

What is striking in Zbigniew's *hejnal* and what influenced the poetic imagination of later poets is the ability, characteristic of the author of *Muza domowa*, to render the details of everyday life. As Janusz Pelc writes: "A look at the everyday fact was the starting point for reflections on more general matters. This tendency was initially marked in his soldier lyric, in some epigrams, and later triumphed also in the erotic" (Pelc 1966: 145). The poet's monographer also points to the evolution of his erotic from the conceptualist court lyric to the poetry of everyday life, to the domestic perspective, which he even emphasizes with the title of his collection. He thus turns back to the patronage of Jan Kochanowski, as from the two possible schemes of a bugle stanza: 8aaa or 8aabb, he chose the latter, which, as Pelc notes, is the stanza of Kochanowski's *Pieśń świętojańska o Sobótce*.

9. Conclusion

In the 17th c. Poland arose an original genre called amatory *hejnal* (love bugle), in which the adorer wishes to greet his beloved at the morning aurora, waking her with a song, conveying wishes for a good day and offering his services. This lyrical genre (originally melodic) was created as an adaptation of a religious *Hejnal* by Mikołaj Rej. Probably an intermediate link was a parody of the original religious version in the form of a mocking drunkard's bugle-call (other parodic forms are the rural and political ones). The distinguishing feature of the genre is an initial watchman's formula "Hejnal świta", followed by the description of the aurora, which wakes up successive groups of working people, and hence the transition to the theme of the girl's wake-up call – these features demonstrate the inspiration of Ovid's elegy *Amores* 1 13 (the characteristic order of waking up according to professional groups). Rej's bugle-call referred to the chants of night watchmen, and the metrical pattern derived from this (887aaa) also permeated parodies, though some changes in stanzas' scheme occurred (8aaa or 88aabb). The amatory *hejnal* is represented by: the anonymous text from the Ossolineum Library's manuscript; two poems by Hieronim Morsztyn (reworked many times by users and survived in several different versions); and one by Zbigniew Morsztyn. Amatory *hejnal* also absorbed features of the *aubade*, popular in Europe, sometimes including motifs of jealousy over a dog or flea in bed and objects that touched the girl's body. Elements of the serenade could also be deployed.

Literature

- Bec 1977: P. Bec, *La lyrique française au Moyen-Âge (XII^e-XIII^e siècles). Contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux. Études et textes, 1 (Études)*, Paris 1977.
- Buszewicz 2008: E. Buszewicz, *Ucieczka ze szkoły Kupidyna. Język miłości i jego metamorfozy w poezji Kaspra Twardowskiego*, in: R. Krzywy (ed.), *Amor vincit omnia. Erotyzm w literaturze staropolskiej*, Warszawa 2008, pp. 101-117.
- Chaguinian 2008: Ch. Chaguinian (éd.), *Les albas occitanes*, transcription musicale et étude des mélodies par J. Haines, Paris 2008.
- Dreves 1891: G.M. Dreves (hrsg.), *Analecta hymnica Medii Aevi, XI (Hymni inediti. Liturgische Hymnen des Mittelalters)*, Leipzig 1891.
- Grześkowiak 2013: R. Grześkowiak, *Amor curiosus. Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Warszawa 2013.
- Hatto 1965: A.T. Hatto (ed.), *Eos: An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry*, The Hague 1965.
- Hernas 1961: Cz. Hernas, *Hejnaty polskie. Studium z historii poezji melicznej*, Wrocław 1961.
- Kochanowski 2018: J. Kochanowski, *Trifles, Songs, and Saint John's Eve Song*, translation, notes and introduction by M.J. Mikoś, edited and with a foreword of M. Hanusiewicz-Lavallee, Lublin 2018.
- Kochowski 1991: W. Kochowski, *Utwory poetyckie. Wybór*, ed. by M. Eustachiewicz, Wrocław 1991.
- Korczyński 2000: A. Korczyński, *Wizerunk złocistej przyjaźnią zdrady*, ed. by R. Grześkowiak, Warszawa 2000.
- Łepkowski 1861: J. Łepkowski, *O hejnatach krakowskich*, "Tygodnik Ilustrowany", 1861, 84, pp. 167-169
- McKeown 1989: J.C. McKeown, *Ovid, Amores: A Commentary on Book one*, Liverpool 1989.
- Mikołaj z Wilk. 2004: Mikołaj z Wilkowiecka, *Historyja o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim*, ed by J. Okoń, Wrocław 2004.
- Mikołaj z Wilk. 2017: Mikołaj z Wilkowiecka / Mikołaj of Wilkowiecko, *Historyja o chwalebnyim Zmartwychwstaniu Pańskim / The History of Lord's Glorious Resurrections*, adapted by P. Tomaszuk, transl. by D. Malcolm, ed. by T. Wiśniewski, Supraśl 2017.
- Morsztyn H. 2016: H. Morsztyn, *Wybór poezji*, wstęp i opr. R. Grześkowiak, Wrocław 2016.
- Morsztyn Z. 1975: Z. Morsztyn, *Wybór wierszy*, ed. by J. Pelc, Wrocław 1975.

- Müller 1971: U. Müller, *Ovid 'Amores' – alba – tageliet. Typ und Gegendyp des 'Tage-liches' in der Liebesdichtung der Antike und des Mittelalters*, "Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte", 1971, 45, pp. 451-480.
- Okoń 1989: J. Okoń (ed.), *Staropolskie pastoralki dramatyczne. Antologia*, Wrocław 1989.
- Pelc 1966: J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn, arianin i poeta*, Wrocław 1966.
- Pelc 1973: J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej XVII w.*, Warszawa 1973.
- Rej 2003: M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, 11, ed. by J. Krzyżanowski, Wrocław 2003.
- Rej 2006: M. Rej, *Wybór pism*, ed. by A. Kochan, Wrocław 2006.
- Twardowski 1997: K. Twardowski, *Lekcje Kupidynowe*, ed. by R. Grześkowiak, Warszawa 1997.
- Urban-Godziek 2020a: G. Urban-Godziek, *Alba dworska trubadurów (rozstanie o świcie)*, "Terminus", 2020, 2, pp. 123-141.
- Urban-Godziek 2020b: G. Urban-Godziek, *Romańska alba tradycyjna – między pieśnią ludową a dworską*, "Terminus", 2020, 2, pp. 103-122.

Abstract

Grażyna Urban-Godziek

The Amatory Hejnal (Bugle Call). An Old Polish Genre of a Morning Love Song

The article presents the genre of the Polish amatory *hejnal*, defined in C. Hernas' *Hejnal polski. Studium z historii poezji melicznej* (1961). This original genre, as well as other Polish poems which could be classified as aubade, was not included in A.T. Hatto's collection *Eos: An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry* (1965). The author of this article, focusing much of her research on medieval and early modern morning love poems, enumerates the features of amatory *hejnal*, showing its literary sources, in particular the scheme taken from Ovid's *Amores* 1.13. Although the amatory *hejnal* derived from a parody of M. Rej's religious hymn (drunken, rural, or a political variation, among others), it then combined the features of aubade, serenade and Latin elegy and entered the group of European songs of lovers meeting at dawn. The main authors discussed here are the 17th-century poets, Hieronim and Zbigniew Morsztyn.

Keywords

Amatory *Hejnal*; Aubade; Hieronim Morsztyn; Zbigniew Morsztyn.

Анна Сергеевна Красникова

От “ребенка, девушки, женщины” к “душе и зеркалу человеческого”. О печатном тексте и архивных версиях *Сикстинской Мадонны* Василия Гроссмана

1. Введение

Как известно, “Сикстинская Мадонна” Рафаэля занимает особое место в русской культуре. С конца XVIII века ей восхищались, о ней говорили писатели, художники, философы, побывавшие в Дрездене: Карамзин и Жуковский, Достоевский и Толстой, Крамской, Репин, Булгаков, Флоренский и другие¹. Что же касается советской эпохи, многие смогли увидеть этот шедевр в 1955 году на знаменитой выставке картин Дрезденской галереи в Москве². На ней побывали и Варлам Шаламов, который затем делился своими впечатлениями от “Сикстинской Мадонны” в письмах³, и Василий Гроссман, который посвятил ей одноименный очерк, впервые опубликованный только в 1989 году (Гроссман 1989: 394-402)⁴.

Среди сочинений Гроссмана *Сикстинская Мадонна* занимает особое место. Это небольшое эссе состоит из двух частей: в первой автор описывает картину и свои чувства и мысли, возникшие при виде ее⁵, вторая часть становится гимном “человеческому в человеке”, символом которого стала Мадонна, и рассказом о тех ужасах бесче-

¹ Не имея возможности указать здесь все работы, посвященные “Сикстинской Мадонне” в русской культуре, приведем ссылки на 1) самые известные труды общего характера: Pearson 1981; Vogt 1990; Аверинцев 2003; 2) самые недавние тексты, посвященные “Сикстинской Мадонне” в русской литературе XX века: Gazzola 2013; Балаш 2015; Дмитриевская 2015; Дмитриевская 2016; Дмитриевская *и др.* 2018.

² Каталог выставки см.: Антонова *и др.* 1955.

³ См., например, переписку с А.З. Добровольским. 13 августа 1955 Шаламов пишет: “Я ошалел. Перед мадонной я понял, кем был Рафаэль, что он знал и что он мог. Ничего в жизни мне не приходилось видеть в живописи, волнующего так сильно, убедительно. Женщина, идущая твердо, с затанной тревогой в глазах, сомнениями, уже преодоленными, с принятым решением, несмотря на ясное прозрение своего тяжелого пути – идти до конца и нести в жизнь сына, больного ребенка на груди, у которого в глазах застыла такая тревога, такое неосознанное прозрение своего будущего – не Бога, не Иисуса, не Богоматери, а обыкновенной женщины, знающей цену жизни, все ее многочисленные страдания и редкие радости, и все же исполняющей свой долг – жить и страдать, жить и отдать жизнь своего сына [...]” (Шаламов 1955).

⁴ Работы, посвященные *Сикстинской Мадонне* Гроссмана: Ghini 1987; Garrard *и др.* 2011.

⁵ Одна из основных идей первой части эссе – истинная суть понятия ‘бессмертие’, которую постигаешь, глядя на картину.

ловечности: репрессиях, войнах, шоа – которые людям приходилось, приходится и, вероятно, придется проживать. Как пишет Александра Попофф, *Сикстинская Мадонна* “содержит в концентрированной форме главные темы *Жизни и судьбы*”⁶ – а также, добавим, и темы повести *Все течет* (1955-1963/4), наряду с прямой цитатой и реминисценциями из очерка *Треблинский ад* (1944).

Как и в случае большинства произведений Гроссмана, текст *Сикстинской Мадонны* до сих пор критически не установлен. На наш взгляд, изучение динамики текста *Сикстинской Мадонны*, его редакций и вариантов, ценно само по себе и, кроме того, позволит пролить свет на еще не исследованный в достаточной мере вопрос об эволюции писателя⁷.

2. Об источниках текста

Как и все поздние, неподцензурные гроссмановские крупные произведения и несколько рассказов, *Сикстинская Мадонна* оставалась неизданной десятилетиями. На настоящий момент не обнаружено никаких свидетельств о попытках автора опубликовать этот текст, и, судя по сведениям Международного Мемориала, не ходил он и в самиздате⁸.

Как упоминалось выше, впервые очерк был опубликован в 1989 году в сборнике рассказов *Несколько печальных дней*, составленном дочерью писателя Екатериной Коротковой. Вступительную статью (Гроссман 1989: 3-12) написал Лазарь Лазарев, литератор и редактор, который, среди прочего, первым опубликовал фрагмент *Жизни и судьбы* до ареста романа (Гроссман 1960). Большая часть вступительной статьи к сборнику *Несколько печальных дней* посвящена интерпретации произведений, текстологической же информации тут нет: в частности, ничего не говорится об источниках печатного текста *Сикстинской Мадонны*. Не можем мы обратиться и к дочери Гроссмана: её не стало в 2020 году, а её частный архив пока не доступен для исследователей.

В фонде “Василий Гроссман” Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), хранится одна единственная папка с материалами, имеющими отношение к *Сикстинской Мадонне*⁹. Эта папка находится в той части архива, что

⁶ “...presents in concentrated form the major themes of Life and Fate” (Popoff 2019: 238).

⁷ Впервые исследование текстологии *Сикстинской Мадонны* Гроссмана было представлено в докладе Мауриции Калузио и Анны Красниковой “*Sikstinskaja Madonna: il testo e le varianti*”, подготовленном на междисциплинарном семинаре *La Madonna Sistina in Russia da Dostoevskij a Grossman* (Миланский католический университет, 24.05.2021). Благодарю Маурицию Калузио и за помощь в подготовке этой статьи.

⁸ Благодарю за эту информацию сотрудника Архива Международного Мемориала Алексея Макарова.

⁹ Фонд 1710, опись 3, ед. хр. 34. Судя по пользовательскому листу, до нас никто с этой единицей хранения никто не работал.

была передана в государственный архив вдовой Гроссмана Ольгой Губер в 1970 году, то есть за 19 лет до публикации очерка

В папке содержится два автографа: первый состоит из 13 рукописных листов, исписанных с одной стороны, второй – из 17 машинописных листов (текст тоже набран с одной стороны) с авторской правкой. Кроме того, в этой же папке находится лист с крупной надписью, сделанной, предположительно, рукой Гроссмана: «Сикстинская мадонна. Рассказ не печатался». Под ней другим почерком стоит резолюция, вероятно, цензора: «Невыдавать»¹⁰.

Ни один из автографов не датирован. Учитывая жанр и содержание текста, можно предположить, что *Сикстинская Мадонна* была написана вскоре после того, как Гроссман посетил выставку картин Дрезденской галереи 30 мая 1955 года (это число указывается в самом очерке). Наши предположения подтверждаются и воспоминаниями Людмилы Лободы, дочери Вячеслава Лободы, друга писателя и хранителя одной из двух уцелевших от ареста рукописей *Жизни и судьбы*: она утверждает, что Гроссман работал над очерком летом 1955 года на даче Семена Липкина (Рорoff 2019: 236).

Судя по всему, рукопись (лл. 1-13) – самый первый или один из самых первых вариантов очерка. Это черновик: исправлений в документе очень много, они сделаны теми же чернилами, что и самые первые варианты текста; практически на всех страницах виден процесс нащупывания формулировок, оттачивания образов и мыслей.

Под зачеркиваниями нам удалось прочитать изначальный заголовок текста: «Человеческое в человеке (Сикстинская мадонна попала в Москву)». После исправления заголовок принимает известную нам форму: «Сикстинская мадонна».

Машинопись (лл. 14-30), очевидным образом, более поздняя версия. При сопоставлении её с рукописью видно, что первый слой машинописи, до исправлений, в основном совпадает с окончательным вариантом рукописи. Имея представление о том, как обычно Гроссман работал с текстами, можно предположить, что эти два документа создавались без большого временного перерыва между ними. В машинописи также присутствует множество чернильных авторских исправлений, так что и её можно считать черновым автографом.

Изначальный заголовок этого документа набран прописными буквами: «СИКСТИНСКАЯ МАДОННА». Затем Гроссман правит его на: «Человеческое в человеке (По поводу «Сикстинской мадонны»)», но в конце концов зачеркивает исправления, оставляя лишь «Сикстинская мадонна». Таким образом, мы можем не сомневаться в том, какой была воля автора хотя бы по поводу заголовка очерка.

В этих двух автографах присутствует минимум четыре варианта текста: рукописный до исправлений (для удобства будем в дальнейшем называть его также СМ-Р-0), рукописный после исправлений (СМ-Р-1), машинописный до исправления (СМ-М-0), машинописный после исправлений (СМ-М-1).

¹⁰ Здесь и далее орфография и пунктуация источников сохранена.

3. *Некоторые технические и количественные детали*

Если говорить о технической части нашей работы, то она состояла из следующих этапов: 1) дигитализации документов; 2) установления содержащихся в них вариантов; 3) сравнения версий и получения списка разночтений¹¹; 4) анализа полученных результатов.

Основное внимание в нашем исследовании мы уделили изучению двух версий, содержащихся в машинописи (СМ-М-0 и СМ-М-1), и их сравнению с печатным текстом (далее будем называть его также П-89). Это вызвано тем, что, с одной стороны, изначальный рукописный текст (СМ-Р-0) читается с трудом из-за многочисленных правок, а исправленный рукописный текст (СМ-Р-1), как мы упоминали выше, при первичном сличении очень близок к СМ-М-0, первому слою машинописи. При этом рукопись была нам полезна в качестве помощи при расшифровке СМ-М-0.

Сразу следует оговориться, что, пока мы не знаем достоверно, по каким источникам печатался текст П-89, нельзя утверждать, что версия П-89 авторизована. Некоторые гипотезы по этому поводу будут высказаны в результате настоящей работы.

Итак, исследование было начато с трех версий целого текста *Сикстинской Мадонны*: полностью транскрибированных СМ-М-0, СМ-М-1 и печатного текста 1989 года. Мы сопоставили эти три версии и получили список всех разночтений. Различия между текстами значительны, даже если обратиться лишь к объему: количество знаков с пробелами в СМ-М-0 составляет 31 212, в СМ-М-1 – 25 477, в П-89 – 16 650. Иными словами, СМ-М-1 представляет собой 81,6% от СМ-М-0, а П-89 – 65,4% от СМ-М-1. По сравнению с изначальным текстом машинописи печатный короче почти в два раза.

Интересно, что две части очерка сокращаются в разной степени. Первая исторически-описательная часть, в которой автор рассказывает о посещении выставки, восхищается картиной Рафаэля, говорит о своих первых чувствах и мыслях от встречи с ней, описывает Мадонну с младенцем, ужата намного больше, чем вторая, где Гроссман переходит к разговору о современных мадоннах и страданиях, на которые их обрекал жестокий XX век (см. **ТАБЛИЦУ 1**).

Динамика изменений в разных версиях *Сикстинской Мадонны* соответствует тому способу работы, который прослеживается по автографам многих произведений Гроссмана¹². Так, например, писатель последовательно делает текст очерка суше, “отжимая” его, убирая детали и длинные описания и оставляя ядро идей и образов.

¹¹ Для первых трех этапов мы пользовались системой *Текстограф* (<<https://textograf.mkrf.ru>>), созданной Высшей школой экономики (Москва) совместно с Музеем Льва Толстого. *Текстограф* изначально был спроектирован для работы с произведениями Толстого, которые, как известно, существуют во множестве вариантов. Удобство *Текстографа* состоит в том, что он позволяет разным способом связывать архивные фотографии с расшифровкой, транскрипцию текста раскладывать на изначальный и последующие слои правки, затем в полуавтоматическом режиме получать разные версии всего текста, а после этого – подвергать их автоматическому сопоставлению (подробнее о *Текстографе* см., например: Orekhov и др. 2017).

¹² См., например: Калужио 2016, 2021, Красникова 2021а, 2021б.

ТАБЛИЦА 1.

Объем двух частей *Сикстинской Мадонны* в знаках с пробелами

| | СМ-М-0 | СМ-М-1 | П-89 |
|---------|--------|-----------------------------|----------------------------|
| Часть 1 | 18 269 | 13 436 (73,5% от СМ-М-0) | 7 017 (52,2% от СМ-М-1) |
| Часть 2 | 12 943 | 12 041 (93% от СМ-М-0) | 9 633 (80% от СМ-М-1) |

4. Основные векторы изменений

Единственный фрагмент текста, остающийся почти неизменным в СМ-М-0, СМ-М-1 и П-89, – четыре абзаца, в которых Гроссман цитирует свой очерк *Треблинский ад* (1944). Однако даже в этой цитате не обошлось без сокращений (см. ТАБЛИЦУ 2, разночтения в ней выделены подчеркиванием).

В некоторых отрывках *Сикстинской Мадонны* сокращенный текст машинописи (СМ-М-1) совпадает целиком или почти полностью с печатным текстом, как например в тех, что приведены ниже в ТАБЛИЦЕ 3. Здесь и далее разночтения между СМ-М-0 и СМ-М-1 будем выделять курсивом, а между СМ-М-1 и П-89 – подчеркиванием¹³. Орфографию и пунктуацию в машинописи мы оставляем оригинальной, однако не отмечаем как разночтения очевидные описки и ошибки.

Но чаще всего сжимание текста вокруг основных идей наблюдается не только в СМ-М-1, но и в печатной версии. Во многих случаях текст в П-89 сокращен более решительно, чем это сделано в СМ-М-1. В основном радикальное сокращение текста в П-89 наблюдается в первой части очерка; представление об этой динамике и её масштабах могут дать примеры, выписанные в ТАБЛИЦЕ 4.

В ТАБЛИЦЕ 4 фрагмент, значительно сокращенный СМ-М-1, в печатном варианте отсутствует вовсе. И это далеко не единственный случай, когда в П-89 удалены целые смысловые блоки. Сложно произвести точные подсчеты в силу того, что не всегда возможно разделить текст на сверхфразовые единства одним только способом. Если же говорить об абзацах и сопоставлять СМ-М-1 и П-89, то в СМ-М-1 присутствует 17 абзацев, которых нет в печатной версии.

Уже по ТАБЛИЦЕ 4 видно, что Гроссман делал текст точнее с фактической, логической и стилистической точек зрения, избавляясь от повторов, невыразительных или неубедительных деталей, излишне подробных описаний того, как именно он воспринимал картину. Но, помимо этого, заметны и некоторые тематические векторы изменений текста; на них мы и остановимся ниже.

¹³ Здесь и далее отрывки в каждой таблице даются в том порядке, в котором они появляются в тексте.

ТАБЛИЦА 2.

Разночтения в цитате из *Треблинского ада*

| М-о, М-1 | П-89 |
|---|--|
| Вот они, – [...] полотенце с украинской вышивкой, горшочки, бидоны, детские чашечки из пластмассы, <u>фотографии детей из Варшавы и Вены</u> , детские, писанные карандашами письма, книжечки стихов... (СМ-М: 24). | Вот они – [...] полотенце с украинской вышивкой, горшочки, бидоны, детские чашечки из пластмассы, детские, писанные карандашами письма, книжечки стихов... (Гроссман 1989: 398). |

ТАБЛИЦА 3.

Два фрагмента, в которых СМ-М-1 и П-89 совпадают

| СМ-М-0 | СМ-М-1 | П-89 |
|---|---|---|
| Победоносные войска Советской Армии, разбив и уничтожив армию <i>немецко-фашистской</i> Германии, вывезли в Москву картины Дрезденской галереи. В Москве <i>они</i> хранились взаперти в <i>течении</i> десяти лет. | Победоносные войска Советской Армии, разбив и уничтожив армию фашистской Германии, вывезли в Москву картины Дрезденской галереи. В Москве <i>картины</i> хранились взаперти <i>около</i> десяти лет. | Победоносные войска Советской Армии, разбив и уничтожив армию фашистской Германии, вывезли в Москву картины Дрезденской галереи. В Москве картины хранились взаперти около десяти лет. |
| Весной 1955 года Советское правительство <i>приняло</i> решение вернуть картины в Дрезден, и перед тем, как отправить <i>их туда</i> , был открыт доступ к картинам и в <i>холодные майские дни 1955 года жители Москвы и приезжие из других советских городов</i> смогли увидеть картины великих художников Италии, Голландии, Испании, Франции, Нидерландов и среди них картины Рембранта и Сикстинскую мадонну Рафаэля (СМ-М: 14). | Весной 1955 года Советское правительство <i>решило</i> вернуть картины в Дрезден. Перед тем, как отправить <i>картины обратно в Германию</i> , было решено открыть <i>девяностодневный</i> доступ к ним (СМ-М: 14). | Весной 1955 года Советское правительство <i>решило</i> вернуть картины в Дрезден. Перед тем как отправить картины <i>обратно</i> в Германию, было решено открыть <i>девяностодневный</i> доступ к ним (Гроссман 1989: 394). |
| Ведь весь мир, – вся огромность Вселенной это покорное рабство неживой материи и только жизнь есть чудо свободы. | Ведь весь мир, – вся огромность Вселенной это покорное рабство неживой материи и только жизнь есть чудо свободы (СМ-М: 28). | Весь мир – вся огромность Вселенной – это покорное рабство неживой материи, и только жизнь есть чудо свободы (Гроссман 1989: 401). |
| Нет <i>большой драгоценности</i> в мире, чем <i>жизнь</i> (СМ-М: 28). | | |

ТАБЛИЦА 4.

Радикальное сокращение текста в П-89

| СМ-М-0 | СМ-М-1 | П-89 |
|--|--|--|
| <p>Смерти не существовало для Рафаэля – взглянув на его картину сразу и прежде всего становится понятно, – она бессмертна, а в этом и его вечность. <i>Я понял без какого-либо участия логики, но с очевидностью совершенно неоспоримой, что сила заложенная в этой картине не исчезнет пока не исчезнет жизнь человека на земле.</i> Познание бессмертия потрясло меня, с какой-то ужасной силой, потому что смертному человеку нельзя запросто, <i>безнаказанно</i>, коснуться бессмертия, и <i>понять его</i> (СМ-РГАЛИ: 14).</p> | <p><u>Смерти не существовало для Рафаэля – взглянув на его картину сразу и прежде всего становится <u>понятно</u>, – она бессмертна, а в этом и его вечность.</u> <u>Познание бессмертия <i>пришедшее мгновенно, без участия логики</i> потрясло меня, потому что смертному человеку нельзя запросто коснуться бессмертия</u> (СМ-РГАЛИ: 14).</p> | <p><u>При первом взгляде</u> на картину сразу, и прежде всего, становится <u>очевидно</u> – она бессмертна (Гроссман 1989: 394).</p> |
| <p>Человек, побывавший на вокзалах, в очередях, на дорогах, поездивший в бесплацкартных вагонах и кузовах грузовиков, сразу увидит и узнает в молодой мадонне ту внутреннюю, <i>присущую</i>, выработавшуюся в <i>бесконечной</i> смене женских поколений материнскую <i>душевную</i>, мягкую, терпеливую силу. <i>Она, эта сила, как то особенно ясно видна именно в молодых матерях, совсем молодых, еще стоящих на грани отрочества.</i> Она, эта сила точно давно уже вызрела в молодой матери и как то чудно, нежно, мягко, глубоко <i>проявляется</i> и связывается со всей внешность ее, – и с целомудрием ее плеч и груди, и с детскими, тонкими руками, и с <i>выражением</i> ее <i>молодого</i> лица (СМ-М: 16).</p> | <p>Человек, побывавший на вокзалах, поездивший в бесплацкартных вагонах и кузовах грузовиков, сразу увидит и узнает в молодой мадонне ту внутреннюю, <i>выработанную</i> в смене женских поколений, материнскую мягкую и терпеливую силу. Эта сила точно давно уже вызрела в молодой матери и как то чудно, нежно, мягко, глубоко связывается со всей внешность ее, – и с целомудрием ее плеч и груди, и с детскими, тонкими руками, и с <i>кротким</i> ее <i>младым</i> лицом (СМ-М: 16).</p> | – |

5. “Объективизация” текста

Первый вектор состоит в том, что авторское ‘я’, заметное в первой версии *Сикстинской Мадонны* и усиливающее репортажную составляющую текста, в последующих версиях редуцируется. Иллюстрацией этому служат некоторые примеры из **ТАБЛИЦЫ 5**.

Гроссман последовательно переводит повествование в третье лицо, делая высказывания все более безличными, более объективными и универсальными. Если изначально его текст – рассказ о том, что увидел, почувствовал и подумал автор, то уже в последней версии – констатация непреложных фактов.

6. Описания Мадонны

Одно из самых существенных изменений заключается в том, что в первой части произведения сокращаются описания Мадонны: объяснения, почему она прекрасна и бессмертна, рассуждения о том, как именно Рафаэль раскрывает тайну материнства и его силы. В СМ-М-0 они составляют 3789 знаков, в СМ-М-1 – 2528, а в П-89 становятся и вовсе лаконичными, уместаясь в 898 знаков. Приведем большую часть сокращенного фрагмента в **ТАБЛИЦЕ 6**; отрывок, цитировавшийся в **ТАБЛИЦЕ 4**, не будем давать целиком – укажем лишь его начало и конец, чтобы обозначить его положение в тексте. Те фрагменты, что были не удалены, но переставлены, выделим полужирным.

В опубликованном тексте исчезает прямое утверждение о том, что суть материнства – жизнь и что “любая капля жизни драгоценней галактики со ста миллиардами звезд”. Но главное, что происходит с образом Мадонны, – утрата его изначального триединства. В СМ-М-0 и СМ-М-1 автор видел в Мадонне три ипостаси, восхищаясь каждой из них: ребёнка (“беспомощность, слабость, неопытность девочки”, красота, “наполняющая гордостью и счастьем отца”), женщину (“пленительная красота молодой женщины”, которой “в чистом и в то же время страстном восхищении” любитесь мужчина) и мать (“спокойная глубина материнства”).

В последней же версии после кардинальных сокращений из всей троицы остаётся лишь мать: “Рафаэль в своей Мадонне разгласил тайну материнской красоты”. Тема матери, как известно, была важнейшей для Гроссмана; её значение усиливается в поздних произведениях писателя. Подтверждением этому выступает и динамика текста *Сикстинской Мадонны*.

7. Образ Младенца

Любопытны и трансформации, происходящие с образом Младенца (см. **ТАБЛИЦУ 7**). В первых версиях он вместе с Мадонной находится в центре картины, ему уделяется значительное внимание. В СМ-М-0 и СМ-М-1 описывается и он сам, и их с матерью отношения: “его полное, голое тело” чувствует прохладу, он жмется к матери – та взяла плащ, чтобы его укутать, но вот плащ раскрылся, и оба они этого не

ТАБЛИЦА 5.
Употребление авторского "я"

| СМ-М-0 | СМ-М-1 | П-89 |
|--|--|--|
| <p>Смерти на существовало для Рафаэля – взглянув на его картину сразу и прежде всего становится понятно, – она бес- смертна, а в этом и его вечность. <i>Я понял без какого-либо участия логики, но с очевидностью совершенно неоспоримой, что сила заложенная в этой картине не исчезнет пока не исчезнет жизнь человека на земле.</i> Познание бессмертия потрясло меня, с какой-то ужасной силой, потому что смертному человеку нельзя запросто, <i>безнаказанно</i>, кос- нуться бессмертия, и <i>понять его</i> (СМ-М: 14).</p> <p>В образе молодой <i>мадонны</i> Рафаэль передал то, что не име- ет протяженности, формы, что не воспринимается зрительно, – объяснить это невозможно, но душа воспринимается зри- тельно, ее видишь. <i>Понять это я не могу, даже зная, что кар- тину рисовал Рафаэль, гений.</i> В этом зрительном изображении материнской души <i>есть что то</i> недоступное сознанию человека (СМ-М: 17).</p> | <p><u>Смерти на существовало для Рафаэля – взглянув на его картину сразу и прежде всего становится <i>понятно</i>, – она бес- смертна, а в этом и его вечность.</u> <u>Познание бессмертия <i>при- шедшее мгновенно, без участия логики потрясло меня, потому что смертному человеку нельзя запросто коснуться бессмертия</i></u> (СМ-М: 14).</p> <p><u>В образе молодой матери Рафаэль передал то, что не име- ет протяженности, формы, что не воспринимается зрительно, – объяснить это невозможно, но душа матери воспринима- ется зрительно, ее видишь.</u> В этом зрительном изображении материнской души <i>кое что</i> не- доступно сознанию человека (СМ-М: 17).</p> | <p>При первом взгляде на картину сразу, и прежде всего, становится <u>очевидно</u> – она бес- смертна (Гроссман 1989: 394).</p> <p>В этом зрительном изо- бражении материнской души кое-что недоступно сознанию человека (Гроссман 1989: 395).</p> |

замечают. Ребенок обнимает мать, они вместе смотрят вдаль, в будущее, причем взгляд у младенца намного взрослее материнского. В П-89 личность Младенца стирается практически полностью. В опубликованной версии описания его сводятся к паре су- хих строк, и в центре картины остается лишь мать.

8. Вера и атеизм

И, наконец, важнейший вектор метаморфоз, происходивших с текстом, – тот, что касается веры и атеизма. В первых версиях эссе проводилось регулярное проти- вопоставление религиозных представлений народов прошлого и прогрессивного атеизма советских людей. Однако в П-89 это противопоставление последователь-

ТАБЛИЦА 6.
Описание Мадонны

| М-0 | М-1 | П-89 |
|--|---|---|
| <p>Что я увидел? Я увидел мать, держащую на руках ребенка. Мать <i>очень</i> молода, в ней самой еще много детского, ей должно быть не больше семнадцати лет, но никогда не покажется человеку, не знающему о Христе и Богоматери, что это двое детей, что старшая сестра держит на руках брата.</p> | <p><u>Что я увидел?</u> Я увидел мать, держащую на руках ребенка. <u>Мать молода, ей должно быть, не больше семнадцати лет, но никогда не покажется человеку, не знающему о Христе и Марии, что это двое детей, что старшая сестра держит на руках брата.</u></p> | <p>Я увидел <u>молодую</u> мать, держащую на руках ребенка.</p> |
| <p>Человек, побывавший на вокзалах, [...] лица.</p> | <p>Человек, побывавший на вокзалах, [...] лицом.</p> | |
| <p>Какая непередаваемая прелесть в соединении силы и спокойной глубины материнства с беспомощностью, <i>слабостью</i>, неопытностью девочки, спочти ребенка. <i>Как часто умиляла, трогала, волновала эта непередаваемая грань, объединяющая прелесть женственности с прелестью отрочества, силу материнства с детской беспомощностью, нежную красоту женщины с весенней нежностью, нуждающейся в материнском тепле.</i></p> | <p><u>Какая непередаваемая прелесть в соединении силы и спокойной глубины материнства с беспомощностью, неопытностью девочки, почти ребенка.</u></p> | <p>Как передать прелесть тоненькой, худенькой яблони, родившей первое тяжелое, <u>белолицее</u> яблоко; молодой птицы, выведшей первых птенцов; молодой матери <u>косули</u>... Материнство и беспомощность девочки, почти ребенка.</p> |
| <p><i>Какая непередаваемая прелесть в молодой тонкой, беспомощной яблонке, на худеньких ветвях которой впервые раскрылись легкие розовые цветы. Как передать трогательную и строгую прелесть, когда на такой худенькой, стройной веточке осенью появляется тяжелое, сочное яблоко, эту чистую прелесть тоненькой яблони, принесшей первый плод, молодой птицы, выведшей первых птенцов, молодой, ставшей матерью косули, эту таинственную прелесть после того, как взглянешь на Сикстинскую Мадонну нельзя назвать непередаваемой, незримой. Рафаэль передал ее с предельной ясностью, с такой, с какой светит солнце.</i></p> | <p>Как передать <u>трогательную и строгую</u> прелесть тоненькой худенькой яблони, принесшей первое <u>тяжелое, сочное</u> яблоко, молодой птицы, выведшей первых птенцов, молодой, <u>ставшей матерью</u> косули... Эту прелесть после Сикстинской Мадонны нельзя назвать непередаваемой, таинственной, <u>незримой. Рафаэль передал ее с предельной ясностью, так ясно светит солнце.</u></p> | <p>Эту прелесть после Сикстинской Мадонны нельзя назвать непередаваемой, таинственной.</p> |

ТАБЛИЦА 6. (продолжение)

| М-0 | М-1 | П-89 |
|---|--|---|
| <p>В этой тайне общей человеку, зверю, дереву, разглашенной Рафаэлем и есть <u>сущность</u> материнства. Она в том, что жизнь, любая капля жизни драгоценней галактики со ста миллиардами звезд, и мать, <u>становящаяся источником жизни</u>, как бы молодая, как бы детски наивна она не была, породив живое существо тем самым становиться носительницей высшей ценности <u>во Вселенной, высшей мудрости. Вот почему детское лицо Сикстинской Мадонны одновременно лицо мудрое и дивная мудрость ее выше мудрости мудрецов.</u></p> | <p><u>В этой тайне общей человеку, зверю, дереву, разглашенной Рафаэлем, и есть <u>сила материнства. Она в том, что жизнь, любая капля жизни драгоценней галактики со ста миллиардами звезд, и мать как бы молодая, как бы детски наивна она не была, породив живое существо становиться носительницей высшей ценности мира.</u></u></p> | <p>Рафаэль в своей Мадонне разгласил тайну <u>материнской</u> красоты (Гроссман 1989: 395).</p> |
| <p>Что увидел я взглянув на картину Рафаэля? Я увидел, что Мадонна прекрасна. <u>Она прекрасна той красотой, которая влечет к себе сердце мужа, сына, отца. Ее красота одновременно красота ребенка, девушки, женщины. Это красота матери, которой инстинктивно радуется неразумное дитя, не понимая того гордится ей, радуется ей, как радуется птенец силе, красоте, пению своей молодой матери. Это в то же время пленительная красота молодой женщины, которая заставляет в чистом и в то же время страстном восхищении <u>любоваться ею</u> мужчину. Это невинная красота ребенка, <u>наполняющая гордостью и счастьем</u> отца. Рафаэль в своей мадонне разгласил тайну красоты, той о которой говорили, – <u>непередаваемая. Рафаэль уловил ее в ребенке, в девушке, в женщине. Он уловил ее в матери, жене, дочери, – и он передал то, что было рассеянно и непередаваемо, соединив в образе мадонны</u> (СМ-М: 15-17).</u></p> | <p><u>Что увидел я взглянув на картину Рафаэля?</u> <u>Я увидел, что Мадонна прекрасна. Красоте матери инстинктивно радуется неразумное человеческое дитя, и птенец радуется силе, красоте, пению своей молодой матери. Но в ней и пленительная красота молодой женщины, и ею в чистом, и в то же время страстном, восхищении <u>любуются</u> мужчина. Но в ней и невинная красота ребенка, <u>гордостью отца.</u> Рафаэль в своей мадонне разгласил тайну красоты, <u>той о которой говорили, – непередаваемая. Рафаэль уловил ее в ребенке, в девушке, в женщине. Он уловил ее в матери, жене, дочери, – и он передал то, что было рассеянно и непередаваемо, соединив в образе мадонны</u> (СМ-М: 15-17).</u></p> | |

ТАБЛИЦА 7.
Образ Младенца

| СМ-М-0 | СМ-М-1 | П-89 |
|---|---|--|
| <p>Она, ставшая зримой, земная душа, человеческое в земном человеке. <i>И столь же земным, может быть еще даже более земным, чем она – представился мне ребенок на руках у нее.</i></p> | <p><u>Она, ставшая зримой, земная душа, человеческое в земном человеке. Еще более земным, чем она – представился мне ребенок у нее на руках.</u></p> | <p>Еще более земным представляется мне ребенок у нее на руках.</p> |
| <p>Его полное, голое тело <i>чувствует</i> прохладу воздуха. <i>Мать его одета в платье и плотный плащ накинута на ее голову и левое плечо, может быть она надела этот плащ, чтобы защитить ребенка от ледяного воздуха, ведь в облаках на высоте так холодно.</i> Старый дед Сикст надел на плечи золотую, плотную парчу, и Варвара надела плащ, – воздух холоден.</p> | <p><u>Его полное, голое тело прикасается к прохладе воздуха. Старый дед Сикст надел на плечи золотую, плотную парчу, и Варвара надела плащ, – воздух холоден.</u></p> | <p>Лицо его кажется взрослее, чем лицо матери.</p> |
| <p><i>Да, наверное мадонна взяла плащ, чтобы укрыть голое тело ребенка, о себе она не думала и ее босые ноги касаются ледящей влаги облака.</i></p> | <p><u>Возможно, мать взяла плащ, чтобы укрыть ребенка, о себе она не думала и ее босые ноги касаются ледящей влаги облака.</u></p> | |
| <p>Плащ ее раскрылся и голое тело <i>маленького Иисуса</i> не защищено от холода. Мягкие волосы, левая сторона его высокого лобика и щека прижаты к теплой и нежной щеке и шее матери, плечо и нога ребенка <i>ощущают</i> сквозь ткань тепло материнского тела.</p> | <p><u>Плащ ее раскрылся и голое тело ребенка не защищено от холода. Мягкие волосы, левая сторона его высокого лба и щека прижаты к теплой и нежной щеке и шее матери.</u></p> | |
| <p>Но мальчик не замечает, что плащ раскрылся и голое тело его открыто... И удивительно, мать тоже не замечает этого. <i>Мать держит сына на руках, левой рукой поддерживает его ноги, он как бы сидит на ее ладони, а левая ее рука у него на груди и подмышкой. Какая чудная у нее рука, – нежная и большая, – такие бывают в простых трудовых семьях.</i></p> | <p><u>Но мальчик не замечает, что плащ раскрылся и голое его открыто... И удивительно, мать тоже не замечает этого. <i>Сын как бы сидит на ее ладони, а правая рука ее у него на груди и подмышкой. Какая чудная у нее рука, – нежная и большая, – такие бывают у женщин в простых трудовых семьях.</i></u></p> | |

ТАБЛИЦА 7. (продолжение)

| СМ-М-о | СМ-М-1 | П-89 |
|---|---|---|
| <p>Что захватило их, куда глядят они? Да и глядят ли они? Взор их нельзя перехватить, встретить. Глаза сына, чуть склонившего голову к материнскому лицу, устремлены вперед и <i>невозможно понять – задумался ли он – или всматривается во что то</i>. А может быть то, что видит он <i>перед глазами</i>, заставило его задуматься, и он уж не видит того, на что продолжает смотреть и что вызвало его <i>недетскую, печальную и торжественную задумчивость</i>. <i>Что видит он, с чем думает?</i> Лицо его с <i>недетским выражением</i>, кажется, в эти мгновения <i>взрослее, чем лицо матери</i>. Она совсем дитя по сравнению со своим сыном. Он <i>большелобый, большеглазый</i>.</p> | <p><u>Куда глядят они? Да и глядят ли они? Взор их нельзя перехватить, встретить. Глаза сына, чуть склонившего голову к материнскому лицу, устремлены вперед. А может быть то, что видит он, заставило его задуматься, и он уж не видит того, на что продолжает не видя смотреть и что вызвало его <i>недетскую, печальную и торжественную задумчивость</i>. Лицо его кажется, в эти мгновения <i>взрослее, чем лицо матери</i>. Она совсем дитя по сравнению со своим сыном. Он <i>большелобый, большеголовый, большеглазый</i>.</u></p> | <p>Таким печальным и серьезным взором, устремленным одновременно и вперед и внутрь себя, можно познать, видеть судьбу.</p> |
| <p>Таким печальным и серьезным взором, устремленным одновременно и вперед и внутрь себя, можно видеть, угадывать, познавать судьбу.</p> | <p>Таким печальным и серьезным взором, устремленным одновременно и вперед и внутрь себя, можно <u>видеть, угадывать, познавать судьбу</u>.</p> | <p>Таким печальным и серьезным взором, устремленным одновременно и вперед и внутрь себя, можно познать, видеть судьбу (Гроссман 1989: 396).</p> |
| <p>Мадонна <i>точно вся поглощена тем, что видит, и в то же время кажется взор ее обращен во внутрь и может быть поэтому нельзя встретить ее глаз</i>. Но кажется, ее <i>маленький сын</i> еще ясней, еще сильнее, еще глубже и дальше, чем она охватывает своим мягким, печальным, торжественным и примиренным взглядом то, что можно назвать <i>познанием судьбы</i> (СМ-М: 19-20).</p> | <p><u>И кажется, ребенок еще ясней и сильнее, еще глубже, дальше, чем мать охватывает своим мягким, печальным, торжественным и примиренным взглядом то, что можно назвать <i>познанием судьбы</i> (СМ-М: 19-20).</u></p> | |

ТАБЛИЦА 8.
О “самом атеистическом выражении жизни”

| СМ-М-0 | СМ-М-1 | П-89 |
|---|--|--|
| <p>Но, видимо, здесь и кончается царство человеческого гения и начинается новое царство.</p> | <p>Поэтому ужасающе не правы люди, полагающие, что совершенная красота мадонны делает ее образ несколько нежизненным, сужает круг ее связей с живым многообразием человеческого бытия. Такие люди склонны связывать совершенную красоту Сикстинской мадонны с религиозно-церковными представлениями Рафаэля. Некоторым образ мадонны кажется даже слащавым, не от жизни идущим, целиком заимствованным из церковного, католического представления о красоте божества.</p> | <p>Взгляд этот является огромным заблуждением.</p> |
| <p>Ужасающе не правы люди, полагающие, что мадонна слишком красива и это делает ее образ несколько нежизненным, оторванным от земли, сужает круг и уменьшает количество ее связей с живым многообразием человеческого бытия. Такие люди склонны связывать совершенную красоту Сикстинской мадонны с религиозно-церковными представлениями Рафаэля. Некоторым образ мадонны кажется даже слащавым, не от жизни идущим, целиком заимствованным из церковного, католического представления о красоте божества.</p> | <p>Взгляд этот является огромным заблуждением, видимо, порожденным враждебностью материалистического мышления нынешней эпохи религиозным идеям папской католической Италии конца пятнадцатого и начала шестнадцатого века.</p> | <p>Суть в том, что красота Мадонны <u>беспримерно</u> прочно связана с земной жизнью. Она <u>разительно</u> демократична, человечна, она присуща массам людей, <u>человечеству, она присуща</u> желтолицым, косоглазым, <u>изможденным, с седыми прядями волос,</u> горбуньям с длинными бледными носами, <u>низколобым, скуластым, она присуща</u> чернолицым, с курчавыми волосами и толстыми губами, она всечеловечна. Она душа и зеркало человеческого, и все, кто глядят на Мадонну, видят в ней человеческое, – она образ материнской души, и <u>потому</u> красота ее навечно сплетена, слита с той красотой, что таится,</p> |
| <p>Суть в том, что красота Мадонны <u>беспримерно</u> широко, прочно связана с земной жизнью. Ее красота не надземная, не идущая от католического идеала, она разительно демократична, человечна, она присуща <u>всем расам и народностям,</u> массам людей, <u>человечеству, она присуща</u> желтолицым, косоглазым, <u>изможденным, с седыми прядями волос,</u> горбуньям с длинными бледными носами, <u>низколобым, скуластым, она присуща</u> чернолицым, с курчавыми</p> | <p>Суть в том, что красота Мадонны <u>беспримерно</u> прочно связана с земной жизнью. Она <u>разительно</u> демократична, человечна, она присуща массам людей, <u>человечеству, она присуща</u> желтолицым, косоглазым, <u>изможденным, с седыми прядями волос,</u> горбуньям с длинными бледными носами, <u>низколобым, скуластым, она присуща</u> чернолицым, с курчавыми волосами и толстыми губами, она всечеловечна. Она душа и зеркало человеческого, и все, кто глядят на Мадонну, видят в ней человеческое, – она образ материнской души, и <u>потому</u> красота ее навечно сплетена, слита с той красотой, что таится,</p> | <p>Красота Мадонны прочно связана с земной жизнью. Она демократична, человечна; она присуща массам людей – желтолицым, косоглазым, горбуньям с длинными бледными носами, чернолицым, с курчавыми волосами и толстыми губами, она всечеловечна. Она душа и зеркало человеческого, и все, кто глядят на Мадонну, видят в ней человеческое, – она образ материнской души, и <u>потому</u> красота ее навечно сплетена, слита с той красотой, что таится,</p> |

ТАБЛИЦА 8. (продолжение)

| СМ-М-0 | СМ-М-1 | П-89 |
|--|--|--|
| <p>волосами и толстыми губами, она всенародна. Она душа, она зеркало человеческого, и все, кто глядят на Мадонну, видят в ней человеческое, – ее образ – <i>человеческая душа</i> и поэтому красота ее <i>бесконечно прочно</i> сплетена, связана, слита с той красотой, что таится, неистребимо и глубоко всюду, где существует жизнь, – в подвалах, на чердаках, в ямах.</p> | <p>на Мадонну, видят в ней человеческое, – <i>она образ материнской души</i> и поэтому красота ее <i>навечно</i> сплетена, <u>связана</u>, слита с той красотой, что таится, неистребимо и глубоко всюду, где <i>рождается и существует</i> жизнь, – в подвалах, на чердаках, в ямах.</p> | <p>неистребимо и глубоко, всюду, где рождается и существует жизнь, – в подвалах, на чердаках, в ямах.</p> |
| <p>Мне, атеисту, кажется, что эта мадонна самое атеистическое выражение человеческого, без участия божества.</p> | <p>Мне, <u>атеисту</u>, кажется, что эта мадонна самое атеистическое выражение человеческого, без участия божества.</p> | <p>Мне кажется, что эта Мадонна самое атеистическое выражение <u>жизни</u>, человеческого без участия божества (Гроссман 1989: 395-396).</p> |
| <p>Известно с какой могучей силой воспринимали образ Сикстинской Мадонны в течение столетий <i>тысячи</i> верующих людей, в какую религиозную экзальтацию приводила она <i>верующих</i>, как <i>ярко встывала вера</i> в порывистых толпах <i>южных народов</i>, в <i>иступленном восторге</i> <i>лицезрящих мадонну с младенцем</i>.</p> | <p>Известно с какой могучей силой воспринимали образ Сикстинской Мадонны в течение столетий верующие люди, в какую религиозную экзальтацию приводила она порывистые толпы <i>итальянок и итальянцев</i>.</p> | |
| <p>И все же я с глубокой убежденностью повторяю, что мадонна из Сикстинской капеллы представилась мне самым земным, самым человеческим существом, рожденным для выражения всего человеческого, прекрасного и доброго, что существует в <i>земной</i> жизни, где нет бога, где есть горькая жизнь на земле (СМ-М: 17-18).</p> | <p>И все же я с глубокой убежденностью повторяю, что мадонна из Сикстинской капеллы представилась мне самым земным, самым человеческим существом, рожденным для выражения всего человеческого, прекрасного и доброго, что существует в нашей жизни, где нет бога, где есть горькая жизнь на земле (СМ-М: 17-18).</p> | |

но удаляется, но все же не до конца – из-за чего в тексте появляются темные, не до совсем ясные места, удивлявшие читателей. В частности, это касается определения Мадонны как “самого атеистического выражения жизни, человеческого без участия божества”. Вот что пишет, например, Максим Шраер:

[...] even here, Grossman can not shake Marxism-Leninism. The essay presents a class analysis, and includes sentences such as: “I believe that this Madonna is a purely atheistic expression of life and humanity, without divine participation,” and “The Madonna’s beauty is closely tied to earthly life. It is a democratic, human, and humane beauty.” Having grown up in the Brezhnevite years, I have a bit of a hard time reading such Soviet-speak, even from Grossman and even in translation” (Shrayer 2011).

В **ТАБЛИЦЕ 8** – варианты этого отрывка, благодаря которым становится возможным понять изначальную мысль Гроссмана.

Из М-0 и М-1 мы видим, что в этом фрагменте Гроссман выступает адвокатом Сикстинской Мадонны, защищая ее от тех, кто считает ее лишь порождением “религиозно-церковной культуры”, видит в ней лишь образ, “приводящий в религиозную экзальтацию” верующих людей. Автор подчеркивает, что Мадонна – не католический “слащавый” идеал, а “образ материнской души”, универсальный для всех времен и народов, в частности, и для атеистов, признающих существование только земного. В первых версиях эссе Гроссман подчеркивает: “Мне, *атеисту*, кажется, что эта мадонна самое атеистическое выражение человеческого, без участия божества”, иными словами, говорит, что Мадонна – своя, родная и для советских людей. В П-89 уточнение “атеисту” исчезает, и смысл определения Мадонны размывается до той степени, что понять его становится практически невозможно.

Намеренный уход от противопоставления веры и атеизма, от разговоров о религии и, более того, от противопоставления разных эпох прослеживается и в последнем фрагменте первой части очерка, приведенном в **ТАБЛИЦЕ 9**. В П-89 нет уже упоминаний “итальянцев, в религиозном восторге склонявших колени” из СМ-М-0: уже начиная с СМ-М-1 автор говорит лишь о том, что Мадонна олицетворяет судьбу современной эпохи и связи нынешнего времени с прошлым и будущим.

Таким образом, сопоставляя текст автографов *Сикстинской Мадонны* с опубликованной версией, мы можем наблюдать изначальный замысел и то, как он изменился. В первых вариантах очерка присутствует намного больше действующих лиц и деталей. Текст обладает репортажными свойствами, в нем отчетливо видна фигура автора, рассказывающего о своих передвижениях и переживаниях. Мадонна предстает перед зрителями в трех ипостасях: девочки, красивой женщины и матери. Пухлый ребенок у нее на руках описан детально, и это описание вызывает сопереживание: читатель чувствует, как малышу холодно и как он льнет к матери, пытающейся его согреть, как предугадывает свою судьбу. В СМ-М-0 и СМ-М-1 наблюдается противопоставление эпох и культур, религиозности и атеизма – противопоставление, которое, по мысли автора, исчезает при виде Мадонны, уравнивающей всех. Гроссман пишет

ТАБЛИЦА 9.
Противопоставление веры и неверия

| СМ-М-0 | СМ-М-1 | П-89 |
|--|--|---|
| <p>Каждая эпоха глядит на Сикстинскую Мадонну <i>своими глазами</i>. Каждая эпоха угадывает в ней свою судьбу, каждая эпоха <i>глядит на ребенка, которого держит на руках мать</i>, и нежное, трогательное и горестное братство возникает между <i>этим ребенком</i> и людьми разных поколений, народов, рас, веков, Человек <i>очищает</i> себя, свое сердце, свою судьбу, свой крест и, вдруг, понимает дивную связь времен, связь с живущим сегодня, всего, что было и отжило, и всего, что будет.</p> | <p>Наша эпоха глядя на Сикстинскую Мадонну угадывает в ней свою судьбу. Каждая эпоха <i>вглядывается в эту женщину с ребенком на руках</i>, и нежное, трогательное и горестное братство возникает между <i>ними</i> и людьми разных поколений, народов, рас, веков, Человек <u>осознает</u> себя, <u>свое сердце</u>, <u>свою судьбу</u>, свой крест и, вдруг, понимает дивную связь времен, связь с живущим сегодня, всего, что было и отжило, и всего, что будет (СМ-М: 22).</p> | <p>Наша эпоха, глядя на Сикстинскую Мадонну, угадывает в ней свою судьбу. Каждая эпоха <i>вглядывается в эту женщину с ребенком на руках</i>, и нежное, трогательное и горестное братство возникает между людьми разных поколений, народов, рас, веков. Человек осознает себя, свой крест и вдруг понимает дивную связь времен, связь с живущим сегодня, всего, что было и отжило, и всего, что будет (Гроссман 1989: 397).</p> |

И едино то, что заставляло рыдать порывистые толпы итальянцев, в религиозном восторге склонявших колени перед Сикстинской мадонной, и то, что застилает слезами глаза людей, выросших в духе неверия, атеизма под дымным светом, северным небом Москвы.

Так в слезах, рожденных чуждой нашему времени религиозной экзальтацией, проявилось то, что делает понятными и близкими нам неверующим чувства живших четыре века назад под затуманенной горячей белой пылью густой синевой итальянского неба, – вера в божество есть лишь форма в которой человек той эпохи познавал свою веру в человека, и наше неверие, и наша преданность человеку, и наши слезы есть то, что человек той эпохи воспринимал как божество.

И вот в Москве, живущий в советской России пожилой человек, смертный сын своего времени встретился с бессмертной мадонной с сыном на руках (СМ-М: 22).

о том, что образ родился “под густой синевой итальянского неба”, об “исступленном восторге”, в который она приводила верующих, но затем утверждает, что главное в Мадонне – то, что она всегда и везде “душа и зеркало человеческое, и все, кто глядят на Мадонну, видят в ней человеческое, – она образ материнской души”.

П-89 становится намного суше, лаконичнее – и символичнее. Автор-повествователь уходит в тень, текст утрачивает репортажные черты. В Мадонне мы уже не видим ребенка и женщину, а только мать. Причем мать не конкретного ребенка, от образа которого тоже останется немного, а мать всех людей, верующих и атеистов. Мадонна воплощает собой все человеческое, что есть в людях и что остается живым несмотря на зверства, которые мы совершаем на протяжении веков. Она несет на руках нас, своих детей, навстречу страшной судьбе, зная, что мы станем жертвами палачей. Она знает, что мы, её дети, и будем этими палачами-убийцами.

В П-89 прослеживается целенаправленное изменение текста, совершенное, как представляется, не по цензурным или стилистическим соображениям, а для того, чтобы, за счет сокращения числа идей и образов, уменьшения деталей в описаниях, сделать более выпуклыми и мощными главные мысли, лежащие в основе очерка. Для того чтобы уйти от конкретного момента и переживаний автора, сделать текст универсальным, если не сказать бессмертным. (Хотя, конечно же, есть фрагменты, в которых новые варианты становятся менее удачными или менее понятными читателю.) Маловероятно, что такая последовательная трансформация текста могла быть совершена редакторами, тем более после смерти писателя. Так что, можно предположить, что в основе текста, опубликованного в 1989 году, лежит авторизованный источник, на нынешний день не обнаруженный.

9. *Машинопись из архива Галеева-Заболоцкой*

Наконец, обратимся еще к одному документу, с которым нам удалось познакомиться в частном архиве Ильдара Галеева¹⁴. Здесь находятся некоторые из бумаг Екатерины Заболоцкой, близкой подруги писателя в последние годы его жизни, внимательной читательницы его неизданных работ и верной хранительницы части его наследия¹⁵.

В архиве Галеева-Заболоцкой был обнаружен машинописный сборник рассказов Гроссмана, состоящий из 176 листов¹⁶. Именно этот 21 рассказ вошел в третью часть книги *Несколько печатных дней*; правда, порядок произведений в машинописи не тот, что в опубликованном издании. К рассказам приложен один лист, где рукой

¹⁴ Благодарю Ильдара Галеева за разрешение использовать этот источник и Юлию Волохову за то, что поделилась ценными сведениями, а также электронной копией источника.

¹⁵ Так, среди прочего, именно Екатерине Заболоцкой Гроссман доверил машинопись *Все течет* с авторской правкой, и этот источник лег в основу первого издания повести (Гроссман 1970). Ей же писатель передал незадолго до смерти свои письма к отцу.

¹⁶ На настоящий момент не существует архивного описания этого сборника в частности и архива в целом.

Гроссмана синими чернилами выписаны "непечатавшиеся повести и рассказы": "1) Фосфор 2) В Кисловодске¹⁷ 3) Добро вам 4) Обвал 5) Собака 6) Птенцы 7) Тиргартен 8) В большом кольце 9) Мама 10) Сикстинская мадонна 11) Маленькая жизнь".

Судя по бумаге, типу гарнитуры печатной машинки и другим признакам, машинописи этих рассказов создавались в разное время, а уже потом были объединены. Сквозной нумерации у сборника нет, каждый рассказ пронумерован отдельно. Здесь есть тексты без правки (например, *Маленькая жизнь*), есть рассказы с правкой, сделанной Гроссманом: незначительной (например, *Птенцы*) или существенной (*Мама*), а есть рассказы, в которых правка внесена другим почерком, всегда одним и тем же. Можно предположить, что это рука Екатерины Заболоцкой, но, имея в нашем распоряжении небольшое количество примеров ее почерка, на данный момент мы не беремся это утверждать. К рассказам, в которых присутствует неавторская правка относятся, например *В Кисловодске*, *Обвал* и *Сикстинская мадонна*.

Нет никаких прямых свидетельств того, что эта версия *Сикстинской Мадонны* является автографом или авторизованным списком (то есть копией, просмотренной и одобренной автором). Под текстом стоит машинописная дата: май 1955 года – при этом сказать, кто именно ее поставил, невозможно.

Текст машинописи (далее будем обозначать эту версию, без правки, аббревиатурой СМ-ГЗ) почти полностью совпадает с текстом, опубликованным в 1989 году: между ними есть несколько незначительных разночтений в пунктуации, а также три разночтения, относящиеся к орфографии и лексике (в **ТАБЛИЦЕ 10** они отмечены курсивом).

Рукописная правка, присутствующая в СМ-ГЗ, незначительна, носит стилистический характер и, как уже говорилось выше, сделана не рукой Гроссмана. Мы встречаем ее в 14 предложениях. Некоторые ее примеры, выделенные полужирным, представлены в **ТАБЛИЦЕ 11**.

В **ТАБЛИЦЕ 11** можно проследить закономерность, которая наблюдается и во всей чернильной правке СМ-ГЗ: изначальные машинописные варианты этой версии совпадают с П-89, рукописные же исправления – с СМ-М-1, более ранней версией очерка. Иными словами, вся чернильная правка предлагает варианты, которые мы находим в СМ-М-1 – при этом, разумеется, лишь малую часть этих вариантов.

О чем же свидетельствует машинопись из архива Галеева-Заболоцкой? Нам кажется вероятным следующее предположение. Автор правки, внося ее, явно опирался на автограф или авторизованный список – иначе вряд ли бы он вообще стал исправлять текст. Подтверждением этой гипотезы служит и то, что все разночтения, внесенные в ГЗ, содержатся и в автографе СМ-М-1, так что это точно авторские варианты. Источник, с которым работал автор правки, не может быть одним из документов, находящихся в РГАЛИ и рассмотренных нами выше, ведь они сначала хранились у вдовы Гроссмана, а затем, в 1970 году, были переданы ею в архив. Следовательно, скорее всего, существовал как минимум еще один источник текста, нам пока недоступный.

¹⁷ Подчеркивания здесь и далее в этой цитате – Гроссмана.

ТАБЛИЦА 10.

Три разночтения между СМ-ГЗ и П-89

| СМ-ГЗ | П-89 |
|--|---|
| На двери ее комнаты положена сургучная печать [...] (СМ-ГЗ: 9). | На двери ее комнаты положена сургучная печать [...] (Гроссман 1989: 400). |
| <i>Ведь</i> мир – вся огромность Вселенной – это покорное рабство неживой материи, и только жизнь есть чудо свободы (СМ-ГЗ: 10). | <i>Весь</i> мир – вся огромность Вселенной – это покорное рабство неживой материи, и только жизнь есть чудо свободы (Гроссман 1989: 401). |
| [...] оповещающей о начале новой, глобарной войны (СМ-ГЗ: 11). | [...] оповещающей о начале новой, глобальной войны (Гроссман 1989: 402). |

ТАБЛИЦА 11.

Примеры исправлений в СМ-ГЗ

| СМ-М-1 | СМ-ГЗ | СМ-ГЗ с правкой | П-89 |
|--|--|---|--|
| [...] я поднялся на второй этаж <i>Музея имени Пушкина</i> и увидел Сикстинскую Мадонну (СМ-РГАЛИ: 14). | [...] я вошел в Музей имени Пушкина, поднялся на второй этаж и подошел к Сикстинской Мадонне (СМ-ГЗ: 1). | [...] я вошел в Музей имени Пушкина, поднялся на второй этаж и увидел Сикстинскую Мадонну (СМ-ГЗ: 1). | [...] я вошел в Музей имени Пушкина, поднялся на второй этаж и подошел к Сикстинской Мадонне (Гроссман 1989: 394). |
| Как передать <i>трогательную и строгую</i> прелесть тоненькой худенькой яблони, <i>принесшей</i> первое тяжелое, <i>сочное</i> яблоко, молодой птицы, выведшей первых птенцов, молодой, <i>ставшей матерью</i> косули [...] (СМ-РГАЛИ: 16). | Как передать прелесть тоненькой, худенькой яблони, <u>родившей</u> первое тяжелое, яблоко; молодой птицы выведшей первых птенцов; молодой <u>матери</u> косули [...] (СМ-ГЗ: 2). | Как передать <i>трогательную и строгую</i> прелесть тоненькой, худенькой яблони, <i>принесшей</i> первое тяжелое, <i>сочное</i> яблоко; молодой птицы, выведшей первых птенцов; молодой, <i>ставшей матерью</i> косули [...] (СМ-ГЗ: 2). | Как передать прелесть тоненькой, худенькой яблони, <u>родившей</u> первое тяжелое, <u>белолицее</u> яблоко; молодой птицы, выведшей первых птенцов; молодой <u>матери</u> косули [...] (Гроссман 1989: 395). |
| [...] мы сегодня не можем еще представить себе иного, обратного процесса, – материализации энергии, а здесь <i>на этой картине происходит именно недоступный нынешнему уровню человеческого сознания процесс</i> – духовная сила, материнство, кристаллизуется, обращено в кроткую Мадонну (СМ-РГАЛИ: 17). | [...] мы сегодня не можем еще представить себе иного, обратного процесса – материализации энергии, а здесь духовная сила, материнство, кристаллизуется, обращено в кроткую Мадонну (СМ-ГЗ: 3). | [...] мы сегодня не можем еще представить себе иного, обратного процесса – материализации энергии, а здесь <i>на этой картине происходит именно недоступный нынешнему уровню человеческого сознания процесс</i> – духовная сила, материнство, кристаллизуется, обращено в кроткую Мадонну (СМ-ГЗ: 3). | [...] мы сегодня не можем еще представить себе иного, обратного процесса – материализации энергии, а здесь духовная сила, материнство, кристаллизуется, обращено в кроткую Мадонну (Гроссман 1989: 395). |

Как мы видели, различий между СМ-ГЗ/П-89 и СМ-М-1 много, при этом в СМ-ГЗ правка внесена лишь в 14 предложений. Возможно, но маловероятно, что, работая с неизвестным автографом, автор правки вносил разночтения в СМ-ГЗ выборочно, опираясь на свой вкус и выбирая варианты, которые казались ему лучшими. Однако более вероятно, что, сличая машинопись СМ-ГЗ с автографом, он вносил все разночтения. Если наше рассуждение верно, то текст этого предполагаемого автографа был очень близок к П-89.

Следовательно, версия *Сикстинской Мадонны* из архива Галеева-Заболоцкой, как и векторы изменений текста, проанализированные в предыдущих параграфах, может служить косвенным подтверждением того, что П-89 – версия если не авторизованная Гроссманом, то близкая к авторизованной.

Безусловно, для окончательной реконструкции истории текста и подтверждения наших гипотез требуется найти пока недоступные источники этого очерка. Надеемся, что в будущем их удастся обнаружить и работа над текстологией *Сикстинской Мадонны* будет продолжена.

Источники

- НПР: В. Гроссман. *Непечатавшиеся повести и рассказы* – Москва, архив Галеева-Заболоцкой.
- СМ-ГЗ: В. Гроссман. *Сикстинская мадонна* – Москва, архив Галеева-Заболоцкой.
- СМ-М: В. Гроссман. *Сикстинская мадонна* – Москва, РГАЛИ, ф. 1710, оп. 3, ед. хр. 34, лл. 14-30.
- СМ-Р: В. Гроссман. *Сикстинская мадонна* – Москва, РГАЛИ, ф. 1710, оп. 3, ед. хр. 34, лл. 1-13.

Литература

- Аверинцев 2003: С.С. Аверинцев, «Две встречи» о. Сергия Булгакова в историко-культурном контексте в: М.А. Васильева, А.П. Козырев (сост.), *Н. Булгаков: Религиозно-философский путь*, Москва 2003, с. 251-265, см. <<https://www.rp-net.ru/book/articles/materialy/bulgakov/averincev.php>> (последний доступ: 10.03.2022).
- Антонова и др. 1955: И. Антонова, А. Замятина, *Выставка картин Дрезденской галереи: каталог*, Москва 1955.
- Балаш 2015: А.Н. Балаш, «Образ блуждает на чужбине». *Сикстинская Мадонна в русской культуре XX века*, «Вестник Томского гос. Университета. Культурология и искусствоведение», 2015, 4, с. 5-13.

- Гроссман 1946: В. Гроссман, *Годы войны*, Москва 1946.
- Гроссман 1960: В. Гроссман, *Сталинградские штабы (Глава из романа "Жизнь и судьба")*, "Литературная газета", 02.04.1960.
- Гроссман 1970: В. Гроссман, *Все течет*, Франкфурт-на-Майне 1970.
- Гроссман 1989: В. Гроссман, *Несколько печальных дней*. Москва 1989.
- Дмитриевская 2015: Л.Н. Дмитриевская, *Образ Сикстинской мадонны в рассказе Вересаева "Мать"* в: *Филологическая наука и школа: диалог и сотрудничество: сб. тр. по материалам VII Всероссийской научно-практической конференции*, I, Москва 2015, с. 32-39.
- Дмитриевская 2016: Л.Н. Дмитриевская, *"Сикстинская мадонна" в советской литературе*, "Успехи современной науки", III, 2016, 5, с. 77-81.
- Дмитриевская и др. 2018: Л.Н. Дмитриевская, И.Г. Минералова, *"Сикстинская мадонна" в русской литературе XX века* в: И.Г. Минералова, С.А. Васильев (ред.), *Художественная словесность: теория, методология исследования, история*, Москва 2018, с. 163-192.
- Калузю 2016: М. Калузю, *"Тонко, деликатно, грустно..."* О рассказе Гроссмана *"Несколько печальных дней" (1940-1963)* в: М. Калузю, А. Красникова, П. Тоско, *Гроссмановский сборник. Наследие современного классика*, Милан 2016, с. 119-140.
- Калузю 2021: М. Калузю, *Штрихи к портрету советского приспособленца: Николай Андреевич из повести В. Гроссмана "Все течет..."* в: Т.А. Трипольская (ред.), *Языковая личность в зеркале интерпретационных исследований*, Новосибирск 2021, с. 66-87.
- Красникова 2021a: А. Красникова, *Взгляд – врач – враг. Частотные словари и эволюция языка и художественного мира "Все течет" Василия Гроссмана*, в: Т.А. Трипольская (ред.), *Языковая личность в зеркале интерпретационных исследований*, Новосибирск 2021, с. 192-217.
- Красникова 2021б: А. Красникова, *Газ. Об одной отрывке из романа Василия Гроссмана Жизнь и судьба*, "L'analisi linguistica e letteraria", XXIX, 2021, 2, с. 113-126.
- Лазарев 1989: Л. Лазарев, *Человек среди людей. О Василии Гроссмане* в: В. Гроссман, *Несколько печальных дней*, Москва 1989, с. 3-12.
- Шаламов 1955: В.Т. Шаламов, *Письмо А.З. Добровольскому от 13 августа 1955*, <<https://shalamov.ru/library/24/3.html>> (последний доступ: 10.03.2022).
- Шевякова 1998: В.Е. Шевякова, *Сверхфразовое единство* in: *Языкознание. Большой энциклопедический словарь*. Москва 1998, с. 435.

- Bori 1990: P.C. Bori, *La Madonna di san Sisto di Raffaello, studi sulla cultura russa*, Bologna 1990.
- Garrard и др. 2011: J. Garrard, C. Garrard, *La Madonna Sistina: la risposta di Grossman alle domande eterne* в: P. Tosco (a cura di), *L'umano nell'uomo: Vasilij Grossman tra ideologie e domande eterne*, Soveria Mannelli 2011, pp. 411-427.
- Gazzola 2013: E. Gazzola, *La Madonna Sistina di Raffaello: storia e destino di un quadro*, Macerata 2013.
- Ghini 1987: G. Ghini, *Ancora sulla ricezione russa della Madonna Sistina. Una testimonianza dalla letteratura sovietica*, "Intersezioni", VII, 1987, 3, с. 557-564.
- Orekhov и др. 2017: B.V. Orekhov, F. Tolstoy, *Textograf: Web Application for Manuscripts Digitization*, 2017, <<https://dh-abstracts.library.cmu.edu/works/4161>> (последний доступ: 10.03.2022).
- Pearson 1981: I. Pearson, *Raphael as Seen by Russian Writers from Zhukovsky to Turgenyev*, "The Slavonic and East European Review", LIX, 1981, 3, с. 346-369.
- Popoff 2019: A. Popoff, *Vasily Grossman and the Soviet Century*, New Haven 2019.
- Shrayer 2011: M. Shrayer, *Lucky Grossman*, "Jewish Review of Books", Spring 2011, <<https://jewishreviewofbooks.com/issue/spring-2011/>> (последний доступ: 10.03.2022).

Abstract

Anna Sergeevna Krasnikova

From "A Mother, a Wife, a Daughter" to "The Soul and Mirror of All Human Beings". About the printed text and archival versions of The Sistine Madonna by Vasily Grossman

The Sistine Madonna, an essay by Vasily Grossman well-known to readers all over the world, was published in 1989. Since then the text of the first edition has been republished many times and translated into many languages, but it turns out that we do not know the sources of this publication and cannot be sure that its text is authorized.

The paper presents the first attempt to establish the critical text of *The Sistine Madonna*. We examine all the versions of the essay found to the present day, from the state and private archives. We attempt to follow the evolution of the text and to analyze the most important vectors of its modification. It seems that by changing some genre characteristics, the images of Madonna and the Christ child, and reducing the number of details, Grossman makes the text more symbolic and universal. The study of the first variants also helps to highlight the significance of some obscure fragments in the published version of 1989.

While the study of the dynamics of *The Sistine Madonna* and the collation of its versions is useful in itself, this work also further investigates the understudied evolution of the author. Moreover, the reading and analyzing of the essay is as relevant as ever, since the text reminds us that "what is human in man" cannot be enslaved even by the "most perfect violence ... even in our iron age".

Keywords

Vasily Grossman; *The Sistine Madonna*; Textual Criticism.

Dagmar Inštitorisová

Visuality in Peter Scherhauser's European Events*

1. Introduction

Within the framework of Czech and Slovak theater culture in the second half of the 20th century in the then Czechoslovak Socialist Republic (hereinafter Czechoslovakia), the theatrical projects – especially in the public space – were first carried out from a theoretical and practical perspective by the Goose on a String Theater (1967; hereafter GOST)¹ in Brno (today's Czech Republic, hereinafter CZ). This was caused by the fact that the basic poetics of theater was based on different principles than the aesthetics of the time – it was based on irregularity. The members of the creative team expressed its essence from the very beginning of the foundation of GOST in various formal documents, which related not only to the creation of the theater, but also to its programmatic principles. In 1971, for example, they declared that “DNP wants to be primarily an environment for experimental theater productions, and is therefore looking for new theater possibilities both in the field of dramaturgy and stage design as well as in the field of organization of theater work” (Oslzlý *et al.* 2017: 10). In the same year, a new version of the *Programmatic Principles* was published, in which the concept of irregularity was outlined more deeply in the form of irregular dramaturgy. Since then, it has been constantly elaborated both on the theoretical and practical level, but also in the area of directing, scenographic, acting and organizational work of the theater (Scherhauser 1996f: 4). First of all, it was focused on establishing the theater and cultural center as a free association of professionals who are interested in other forms of theatrical expression. However, it was also important to understand the dramaturgical shifts as “the use of regular and irregular texts, adaptations, literary works, scenarios, montages and dramatizations” (Osl-

* This work was supported by the Research and Development Support Agency under Contract no. APVV-19-0522.

¹ It was first established under the name Goose on a String Group or Mahen's Nonce Theater, which operated in the House of Arts (Procházková Hall) in Brno from March 15, 1968 under the name “GOST”. In 1969-1990, it was forcibly renamed to Theater on a String, hereinafter DNP) due to the alleged defamation of the name of the then president Gustáv Husák (1913-1991). During the occupation of Czechoslovakia by Soviet troops, people added the letter “k” to its name “husa” (goose), which gave rise to its anti-national name husák on a string.

zlý 1999). For example, in 1981 Petr Oslzlý², the GOST dramaturgist, justified the legitimacy of irregularity by the need for a montage, which allows us to work with a variety of materials, a laboratory to borderline experimental approach to the topic, variability of spatial composition (Oslzlý 1982: 2-6), an endeavor to achieve the so-called borderline shapes (Oslzlý 2007: 105-112) and the fact that “its meaning is the shifting values, which place the topic in the center of a creative theatrical search” (Oslzlý 1982: 2). For example, in 1996 the director of the theater P. Scherhauser³ added that the logic of a creative theater was naturally directed towards the creation of joint projects not only with several directors within the same theater, but also with other theater groups with similar views and theatrical expressions (Scherhauser 1996f: 4).

2. *The Basics of Symbolism of the ‘Different’ Theatrical Visuality*

From the point of view of how visuality is performed and its possible symbolism within the chosen scenographic and staging concepts, Scherhauser’s statement that:

theatrical creations are aimed to productions – street and outdoor events, events and meetings of borderline theatrical (para-theatrical) nature, scenic creations that connect the individual types of art in a novel way, borderline scenic forms, open staging projects, open rehearsals, etc., acting and directing internships and workshops etc. (Scherhauser 1996: 4).

The above indicates that the staged shapes were programmatically open to the semantics of public spaces, other art forms and their particular way of creative creation. In addition to the language of theater art, the shapes deliberately used the means from other artistic or aesthetic forms of expression.

Scherhauser and his colleagues also saw the “different type of visual means”, i.e. theatrical visual communication within the stage design, for example, in the preparatory phases of the productions and projects. It was very often based on the visuality of materials of various types – as he stated together with Oslzlý in 1985 when defining the

² Prof. Petr Oslzlý (April 26, 1945, Konice, Czech Republic) – university teacher, dramaturgist, screenwriter and actor, graduate of Theater Science and Art History at the Faculty of Arts, Masaryk University in Brno. Since 1972, he worked as a dramaturgist at GOST and participated in most domestic and foreign productions and projects directed by Peter Scherhauser, developing the concept of irregular dramaturgy.

³ Prof. Peter Scherhauser (June 29, 1942, Bratislava, Slovak Republic [hereinafter SR] – July 31, 1999, Brno, Czech Republic) – university teacher, translator, playwright, directing theorist and historian and theater director, graduate of Drama Directing at JAMU. He is among the most important Slovak and Czech theater artists of the second half of the 20th century, and his work received international acclaim. Scherhauser’s greatest directorial achievements are connected with GOST, which he founded together at the initiative of Bořivoj Srba, a theater dramaturgist and his teacher at JAMU.

essence of a theater project: on the study of pictorial and literary materials, historical artifacts and sources, on the surveys or personal meetings and discussions with both the spectators and experts in various issues, on the trainings/rehearsals, etc. with the intention of their new structuring in the resulting shape and meaning (Scherhauser, Oslzlý 1985). In accordance with the aforementioned facts, Scherhauser very often conducted programmatic creations in non-standard theatrical conditions, such as an exhibition hall, street, square, school classroom, theater pit, etc., and significantly worked with open forms of theater such as staged readings, staged sketches, events or happenings. Their interactive nature made space for a 'different' type of contact with the spectator, the basis of which was the authenticity of action. Within this intention, there was a deeper connection between the artistic level of the theatrical language of GOST and the aesthetics of everyday life.

The aforementioned type of theatrical thinking at GOST was manifested not only in the poetics of specific theater productions, but also in the very rich creations of domestic – Czech-Slovak and international projects – which it often initiated, and in which other professional and amateur theater groups participated in addition to GOST. Not only the international ones (for more details see below), but also the domestic plays were often performed in non-standard interior and exterior theatrical and non-theatrical spaces, such as *PROJEKT 85* (1985, GOST, CZ) in which the plays were also performed e.g. in the foyer of the Procházkova Hall in the House of Arts, and some of its parts – productions⁴ were performed in the auditorium and the stage was completely eliminated. In the *KEMU CE TREBA '91* project (1991, Prešov, SR) some of the productions⁵ were implemented in the streets of Prešov: one as a walk around the building of Jonáš Záborský Theater in Prešov, another in a rehearsal room, etc.; the *BOCATIUS '98* – open air environment (1998, Košice, SR) was held in the Main Square of the city of Košice, etc. Thanks to the open staging techniques⁶, the primary urban, architectural or interior symbolism was linked with selected themes and theatrical language in the resulting shapes up to the creation of a 'new', i.e. current, archetypal forms.

All members of GOST, including the main organizers for the Scherhauser's and Oslzlý's theaters, fully used and developed their experience from domestic projects in the implementation of international projects.

⁴ The project consisted of eight productions, which could be classed as production sketches in terms of form.

⁵ The project consisted of seven productions, which included scenic reading, traveling and performance from the point of view of form.

⁶ For example, it included improvisations, admitting to the model nature of situations, publication of the procedures in search of the shapes, thanks to which the events seemed more authentic – just like work in progress.

3. *Pragmatic Analysis of the Visuality of European Events*

THE HOPE – NADZIEJA (NADĚJE)
(Poland: Oleśnice, Wrocław 1978)

Perhaps it is a transfer to the ‘gulag’ – which stops on its way in one of the squares of the city of Wrocław, just as transports stopped there during World War II

(Scherhauer 1996: 7)

The project with the title *THE HOPE – NADZIEJA (NADĚJE)*⁷ was the first major international street event on a European scale, and in addition to *GOST*, it was implemented by five participating theaters from all around Europe and one theater from the USA⁸ as part of the International Open Theater Festival in Wrocław, Poland, with the theme of hope. Some of the key elements of the new, i.e. performative visuality, can be traced in it. In terms of composition, it was a linear montage (Kovalčuk, Oslzły 2011: 44), the parts of which were arranged one behind the other, and mainly united by “a tendency towards a common meaning” (Scherhauer 1996a: 27). The participants in this paratheatrical project agreed that they consider their involvement in the event – in a symbolic sense – to be a stopover on their creative journey. They decided to implement the chosen form as an unspecified ‘transport’ (perhaps even to the ‘gulag’) and the ensembles presented their culture, opinions on the main theme and the agreed form of its interpretation during their stopovers in one of the Wrocław squares (Scherhauer 1996a: 27). The resulting form was 2.5 hours long and consisted of twelve parts. The basic square-shaped acting area was created by thirty trucks, in which the participating theaters presented their understanding of the stopover: “The tarp was dropped from the cars; there were spotlights in the corners of the cars, which meant their own ‘lighting’, and you could walk behind the cars” (Pallesitz 2006: 221). The event was “conceived as a stopover of a convoy of trucks transporting prisoners intended

⁷ For higher clarity, the names of all projects are written in capital letters and their parts in small letters. The reason for this is the different nomenclature of names in different archival materials. For example, the project *The hope – Nadzieja (Naděje)* is written in small letters in the bulletin from 1978, the project *VESNA NÁRODŮ* is written in capital letters in the Czech program double sheet from 1979, the project script uses the name written in both small and capital letters, and in the Polish version of the bulletin the name is written in small letters *Wiosna ludów*, the projects *TOGETHER*, *MIR CARAVANE – KARAVANA MIR*, *CESTA DO DELF II*. are written in capital letters, the project *CESTA DO DELF I*. uses the name *Journey to Delphi I* on the cover of the bulletin, but the name *JOURNEY TO DELPH* is used on the inside, etc.

⁸ A joint theater event with the theme of hope. Participants: Comuna Baires (Italy), Le Temps Fort (France), Teater 9 (Sweden), Teatr 77 (Poland), Theater on a String (Czechoslovakia), Esperanza (USA), Orcestr Teatra Ósmego dnia (Poland), Katka Manolidaki (Greece), Liliana Duca (Argentina), Pavel Büchler (Czechoslovakia). Premiere Poland: Wrocław 01.10.1978.

for long-term placement in an internment camp. For the deportees, such a stopover is the last hope to leave a message before their complete disappearance” (Kovalčuk, Oszlzy 2011: 44). GOST, led by actor Bolek Polívka, created five improvised clown scenes with the names *Nosy, Zástavy and Barly*⁹ (Noses, Banners, Crutches) (Scherhauffer 1996c: 28), which connected and cemented the individual presentations. In the *Crutches* scene, for example, he used Oszlzy's broken leg in a cast: “He also wanted the other actors to grab crutches and a fake cast. One of the cars then chased this group and we were united, as only the Slovaks and Czechs can be, and when everyone was in danger, they threw away their crutches and P. Oszlzy was left there alone with his broken leg” (Pallesitz 2006: 221).

The selected visual codes were based on archetypal situations, as defined by Romanian philosopher and religionist Mircea Eliade (1993) under the concept of “symbolism of the center”, and their language was modernized: the ‘heroes’ of the event were looking for ways out of the chaos and darkness by adopting a positive approach to it – broadcasting the latest ‘news’ about what happened to them.

VESNA NÁRODŮ – WIOSNA LUDÓW (THE SPRINGTIME OF NATIONS)

(Poland: Łódź 1979; Sweden: Stockholm 1979, CZ: Brno 1980)¹⁰

In the history of both nations, the period of revolutionary fermentation before the middle of the 19th century is significant because of the efforts for national and social liberation and self-determination

(Scherhauffer 1996g: 30)

Scherhauffer's and Oszlzy's participation in the event *THE HOPE – NADZIEJ (NADĚJE)* encouraged them to prepare another joint international project – this time a Czech-Slovak-Polish one – with the theme of 1848 under the name *VESNA NÁRODŮ – WIOSNA LUDÓW* (The Springtime of Nations). The Poles were represented by Teatr 77 from Łódź under the direction of director Zdzisław Hejduk. The script was a “consistent montage of historical literature, documents, period songs and excerpts of works of art” (Scherhauffer 1996g: 31), which reflected the events of the so-called Springtime of Nations, and especially the Slavic Congress in Prague (Bąbol 2017: 608). Oszlzy, one of the scriptwriters and dramaturgists of the project, stated: “However, 1848 could also be understood as a special parallel to 1968” (Kovalčuk, Oszlzy 2011: 45). A look into the ancient 150-years-long revolutionary history of both nations sounded as a call to a revolution against the then communist regime in

⁹ In the itemized script, the names of clown scenes are written in Slovak. P. Scherhauffer was typical for his bilingual or incorrect Slovak or Czech expressions.

¹⁰ Joint theatrical performance of the Theater on a String and Teatr 77 (Łódź), directed by Zdzisław Hejduk, Peter Scherhauffer. Premieres: Poland: Łódź, 22.10.1979; Sweden: Stockholm, Teater 99, 16.01.-18.11.1979 under the title *The Springtime of Nations*; CZ: Brno, Procházková Hall, House of Arts Brno, 26.01.1980.

both countries (Cimerák 2009: 152; also Oslzlý in Nvota 2020: 6: 53-6:55; Oslzlý 2017: 21), and was seen as political theater (Itzin 1979). In the Czech and Slovak context, the rendition of the project in this sense also supported the socio-political connection to the events of the Prague Spring of 1968.

The project consisted of three parts: *Prologue, A Kaleidoscope of the Austro-Hungarian Emperor – The Prison of Nations* and *The Slavonic Merenda – Slavonic Congress in Prague – April 29, 1848* (Oslzlý, Scherhauser 1980: 510-511; also Oslzlý *et al.* 1996: 32-50), in which the Polish and Czecho-Slovak groups each met to varying degree. In the implementation phase, however, the historical materials were only used as a background material for the scenic representation (Scherhauser 1996: 31), i.e. it was not documentary theater (-mpt-1980: 508). After the world premiere in the art nouveau hall of the Museum of History – in the Poznań Palace in Lodz, the project also had a local premiere at GOST in 1980. In both environments, the project was implemented in non-theatrical and theatrical spaces as an expression of the interconnection of an ‘ordinary’ and historical/theatrical reality. The description of the scenographic solution from the Brno premiere combines the evocations of the historical visual context of the materials used with the currently understood symbolic expression of the visibility of revolutions, for example the motto of the French Revolution “Equality, Freedom, Brotherhood”:

In the prologue [...] Teatr 77 suggestively plays out the oath of the members of the Mickiewicz’s Legion. The second part [...] presents a picture of the rotten Austro-Hungarian Empire. The third sequence evokes the events surrounding the Slavic Congress in Prague. And the conclusion echoes the ideological legacy of the revolutionary traditions of both nations (Žur 1980: 51).

After a certain period of time, the action was interrupted by an impromptu interview of both groups, in which they talked about their intentions and addressed the audience directly ((om) 1980: 2). At the end of the play, both theaters awarded themselves with symbols of cooperation (Scherhauser 1996g: 50). After the *Prologue*, which was held in the foyer, similar to the one in Lodz, the audience moved to the Procházková Hall of the House of Arts

where the actors were surrounded by spectators on three sides and only acted very minimalistically with a limited number of props. Having moved to the first floor and with the audience seated, the act began with a scene depicting the arrival of the defeated Polish revolutionaries in Vyškov. The portable props turn into the tables in a pub, with a few tin pints, and the defeated Poles enter the scene in a cone of light, covered with paper flowers” (Engel 1980: 5).

The contemporaneity of the revolutionary situation was depicted, for example, in the scene in which General Windischgrätz danced with his wife on the negotiating table for the delegates (Závodský 1980: 2), when “the voice of a commentator could be heard from

the televisions located in the corner of the room, evaluating the reasons behind the failure of the 1848 revolutionary movement from the standpoint of Marxist philosophy and historiography” (Engel 1980: 5). The dancing procession, which at that time symbolized the court of the Austro-Hungarian emperor, ruthlessly interrupted the delegates, paid no attention to them and “triumphantly strode onto the table” (Hejduk 2006: 67), thanks to which the audience immediately understood the meaning of the performance. At the end of the project, the traditional encore of the actors was absent. They “quietly” left the scene (Engel 1980: 5).

The chosen visual codes were based on the primary symbolism of the architecture in which the project took place, and the ‘known’ historical scenes and images were thematically updated using contemporary means of expression.

TOGETHER – LABYRINTH OF THE WORLD AND PARADISE OF THE HEART
(Denmark: Copenhagen 1983)¹¹

International cooperation of people with different cultural, political and aesthetic views can also play an important role in the formation of a deeper understanding between the participating nations and positive communication between them

(Scherhauser 1996a: 71)

After the end of *THE HOPE – NADZIEJA (NADĚJE)* project, its creative team initiated the creation of another one with a much wider international participation, the preparation of which took three years. The original name was *TOGETHER-RACEM (SPOLEČNĚ)*, with four versions of the script from 1980 to 1983. The project was based on Jan Amos Komenský's philosophical text *Labyrinth of the World and Paradise of the Heart* in Ludvík Kundera's screenplay adaptation, the twelve-point declaration of the *Programmatic and Organizational Lines of the Together (Společně) Project*, which was drawn up by Zdzisław Hejduk and was also based on the June premiere of Kundera's script at GOST (June 7, 1983)¹². It was performed a month later under the name *TOGETHER – LABYRINTH OF THE WORLD AND PARADISE OF THE HEART* during the FOLS International Theater Festival in Copenhagen, Denmark. Originally, the project was to be implemented only with the participation of the groups from the countries where Comenius lived and in cooperation with

¹¹ Script and artistic direction of the project: Richard Gough, Zdzisław Hejduk, Alexander Jochwed, Petr Oslzlý, Krzysztof Rynkiewicz, Peter Scherhauser. Participants: GOST (CZ), Cardiff Laboratory Theater (Great Britain), Den Bla Hest – Århus and Group of The Copenhagen International Theater Festival – Folls 4 (Denmark), Teatr 77 – Łódź (Poland). Premiere Denmark: Valseverket Copenhagen, 06.07.-17.07. 1983.

¹² The production and the project were created in parallel (Note: the author of this study personally saw the production).

UNESCO (Scherhauser 1981: 27), however, in the end only five countries participated in it. From a formal point of view, it was an environmental (Scherhauser 1984: 8) staging-event. The aim of the project, the creation of which “had a fundamental effect on the European political situation of the time” (Oslzlý, Jochwed 2017: 345), was an effort to make at least “small holes in the wall that stretched from North to South” (Pedersen, in: Nvota 2020, 20:58-21:05). Its message was that Europe is divided, but should be united by the fall of the Iron Curtain (Oslzlý, in: Nvota 2020: 21:26-21:42).

At P. Scherhauser’s initiative, each group had to present its own idea of one of the chapters of Comenius’ book, which it considered inspiring, including the main theme – the labyrinth (Hejduk, in: Nvota 2020: 19:55-20:07; also Hejduk 2006: 73). However, the groups were united by the fact that the logic of the original would be preserved and the main character Pilgrim (Oslzlý)¹³ would travel through the “images of the world” as is the case with Comenius: this specifically meant that he would accompany the audience through the individual premises of the factory, and the audience would become the observers and witnesses of the events. Therefore, the Comenius’s Pilgrim travels in the scenes such as the *Prologue, Birth of the Pilgrim, River of the World, No Man’s Land, Apocalypse* and *Paradise* – led by Všadebolus (Ubiquitous) (Miroslav Donutil) and Mámením (Allure) (Alena Ambrová)¹⁴ – through the city that means the whole world (Scherhauser 1996a: 76). The project was performed in an abandoned Danish sheet metal rolling mill Valseverket on the island of Amager with the participation of 400-500 spectators and it had 22 reruns. The scenic space in the factory was supposed to represent the “‘text’ of the performance, and the pathway through was supposed to create ‘textual’ metaphors” (Scherhauser 1996a: 76). As Hejduk stated:

The abandoned and decrepit halls, broken windows, leaky roofs, cables hanging from the ceilings and some remains of once functioning equipment, piles of garbage – a landscape after a battle. But this kind of space suited us very well. It was a symbol of the apocalypse that can impact our civilization if we don’t wake up in time and suppress the pseudodemiurgical delusions that everything depends on us and we can do anything, if we don’t stop living in blindness and “ultimately return to the house of our heart” – as Ján Ámos Komenský wisely advises us” (Hejduk 2006: 72).

In one of the interviews, Scherhauser explained the staging concept of the project as follows:

The audience was deliberately divided by Osud into married couples and parents with children. The actors – his helpers – gave the audience stickers of two colors (for easier differentiation). These divided groups – approximately five hundred people – were ush-

¹³ The main characters Pilgrim, Kristýna and the Pilgrim’s guides (Všudybyl, Mámení, Osud, Smrt) were played by GOST actors.

¹⁴ P. Scherhauser used the Slovak language versions of the names of both characters, i.e. Všadebol (Ubiquitous) and Mámenie (Allure).

ered into two halls. The Labyrinth of the Western World was played in the first hall and the Labyrinth of the Eastern World in the second (Pallesitz 2006: 222-223).

The entire space was 'ruled' by the officials who checked the audience: they measured, recorded or screened them. The audience was also inexorably divided into East and West by 'passport control' with colored stickers. They did not meet during the event because both 'labyrinths' were performed simultaneously. The audience only got together at the end. The separation of the audience was so strong that some families, lovers or friends would not want to or were afraid of separating. During the 'pilgrimage' of the audience, an opportunity was made in the plot for them to meet, however, when the meeting was just about to happen, dogs were let into the meeting space, which was a shock. Thanks to this move, it was possible to create a strong emotional image of the border between East and West (Oszlly in: Nvota 2020: 22:23-22:37).

The actions of the characters were largely symbolic and based on the personal or shared experiences of the team members, and at the same time they also linked to the tragic memories of wartime events in members of the audience. For example, in the East part they were building a structure from scaffolding poles only to discover that they had built their own prison (Krivda, in: Nvota 2020: 22:47-22:59; also *Davies et al.* 2017: 233-235). The building was a symbol of the construction of socialism at the time (Radzikowska, in: Nvota 2020: 23:06-23:09). Scherhauser also worked with his personal memories in the parts dedicated to GOST and transposed them into stage action. For example, his experience of visiting the Auschwitz concentration camp strongly affected the visual concept of the *No Man's Land* part. It was represented by a 100-meters-long hall with large pits after steel machinery. The participants of the project in its preparatory phase threw everything they found in the factory into these pits – thus forming a pit with bicycles, a pit with plastic cups, a pit with chairs of various types and sizes, a pit with tires and old shoes and boots (Scherhauser 1996a: 78), etc. This part also housed two art objects made by the GOST actors – *The Man of Many Faces* and the *Wall of Silence*. Furthermore, for example, a huge zoo was located in one of the halls where the West section was performed. The zoo was represented by seven actors who were placed in cages and represented seven different characters¹⁵. They pantomimed the duties of everyday life – sleeping, eating, working, etc., and they repeated these duties, but at the same time they were confronted by the Angel – Light who reminded them that it is possible to leave the cages. The part about Christmas Eve was taking place at that same time at the far side of the factory. Various personalities and persons from Polish history came to the festive table and received the Yalta Agreement as a Christmas present, which was symbolically depicted as a neon model (Jureček 1985: 17:34-20:16; also Kebl 1998, 50:40-52:42).

¹⁵ The characters were the following: Pilot, Worker, Neurotic Cleaner, Man with an Umbrella, Voluminous Woman, Woman with Scissors, and Mask-Uniform (Oszlly 2017: 239-248).

The project had an extremely rich structure and was very carefully prepared from the beginning to the final preparatory stages for its staging in Copenhagen. However, it was important for all the participants that “the idea of cohesion and reciprocity succeeded during the preparation and implementation of the project” (Kunderová 2017: 373).

The selected visual codes combined the primary symbolism of the abandoned and destroyed factory, the theme of wandering in search of the ‘light’ in an archetypal dimension¹⁶ with wartime memories. The authenticity of expression of the created images was strengthened not only by drawing the audience into the plot, but also by the shared experience and engagement of all those involved in the project.

MIR CARAVANE – CARAVAN MIR¹⁷

(Union of Soviet Socialist Republics: Moscow – France: Paris 1989)¹⁸

My idea was based on the character of the peloton, at the end of which there are two mechanical cars that help those lagging behind and pick up the stragglers

(Scherhauser 1996c: 117-118)

The project was conceived as a trans-European theater caravan – a traveling theater festival – and was held in the era before the fall of the Iron Curtain¹⁹ based on the initiative of the clown group *Licedeji* from St. Petersburg (Oslzlý 2017b: 24). Its implementation as a festival was considered by DHPN to be a return to the roots of theater in which the theatergoers could recall the comedians, jacqueurs, puppeteers, itinerant musicians, circus performers and bear keepers on an international scale (Oslzlý 1999). Thanks to the festival, GOST fully joined the community of alternative theaters in an international context (Oslzlý, in: Nvota 2020: 35:00-35:18). Eight permanent theater groups participated in the project, traveling for five months from Moscow (Red Square) to Paris where they ended the project with two performances of *Odyssea '89* (The Odyssey) in Jardin de Tuileries in Paris as part of the celebrations of the 200th anniversary of the French Republic.

¹⁶ For example, in the *Apocalypse*, the video installations used the symbols of modern archetypes, which could be traced back to the book of *Revelation* in various constructions, such as a shot of a bird falling steeply down, a large hammer that moves in slow motion and when it disappears, a broken glass flies upward on screen, a German-speaking TV announcer who speaks out of context, etc. (Oslzlý 2017: 92-93).

¹⁷ The Russian word *mir* means both ‘peace’ and ‘world’.

¹⁸ International Theater Caravan. Participants: Akademie Ruchu (Poland), GOST (CZ), Cirk Perillos (Spain), Dog Troep (Netherlands), Footsbarn Travelling Theatre (Great Britain), La Compagnie du Hasard (France), Licedeji (Soviet Union), Svoja igra (Soviet Union), Teatr Ósmego dnia (Poland), Teatro Nucleo (Italy). Cities visited: Moscow, Leningrad, Vilnius, Warsaw, Prague, West Berlin, Copenhagen, Basel, Lausanne, Blois, Paris. Implementation: 10.05.-22.09.1989.

¹⁹ The Berlin Wall was demolished six weeks after the end of the project.

The stopover in Prague on 07.07. and 07.08.1989 was the first international festival of alternative theater in Czechoslovakia.

Each theater had productions in their repertoire that were performed at the individual stops. GOST performed Brecht's *Wedding* directed by Peter Scherhauser, which was 25 minutes long and had no rejoinders in the street version. The second production was a street version of *Dream World* by screenwriter and theater director Eva Tálská (Kilby 2014: 7:40-10:51 and others), and both were always performed in the language of the guest country²⁰. For the Prague stopover, DHPN prepared a special authorial production *Trosečník* by Bolek Polívka.

During some of the stopovers (mainly in the USSR), amateur theater artists joined the caravan, as was the case, for example, some thirty kilometers from St. Petersburg when the representatives of Leningrad amateur groups decided to welcome them on a meadow with a special performance. The artists of the caravan also performed the School of Street Theater from June 5 to June 19, 1989 (Scherhauser 1990: 23-24) and they were usually joined by professional groups from the relevant country during the stopovers. The participants of the project from the St. Petersburg stopover worked on the *Odyssea '89* production, which was to premiere on July 30, 1989 in West Berlin, but it was not held due to a big storm. It was first performed in Denmark, and the groups played it at every festival they attended. The itemized script was created based on the stage pattern²¹, which was first used in Copenhagen in the courtyard of the Museum of Architecture on 13.08.1989. Based on the pattern, an itemized scenario was created, which was first realized in Copenhagen in the courtyard of the Museum of Architecture on 13.08.1989.

²⁰ The 10 main groups traveled 7000 km on their journey, played more than 500 shows, more than 200 artists and technicians participated in the project (of which 160 were artists), and the convoy consisted of 85 cars, trailers and motorhomes (campers) and five tents. GOST traveled in ten Škoda 1203S, which it obtained for free thanks to the Slovak amateur theater actor Pavol Kozák from Závody ťažkého strojárstva in Martin under the pretext of running the cars in.

²¹ The stage pattern consisted of the following parts: 1. *Stopover*, 2. *Cavalcade*, 3. *Report*, 4. *Ecological variant*, 5. *Waiting for Odysseus*, 6. *Historic variant*, 7. *First of May*, 8. *Concentration camp* and 9. *One and the same thing*. He once again strengthened the archetypal reverberation of the basic theme by connecting it with the personal experiences of the project actors. For example, in the first part, the groups were asked to act or talk about their journey directly in the cars and trucks, and in the others: ad 2) they had to act out their own versions of *Odyssey* in the allegorical wagons; ad 3) they were asked to act the project journey so far in different parts of the visited cities; ad 4) they were to interpret the situation after the departure of victors from Troy and what remains after such victories; ad 5) they were asked to act the futile waiting for Odysseus and the feelings associated with it; ad 6) Odysseus' adventures were to be performed by means of street theater; ad 7) Odysseus' expedition was supposed to march in front of the tribune of the Gods and depict the stories it had experienced; ad 8) the audience together with the groups were asked to act out their own Odyssean adventures in the happening and ad 9) groups were formed to act their own variant of a particular part of *Odyssey*.

We will present several images that were created with the use of conceptual procedures, which are typical for Scherhauser's work in the exterior projects in Slovakia and the Czech Republic. Common and very specific technical, traffic, etc. means were used in a very simple way in new meaningful positions.

In the first scene of the jointly performed *Odyssey – the Ceremonial Farewell of the Victors from Troy*, actions from the real life of sailors, such as loading the bags, lining up, scrubbing the floor and saluting, were pantomimed, ceremonial speeches were held in English and Russian, and champagne toasts were given (Scherhauser 1996b: 145-149). The second scene was the *Revenge of the Gods*, during which Odysseus found himself outside a tall scaffold that was placed on the sea shore and

massive naval searchlights were lit [...] and amid the terrible noise of sirens and heavy metal music, a huge fan started spinning, spewing tons of feathers, paper, confetti and everything within its reach onto the ship and the audience. The maliciously laughing gods crowned with vine leaves and holding fire hoses (Scherhauser 1996b: 149) were running on the scaffold.

At the same time, other demigods maliciously doused the sailors with buckets of water, and their escape was prevented by a dragon with 5-meters-long wings controlled by one of the gods. It was made out of two fire extinguishers, which were placed on a toothed excavator grapple and spewed out freezing smoke (Scherhauser 1996b: 150). GOST played the part called *Sirens*. The beginning was dedicated to the girls from Circo Perrilos climbing the Škoda cars. When they put on the costumes, their skirts covered the bodies of the cars and they turned into huge figures – Sirens. Theater actors, such as Adá Ambrová²², represented a winged Siren with a screen instead of the head; Scherhauser represented the Hypnos Siren, launching rockets into the sky and smokestacks to the ground. The Sirens sang loudly and their power was also presented by the howling of the engines, blaring of the horns, flashing of the lights, slamming of the doors and screeching of the Sirens (Scherhauser 1996b: 152-155). When the revolution broke out on the ship, the cars surrounded it, the horns blared, a huge cloud of white fog appeared [...], which left dead sailors behind” (Scherhauser 1990: 18). The cars then left laden with dead mutineers, the ship was almost empty and the Sirens disappeared triumphantly (Scherhauser 1996b: 152-155).

The selected visual codes combined the primary symbolism of various types of urban spaces with the historical theatrical and para-theatrical forms, such as the art of jugglers, itinerant comedians, etc., (see above) by mostly visual updating a well-known ancient Greek myth. At the same time – and similar to the previous projects, a very comprehensible visual language was created, which in a simple way connected the symbolic level of the mythical theme with specific civilizational manifestations and achievements²³.

²² Real name Alena.

²³ The project had a continuation. In 2010 under the name *Mir Karavan 2010*, it was implemented as a festival tour in Brno, Frankfurt am Main, Villeneuve les Avignon, Namur and Moscow. It was attended by theaters from France, Belgium, Italy, Germany, Poland and Russia,

JOURNEY TO DELPHI I. – EUROPE, EUROPE!
(Denmark: Århus 1991)²⁴

The element of water and fire can break even the heaviest
of hearts (Pallesitz 2006: 216)

All organizers – similar to other international projects – were united by the “same belief that the role of artists – independently of the efforts of politicians and other people – is to always emphasize the need for peace and cooperation in Europe; the need for unity” (Hejduk 1996: 189).

The idea of the *JOURNEY TO DELPHI* project was created and gradually formed from 1984, and the project was finally conceived as a production-event. From an ideological standpoint, it was supposed to be an activity that “searches for what unites and not what divides us in Europe (Hejduk, in: Nvota 2020: 37:00-37:05). The project was built on the idea that the groups travel through Europe and look for answers to what the world will look like in the future. (Krivda, in: Nvota 2020: 37:08-37:18). It was originally supposed to take place immediately after the *TOGETHER* project as a ‘sea project’. The key groups were to embark on a ship in Copenhagen that would sail around Europe all the way to Delphi. Other groups would join in the respective ports, and they would perform a joint event in Delphi (Scherhauser 1996d: 191) at the end of the voyage. Due to the organizational and financial demands, its authors decided to “abandon the original idea of traveling by sea and a whole lot of fantastic ideas resulting from that plan” (Oslzły 1999). As stated by Hejduk, the project participants were ultimately supposed to travel

along the border that divided Europe into two separate worlds at the time. We agreed that we would make a stopover in every country we went through. The theme and form should be determined by the host group, i.e. the theater that is based in the relevant stopover country. The entire project was to be implemented in several stages (Hejduk 2006: 75).

In the end, *JOURNEY TO DELPHI*:

(sic.) has reminiscences of the ancient Greeks long and painful pilgrimage to Sibylla, who was asked to find the answers to vital questions. Still we bear in mind the old and

including *GOST*, which at the time performed Václav Havel's *Prasa* under the direction of the then artistic director Vladimír Morávek. Another caravan was held under the name *Odyssee Karavana* in 2018-2019, in which 14 ensembles participated (Tomanl 2009; Colectivo: 2010; Herrendorf at al. 2018; Popov 2018).

²⁴ International cultural and theater project. Participants: *GOST* (CZ), Teatr 77 (Poland), Den Blå Hest (Denmark), Kammertheater (Germany), Ruto Killakund (Estonia), La Theatre du Lien (Switzerland), Arvisura (Hungary), Osrodek Teatru Warszawowego (Poland), Freiraum Theater Ensemble (Germany), Moderna Nall Balleten (Sweden), HaDivadlo (CZ). Director: Zdzisław Hejduk (Poland), Knut Hirche (Germany), Peter Jalakas (Estonia), Alexander Jochwed (Denmark), Peter Scherhauser (CZ). Premiere in Denmark: Århus, 09.06.1991.

relevant KNOW THYSELF. The oracle's answer-no answer is paradoxical, as the answer is to be found within ourselves (Kolektív 1991: 2).

The first stage of the project was implemented in 1991 and the preparations took place in the Danish Århus at the headquarters of the Den blå hest group. The production based on Jochwed's script *Europe, Europe!* premiered here, and this production was always adjusted to the conditions of the respective stopover country (Oszlly 1999):

In Germany, the Kammertheater group from Neubrandenburg was the host theater, and the Goose on a String Theater took up the baton in Brno. Polish stopover was made on the way from Neubrandenburg to Brno, consisting of two parts. Its first scene was *Žalm* (Psalm) of Chelmino – a production of Teatr 77 in Chelmino nad Nerem – and the second happening was held in Przehyba, which was realized by the Tarn group Warsztatowa (Hejduk 2006: 76).

The production *Europe, Europe!* was performed in an empty factory that evoked a sense of alienation, a labyrinth and a no man's land²⁵. In the courtyard, the spectators were terrorized by a patrol and met a terrifying-looking group of drummers marching on stilts. Not before long, two women appeared: "The young woman symbolized Spring and New Europe, and the old woman symbolized Winter and Old Europe. To the young Europe's question: "Who am I?", the old one provided a classic answer: "Know thyself." And so began the search for the famous 'European identity' (Fuchsová 1996: 196-197). The images of the search for identity were based not only on the ancient Greek myths, but also on the negative aspects of Christian faith and the socialist present. They were combined with simple archetypal images – visions of the need to accept the positive and negative aspects of European history, which must be joined without violence: "In the first hall, an old woman sits on top of a huge pile of stones. Sisyphus is pushing his stone and various religious rituals end with a crusade and photographing the dead and the missing" (Fuchsová 1996: 197). In the next hall there was an endless line of buyers, but they had nothing to buy, and on the far side there was an endless line of butchers processing meat. In other halls, women dressed in black and white were shown, who, just like in Utopia, were singing in the laundry and were nice to each other. The event ended with colorful fireworks, chaos caused by fear, darkness and sudden silence (Fuchsová 1996: 197).

The Polish stopover was planned as a symbolic tribute to the victims of the concentration camps because the event took place in the monastery, which served as a concentration

²⁵ In the first version, the basic situations were the following: *Borders, Drums and Mirrors, Holy Mountain, Slaughterhouse, Ring of Fire* (also known as the *Ring*) or the *Oratorium, Laundry, Dances, Epilogue*, which were also supposed to be an impression-commentary from the travels around Europe and the participants of the project were continuously accompanied by a girl – Primavera. In the *Slaughterhouse* situation, banners such as *The truth wins!*, *NO!* etc. were used, in the situation *Ring of Fire*, the names of European cities such as Berlin, Vilnius, Prague, Budapest, etc. were written on the ground (Jochwed 1990-1991: 1-2).

camp during the period of communist totality, and where many children from Czechoslovakia were imprisoned and murdered (Oslzlý 1999). It consisted of three parts: 1. *Meditation*, 2. *The Forest of Phantoms* and 3. *Candlestand*. In the first part, the participants of the event/manifestation were welcomed by a honorary guard – the project actors who took them to a clearing/cemetery with the remains and dust of more than 340,000 victims of the Holocaust. In the second part, the audience led by the girl – Hope was directed to the forest where they met a barefoot philharmonic orchestra, saw a group of gypsies get into a truck and signs of the Holocaust victims on the trees – photos, children's drawings, they also came to a several-meter deep pit with pillars, etc. During the stopover, the texts of psalms – the last one in the final part – were sung by a rabbi, a Catholic priest and an evangelical pastor (Glinkowski, Hejduk 1991: 1). The central architectural object of the event in the final part was

a specially constructed stage in the shape of the cross of Christ. It was excessively large, tailored to the totalitarian aspirations of the demiurges of the new order. [...] In the final scene, it turns into a gas chamber into which the 'demiurges' throw all the opponents of the ideology they preach (Hejduk, Soldenholf 1996: 200).

The event ended in a symbolic way when “the seven-branched candlestick was lit, with twelve meters high ‘candles’” (Scherhauser 1996: 200). The girl – Hope left after her mission was over (Hejduk, Soldenholf 1996: 2).

The stopover on the Carpathian mountain in Przehyba – the happening *Meeting on a Mountain* (*Setkání na hoře*), was held on the border between Poland and Slovakia. It was understood as a place of special intensification of self-reflection and deepening of the bonds between people. However, due to financial problems, the comprehensive event with the participation of actors, visual artists and musicians was ultimately canceled (Glomb 1996: 200-201).

The selected visual codes combined the primary and secondary symbolism of the chosen exterior spaces, which they supported with theatrical means, and they were also an interpretation of the ancient myth of the Greek Pythia.

JOURNEY TO DELPH II.

(Hungary: Nyíregyháza, Gyula – Slovenia: Ljubljana 1993)²⁶

After two years of preparation, the second phase of the project was held in 1993 with eight participating groups. The Hungarian stopover was held in Gyula, mostly under the walls of the medieval border fortress – the Gothic castle of the Almásy family and their

²⁶ International theater project. Implementation: GOST (CZ), Den Blå Hest (Denmark), Teatr 77 (Poland), Tetr snów (Poland), Gledališče Ane Monro (Slovenia), Ruto Killakund (Estonia), Kammertheater (Germany), Rudiger Oppermann (Germany), Toby Gough (Great Britain), Moricz Zsigmond (Hungary). Implementation period: Hungary: Nyíregyháza, Gyula 26.06-04.07.1993, Slovenia: Ljubljana 05.07-07.07.1993.

castle – and the Slovenian stopover was organized by the group Gledališče Ane Monroe in Ljubljana (Hejduk 2006: 76; also Hejduk, in: Nvota 2020: 35:45-43 :10). In Gyula, the groups presented themselves with a parade through the city with three artistically conceived cars on the very first day after their arrival. In the following days, parts of the agreed program were played almost every evening either on the streets of the city or in the main acting area, and three plays with the Oracle (the Oracle Plays) were dominant: the “Consecration” play, the “Presentation of Questions” play and the “Waiting Time” play. The groups rehearsed during the day. The entire shape can be considered a typical example of a site-specific theatrical form, in which the architectural and urban realities of the city were very consistently emphasized theatrically.

We will take a closer look mainly at the first play – *Prologue* because its language is characteristic of the other parts as well: it connected the symbolically conceived actions of the actors with universally known signs such as the ground, sail, etc. The play consisted of three parts, and it was interesting that this part and other parts contained a connecting action thanks to which they smoothly merged into the next play:

- a) consecration of the “Pythic space” in front of the castle, in which the Oracle had its symbolic seat,
- b) the “strawmen” play as a variation on the Teatr 77 sequences based on the motif from the *JOURNEY TO DELPHI I*,
- c) and the interconnection of the first part of the trilogy with the next²⁷.

The course of the first play was planned as follows:

A large straw mannequin was placed in front of the castle, which symbolized the ‘mask-costume’ of each person, and there were eight actors in it. When the actors–mannequins were ‘provoked’ by the Hungarian group Móricz Zsigmond Színház to remove their ‘masks’, actions such as mixing the lumps of soil from the countries where the groups came from, and defining the acting area by ‘sowing’ them, creating a ‘table’ by spreading a large sheet, handing out commemorative gifts to the audience, lighting the mannequin and reciting the participants’ pledge in all languages. *The Prologue* ended with the appearance of the representatives of the Oracle (Pythia) on the castle walls who invited the event participants to another play.

GOST only had a separate part in the second play, in which the ensembles asked Pythia questions they considered important. GOST asked (staged) the following question: “Is it possible to perform a play when less than 300 km away people are being killed in a fratricidal war and Europe is only watching?” (Jochwed 1996a: 209)²⁸.

²⁷ The second part of the trilogy also included the interconnection.

²⁸ The second play was as follows: the Master of Ceremonies was sent by the Oracle to receive the guests and their questions, which he wrote down in a book. After the end of this part the audience could record their questions and wishes for a day or two. The knocking on the castle door

The third play began with the final and relatively quiet procession of the groups through the city because its participants came for the answers. After the procession was welcomed, the Master of Ceremonies asked the groups to repeat their questions. This was followed by a staged performance of the questions in a shortened version and a musical intermezzo in the form of a harp concerto. Then the Master of Ceremonies declared that there were no answers to the questions, and when he pointed to the walls of the castle (Jochwed 1996b: 204-209), a spectacular symbolic action followed. Its intention was not only to update the message of an old myth or connect some elements of the language of ancient Greek theater with contemporary theatrical means, but mainly to find a new – contemporary form of catharsis.

seven large straw pillars explode and burn to the accompaniment of music from invisible sources. We hear a song based on the motifs of our first song, which we sang at the “consecration”.

That is our deus ex machina.

While the columns are burning, a huge mirror appears on the castle walls, reflecting the entire space, the fire, actors and audience. Through the smoke we see the famous words of the Oracle of Delphi: “Know thyself” (Jochwed 1996: 208).

The Ljubljana stopover consisted of a procession and a shortened version of the trilogy, which was performed over the course of one day at the castle above the city. Instead of Hungarian, Slovenian and English was heard²⁹.

The selected visual codes combined the primary symbolism of urban architecture with the archetypically understood symbolism of ancient Greek myth, including the structure of ceremonies and rituals with the today's understanding of the expressive possibilities of meaning of site-specific theater.

was done by drumming, and after the order was drawn, each group presented its own action on the relevant topic for a maximum of 15 minutes. After the events, Pythia's answers were awaited. However, the Master of Ceremonies gave a laconic answer – come tomorrow, thanks to which the second play connected with the next – by waiting for the answers. The second play also included scenic music – playing the harp. It was the staging of the motif known from many visual depictions of the Oracle (Jochwed 1996b: 204-209).

²⁹ In 1999, the main organizers of *JOURNEY TO DELPHI* received an offer to organize its next part. The company Arte Okzident from the German Weimar, which at that time was the capital of European culture, “decided under the leadership of Ralf Peter Schultz to stage a large international theatrical Schritt für Schritt with the theme of Iphigenia, and the further continuation of the *JOURNEY TO DELPHI* was to be part of it” (Hejduk 2006: 79). However, the offer was not acted upon not only due to the organizational exhaustion of the project leaders and ongoing financial problems but also because of Peter Scherhauser's serious health problems. Due to his illness, the plan that “only the project coordinators will make the trip to Delphi and concrete the message somewhere in the mountain” (Hejduk, in: Nvota 2020: 43:10-43:29) never materialized.

COMMEDIA DELL'ARTE
(CZ: Brno 1999)

Another international project contemplated by Scherhauser was *Commedia dell'arte*. It was to be realized by his students at JAMU, and the premiere was planned after a week-long happening in Łódź on 08/05/1999, and another one in Brno, while he also considered the later involvement of students from Italy and the Bratislava Academy of Performing Arts (Scherhauser, Michalidesová 1991: 1). In the end, it was only performed in Brno as a street project on four stages during the *Brno City Celebrations* two weeks before Scherhauser's death³⁰.

4. Conclusion

From the beginning of its existence, the Goose on a String Theater not only searched for its own theatrical language and gradually developed into a unique poetics, but it also created a very different environment in terms of the ideas and aesthetics for the creation of theatrical forms "different from" the usual symbolized ones. In international projects, it significantly participated in the creation of readable and understandable visual symbols, which were only based on direct reception. Considering the contemporary aesthetics and philosophy of socialist realism, these symbols formulated and reflected the opposition of the social and political thinking of the theater and its audience. For example, in connection with Eliade's concept, we can conclude that GOST and Scherhauser were looking for new symbolic performative forms that would connect the symbolism of the archaic, i.e. archetypal actions, with forms of social and artistic life postulated by different contemporary political, aesthetic and philosophical theater views. The language of these newly created audiovisual events (Lehman 2007: 174) was most articulate in international projects because the symbolism of their visuality was created on the basis of the convention of a large number of theater actors from different countries with different theatrical, cultural and socio-political traditions, albeit with similar thinking. If the notion that theater is seen as the only symbolized reality by American theoretician and historian of performative studies Richard Schechner applies in this case, there existed a connection between theatrical language, ceremonies, rituals and forms of happenings, which do not have to be a symbolic reality because they do not have to have an audience or a script (Schechner 2009: 34). The main features of these events also include the ambivalence of primary meaning because, for example, in accordance with the concept of the artistic symbol by German theater researcher and theoretician of performative studies Erika Fischer Lichte, the symbols created on the artistic level make the impression that meaning cannot be attributed to them, but

³⁰ Its four parts were created by Scherhauser's students of direction: Tomáš Svoboda (*Murder in Venice*), Pavel Badura (*The Troubles of a Hatter in Love*), Claudia Francisci (*Fulvio's Trickery*) and Patrik Lačarič (*Pompei's Revenge*).

they evoke “their true meaning” in their understanding outside of artistic reality in which subjectivity becomes impossible (Lichte 2021: 208).

Peter Scherhauffer and GOST fulfilled yet another commitment through international projects, which they declared both in the Programmatic Principles and other contemporary materials. Namely, the need to build on the traditions of the Czech folk theater, which – similar to other folk performances – strongly reflects the archetypal thinking and actions of the time. Of course, thanks to the international nature of the projects – it also involves the traditions of European theatricality and the symbolism of the visuality of public spaces and our behavior in it.

Literature

- Bąbol 2017: J. Bąbol, *Nowoszesnośćin – wzbogaceniem tradycji*, “Dziennik Popularny”, 27.03.1980, transl. by K. Kamenská, in: P. Oslzły (ed.), *Let husy z Brna až do Amsterodamu a Avignonu. Divadlo na provázku v letech 1972-1979/1980*, Brno 2017, p. 608.
- Cimerák 2009: M. Cimerák, *Vesna národů – Wiosna ludów (The Springtime of Nations)*. “Theatralia”, XII, 2009, 1, p. 152.
- Davies et al. 2017: T. Davies, R. Gough, Z. Hejduk, A. Jochwed, J. Mills, P. Oslzły, R. Posner, K. Rynkiewicz, P. Scherhauffer, *Together – Společně – Labyrinth of the World and Paradise of the Heart – Labyrint svět a ráj srdce – Kopenhagen. Reconstruction of a joint literary production-event*, in: P. Oslzły, *Together – Společně – Labyrinth of the World and Paradise of the Heart – Labyrint světa a ráj srdce – Kopenhagen – Kodaň 1983. Documentation and reconstruction of an international project*, Brno 2017, pp. 169-268.
- Eliade 1993: M. Eliade, *Mýtus o věčném návratu. Archetypy a opakování*, Prague 1993.
- Engel 1980: T. Engel, *Experiment*, “Scéna 80”, v, 1980, 4, p. 5.
- Fuchsová 1996: G. Fuchsová, *Document no. 5. Pýtame sa európanov. Kolíska Kultúry*, in: P. Scherhauffer, *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, pp. 196-198.
- Glinkowski, Hejduk 1991: M. Glinkowski, Z. Hejduk, *Chelmsky żalm. Stopover scenario CESTY DO DELF*, Łódź 1991, pp. 1-3. GOST archive.
- Glomb 1996: K. Glomb, *Document no. 9, Meeting on the Mountain – Prehyba (The Polish-Czech border, 23.-24 June 1991)*, in: P. Scherhauffer, *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, p. 200-201.
- Hejduk 1996: Z. Hejduk, *Document no. 1*, in: P. Scherhauffer, *Theater projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, pp. 187-191.

- Hejduk 2006: Z. Hejduk, *Moje stretnutie s Petrom Scherhauserom*, in: D. Inštorisová et al. (eds.), *Peter Scherhauser – Učiteľ "švašků"*, Bratislava 2006, pp. 66-79.
- Hejduk, Soldenholf 1996: Z. Hajduk, T. Soldenholf, *Document no. 8. The Polish Stopover on the JOURNEY TO DELPHI I*. (Excerpt from draft), in: P. Scherhauser, *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, pp. 199-200.
- Itzin 1979: C. Itzin, *Socialist Feminist Vitality*, "Tribune", 07.12.1979. [Further data undetermined]. GOST archive.
- Jochwed 1990-1991: A. Jochwed, *Evropa, Evropa* (Working script of the I version), approx. 1990-1991, pp. 1-3. GOST archive.
- Jochwed 1996a: A. Jochwed, *Document no. 11. Questions to Pythia*, in: P. Scherhauser, *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, p. 209.
- Jochwed 1996b: A. Jochwed, *Description of the 7-day event in Gyula (Hungary)*, in: P. Scherhauser, *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, pp. 204-209.
- Group of Authors 1991: Group of Authors, *Journey to Delphi*, in: Group of Authors (eds.), *Journey to Delphi I* (program for the production), Denmark 1991. [Unnumbered].
- Kovalčuk, Oslzlý 2011: J. Kovalčuk, P. Oslzlý, *K historii "Společného projektu Cesty"*, in: J. Kovalčuk, P. Oslzlý (eds.), *Společný projekt Divadla na okraji, Divadla na provázku, HaDivadla a Studia Ypsilon Cesty (křižovatky – jízdní řády-setkání)*. *Project Documentation and Reconstruction*, Brno 2011, p. 43-53.
- Kunderová, 2017: R. Kunderová, *Theater and (Overcoming) the Stratification During the Cold War*, in: P. Oslzlý, *Together – Společně – Labyrinth of the World and Paradise of the Heart – Labyrint svět a ráj srdce – Kopenhagen – Kodaň 1983*. *Project Documentation and Reconstruction*, Brno 2017, pp. 370-381.
- Lehman 2009: H.Th. Lehman, *Postdramatické divadlo*, Bratislava 2007.
- Fischer-Lichte 2021: E. Fischer-Lichte, *Úvod do divadelných a performatívnych štúdií*, Bratislava 2021.
- mpt- 1980: -mtp-, *Vesna národov*, "Javisko", XII, 1980, 9, pp. 505-508.
- (om) 1980: (om), *Vesna národů*, "Zemědělské noviny, Praha", XXXVI, 1980, 43, p. 2.
- Oslzlý 1982: P. Oslzlý, *Smysl nepravidelnosti*, in: K. Šeda (ed.), *Program Státního divadla v Brně*, Brno 1982, pp. 2-8.

- Oslzlý 1999: P. Oslzlý, *Slovo dramaturga – katalóg Mir Caravane, 1989*, in: Id. (ed.), *Divadlo Husa na provázku 1968(7)-1998 kniha v pohybu I...: roky, inscenace, grafika, fotografie, dokumenty*, Brno 1999 [Unnumbered.]
- Oslzlý 2007: P. Oslzlý: *Dramaturgie jako konceptuální umělecký výkon na hranici divadla a jiných druhů umění*, in: J. Kovalčuk et al., *Přednášky o divadle a umění. Habilitační a profesorské přednášky pedagogů Divadelní fakulty JAMU v letech 1990-2007*, Brno 2007, pp. 105-112.
- Oslzlý 2017a: P. Oslzlý, *Mezinárodní divadelní projekty s účastí Divadla na provázku (druhá polovina sedmdesátých let)*, in: Id., *Together – Společně – Labyrinth of the World and Paradise of the Heart – Labyrint svět a ráj srdce – Kopenhagen – Kodaň 1983. Project Documentation and Reconstruction*, Brno 2017, pp. 15-23.
- Oslzlý 2017b: P. Oslzlý, *Programová východiska Projektu Together*, in: Id., *Together – Společně – Labyrinth of the World and Paradise of the Heart – Labyrint svět a ráj srdce – Kopenhagen – Kodaň 1983. Documentation and reconstruction of an international project*, Brno 2017, pp. 23-25.
- Oslzlý et al. 1996: P. Oslzlý, P. Scherhauser, Z. Hejduk, P. Chmielewski, A. Podgórsky, *Vesna národov (Pracovný scenár spoločnej inscenácie – pracovný rukopis, máj 1979)*, in: P. Scherhauser, *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, pp. 32-50.
- Oslzlý et al. 1999: P. Oslzlý et al., *Programová východiska Divadla na provázku*, in: P. Oslzlý (ed.), *Divadlo Husa na provázku 1968(7)-1998 kniha v pohybu I... : roky, inscenace, grafika, fotografie, dokumenty*, Brno 1999 [Unnumbered].
- Oslzlý et al. 2017: P. Oslzlý et al., *Smernice pro činnost divadelního oddělení – Divadla na provázku Domu umění města Brna*, in: P. Oslzlý et al. (ed.), *Let husy z Brna až do Amsterdamu a Avignonu*, Brno 2017, p. 10.
- Oslzlý, Jochwed 2017: P. Oslzlý, A. Jochwed, *Dávalo nám to “na vlastní kůži” zkušenost, co je to ukryto na “druhé straně” . Z rozhovoru Petra Oslzlého s Alexandrem Jochwedem – Árbus 25. září 2014*, in: P. Oslzlý, *Together – Společně – Labyrinth of the World and Paradise of the Heart – Labyrint svět a ráj srdce – Kopenhagen – Kodaň 1983. Project Documentation and Reconstruction*, Brno 2017, pp. 344-346.
- Oslzlý, Scherhauser 1980: P. Oslzlý, P. Scherhauser, *Projekt Vesna národov. Wiosna Ludov. Scénosled, “Stage”, XII, 1980, 9, pp. 510-511.*
- Pallesitz 2006: *Beseda s Petrem Scherhuférem v roce 1998*, in: D. Inštorisová et al. (eds.), *Peter Scherhauser – Učitel “šašků”, Bratislava 2006, pp. 216-225.*

- Schechner 2009: R. Schechner, *Performancia: teórie, praktiky, rituály*, Bratislava 2009.
- Scherhauser 1981: P. Scherhauser, *Kalendárium Labyrintu světa a lusthausu srdce podle režijních každodenních*, "Dramatické umění", 1, 1981, pp. 26-35.
- Scherhauser 1984: P. Scherhauser, *Společně. Labyrint světa a Ráj srdce*, IX, "Scene", 3, 1984, p. 8.
- Scherhauser 1990a: P. Scherhauser, *Mir Karavan a amatérské divadlo*, "Amatérská scéna", XXVII, 1990, 2, pp. 23-24.
- Scherhauser 1990b: P. Scherhauser, *Odyssea '89, XII. ... a spol. (Basilej)*, report "Tvorba", XXII, 1990, 4, pp. 18-19.
- Scherhauser 1996a: P. Scherhauser, *Labyrint světa*, in: Id., *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, pp. 70-84.
- Scherhauser 1996b: P. Scherhauser: *Mir karavan – Karavána sveta*, in: Id., *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, pp. 108-168.
- Scherhauser 1996c: P. Scherhauser, *Nádej. Joint theater event on the theme of hope*, in: Id., *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku* Bratislava 1996, pp. 25-29.
- Scherhauser 1996d: P. Scherhauser, *Comment*, in: Id., *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, p. 191.
- Scherhauser 1996e: P. Scherhauser: *Comment*, in: Id., *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, p. 200.
- Scherhauser 1996f: P. Scherhauser, *Introduction*, in: Id., *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, pp. 3-5.
- Scherhauser 1996g: P. Scherhauser, *Vesna národov*, in: Id., *Divadelné projekty Divadla Husa na provázku*, Bratislava 1996, pp. 30-50.
- Scherhauser, Michalidesová 1999: P. Scherhauser, S. Michalidesová, *Sisa, Ty chorl'avejúca flautička...*, letter from P. Scherhausera to S. Michalidesová, approx. 1999. 1 p. [Undated], S. Michalidesová's archives.
- Scherhauser, Oslzlý 1985: P. Scherhauser, P. Oslzlý, *PROJEKT 1985 – Scénické čtení (Project 1985 – Scenic reading)* (Program for the production), Brno 1985 [Unnumbered].
- Závodský 1980: A. Závodský, *Česko-polská inscenace*, "Tvorba, Praha", XXII, 1980, 8, p. 2.
- Žur 1980: Žur, "Provázek" + *Teatr 77*, "Čs. voják. Praha", XXIX, 1980, 7, p. 51.

Electronic resources

- Colectivo 2010: Colectivo, *MIR CARAVAN 2010*, <https://www.teatronucleo.org/wp/wp-content/uploads/2012/11/MIRCaravan_2010_EN.pdf> (latest access 02.08.2022).
- Herrendorf *et al.* 2010: C. Herrendorf *et al.*, *MirCaravan*, <<https://www.teatronucleo.org/eng/mir-caravan/>> (latest access 02.08.2022).
- Tomandl 2009: J. Tomandl, *Husa na provázku po 20 letech znovu vyjede s Karavanou míru*, <<https://www.divadlo.cz/?clanky=husa-na-provazku-po-20-letech-znovu-vyjede-s-karavanou-miru>> (latest access 03.08.2022).
- Popov *et al.* 2018: G. Popov *et al.*, *Odyssea Karavana*, <<http://www.odysseekaravana.com/>> (latest access 03.08.2022).

Audiovisual Resources

- Jureček 1985: K. Jureček, *Netradiční divadlo provázek*, TV documentary, directed by V. Sís, Czechoslovak Television Brno 1985 [Premiere date unknown].
- Keb1 1998: J. Keb1, *Divadlo v pohybu (v.) Brno 98*, TV documentary, Czech Television, Television Studio Brno, directed by: J. Keb1, premiere 07/06/1998.
- Kilby 2014: J. Kilby, *MIR CARAVAN 1989 – part 2*, <<https://www.youtube.com/watch?v=x2KqvUVW-6M>> (latest access 10.08.2022).
- Nvota 2020: J. Nvota, *Múdry blázon*, TV biopic, directed by J. Nvota, Edit studio, RTVS Bratislava, premiere 15.12.2020.

Abstract

Dagmar Inšitorisová

Visuality in Peter Scherhauser's European Events

The present study deals with the main features of visuality in European para-theatrical and theatrical events (1978-1993) authored by the theater director of Slovak origin Petr Scherhauser (1942-1999), the co-founder of the legendary Goose on a String Theater in Brno in the then Czechoslovak Socialist Republic. These events were almost always hosted and prepared by theater groups and artists from Eastern and Western Europe. They were unrepeatable because of their atmosphere, humanist message, but also form. They often connected old theater and other forms with known visual (and not only) codes of today and with the socio-political signs of the time, creating interactive and highly authentic-looking and experiential forms. The study is also based on P. Scherhauser's and P. Oszlý's opinions on the function and meaning of the work of GOST, which is connected to the analyzed forms. It also relies on a wide range of available archival materials and the author's own experience with the creations of GOST. The core of the study is focused on a pragmatic analysis of the European events, their main features, the essence of visuality and the symbolic elements of the language used. Mainly in the conclusion, the findings are embedded in broader philosophical, aesthetic, anthropological and theatrical contexts (M. Eliade, E. Fischer-Lichte, J.T.H. Lehman, R. Scherchner).

Keywords

Peter Scherhauser; Peter Oszlý; Goose on a String Theater in Brno; Theatrical Projects; European Events; Language Signs; Symbolism of Visuality; Updated Archetypes; Pragmatic Analysis.

Aleksandra Reimann-Czajkowska

Lending an Ear to Mozart's Operas. Stanisław Barańczak's Poetic Translation Experiments*

1. *Barańczak and His Reading of Music (Initial Arguments)*

In the creative work of Stanisław Barańczak music is an important art form and continually present – it can be found in poetry as well as in commentary of a meta-textual nature where the writer explains the meaning of poetry – the meaning of the world at large. When in the times of the socialist regime speech as we know it failed – becoming an instrument of propaganda manipulation – there remained ‘returning order anew’ beyond the framework of language itself. Music therefore, with its precise laws of harmony, rules of the Major-Minor Tonal System, allowed once again to return an order once lost. It was only by means of the art of sounds that the experience of opposites could lead to harmony, as in the poem *Kontrapunkt*¹:

w tak gęstej muzyce
jest miejsce na wszystko, z nim włącznie – że jedno nie przeciwdziała
drugiemu, że nie on słucha ale muzyka używa
mu słuchu, czasu, cierpienia, wszystkiego, co przewidziała.

(Barańczak 1997: 317)²

Many literary critics have pointed to the musical quality of Barańczak's poetry, mainly regarding ‘poems to music’, contrafacta, villanelles, musical genres and terms as titles of poems such as ‘unsung songs’, lullabies, arias as well as numerous musical recollections based on themes and motifs, or indeed those functioning as mottos from sheet music. Such references to musical forms in the textual deep structure have led scholars to the creation of new terms and formulae, be it “literary scores” (Hejmej 2003: 34-46) or “instrumental hy-

* This article was made possible thanks to the grant *Intermedial Issues in Music-Literature*, National Science Centre, no. UMO-2012/07/D/HS2/03664.

¹ See interpretations of the poem *Kontrapunkt* (Dembińska-Pawelec *et al.* 2007: 43-73; Poprawa 1993: 44-53; Puchalska 2017: 194-208; Reimann 2013: 153-174).

² “in such dense music / there is room for everything, including him – that one does not act against / the other, that he doesn't listen but it is music that gives / him hearing, time, suffering, all that it foretold” (Barańczak 1997: 317. All cited works by Barańczak have been translated by Ryszard Reisner).

potyposis” (Dembińska-Pawelec 2000: 262), which help to identify the often experimental phenomena lying between one form and the other.

It is alas, not possible in one brief study to present the musical fascinations of Barańczak, which run the gamut from the experience of the ordinary right up to metaphysical reflections. Therefore the investigation shall focus on decidedly less researched areas of Barańczak’s creative output – his “vocal translations” (Gorlée 2005: 7).

In his practice of translation, Barańczak contends that listening to selected performances of musical compositions “is in effect [...] an impulse for translatory activity, turning to an unconventional translation mode, placing ‘language within sound’ – whereby the practice of intermediality is to arise *par excellence*” (Hejmej 2021: 719). Consequently it is possible to maintain that this particular research question undertaken in this brief study can be categorised as an intermedial phenomenon (Wolf 2002: 13-34). Further, according to McLuhan (1964: 1), “the medium is the message”. Therefore the medium in question becomes a message always present, having an impact on the final artistic result (*ibidem*).

Barańczak’s poetry-translation experiments are born from his aural perception³ of both music and literature, in this particular case, that of opera and Italian. Presented analysis of chosen vocal parts from *Don Giovanni* (1787) and *The Marriage of Figaro* (1786) by Mozart in their Polish version shall be done by resorting to the device of *pars pro toto*.

In this context of particular note are the so-called phonic imitations present both in poetry and the vocal translations of Barańczak, where the most important reference points shall be phonets – Barańczak’s quasi-translations as mimicry of the original’s phonic structure.

2. *All Ears for the Opera Stage*

If one were to take a direct approach to the matter of listening to opera, it would then be necessary to refer to meta-textual reflection. One may ask what are the traits that characterise Barańczak’s musical style of reception. In what way therefore does the author of *Chirurgiczna precyzja* (‘Surgical Precision’, 1998) put his ear⁴ to the greatest operas of all time – including the works of Mozart? Barańczak’s response can be treated as a singular provocation on the part of a poet and music lover, who in opera finds his own artistic niche:

At the end of the day, does someone listening to any opera in general attempt to understand the words sung by all the tenors and coloratura sopranos? They do not and rightly so, for the text is either in Italian – which the audience does not comprehend or translated in Polish so appallingly that it’s best not to listen carefully to it (Barańczak 2008: 102).

³ This means that Barańczak is focused not only on the meaning, but also on the sound of the language. He is a reader and a music lover at the same time, who knows and understands the rules of classical music and often tries to apply them in his own work (and his reception of literature).

⁴ For years, researchers have thought about ways to listen to music – mainly from the perception perspective (cfr. Wright 1992; Podlipniak 2018: 35-48; Pearce, Wiggins 2006: 377-405).

Nothing as a result, it can be seen, presents an obstacle to approach the translation of a text designated for vocal performance very freely, remembering at the same time the first and most important principle: 'the text needs to be translated so that it can be sung according to the notation in the sheet music'. A vocal translation therefore demands competencies of a multifaceted nature, among others adapting the literary text to the unchanging notation of the music. Barańczak justifiably treated the creation of libretti, song lyrics and arias in their Polish version as work of the most demanding nature. In conversation with the director, Weiss-Grześniński⁶, he admitted:

As long as I can remember, I have loved opera, have loved Mozart and love to show my erudition on what a good translation of poetry should be. [...] most of all, I like vocal texts for music – in the field of translation there is simply nothing more difficult [...].⁷

It comes as no surprise therefore that apart from the translations of libretti by Lorenzo Da Ponte from *The Marriage of Figaro* and *Don Giovanni*, Barańczak also translated *Dido and Aeneas* by Purcell (1689), Bach's *The Passion of St Matthew* (1727) and Song 5 of *Winterreise*⁸ by Schubert (1828) and songs by The Beatles. This study, however, shall focus on the operas of Mozart in respect to semantic-phonetic dependencies between the Polish and Italian libretto for particular fragments of *Don Giovanni* and *The Marriage of Figaro*.

It shall be no mistake to claim that the vocal translations⁹ by Barańczak attempt to preserve the specific 'melody' of Italian speech. In stylising Polish according to the source language of the opera, the translator often aims for a comic effect. A fragment of the trio *Susanna or via sortite!* from Act 2 of *The Marriage of Figaro* shall serve as an example:

THE COUNT

Aż taka z niej mimoza?

[E chi vietarlo or osa?]

Hę?

⁵ "Ostatecznie, czy słuchacz jakiegokolwiek opery w ogóle próbuje zrozumieć słowa wyśpiewywane przez te wszystkie tenory i koloraturowe soprany? Nie próbuje i ma rację, bo i tak tekst jest albo po włosku, którego to języka słuchacz nie rozumie, albo przełożony na język polski tak okropnie, że lepiej się w to zanadto nie wsłuchiwać" (Barańczak 2004: 295).

⁶ Marek Weiss-Grześniński was the first director who staged *The Marriage of Figaro in Polish* in the translation of Stanisław Barańczak – premiere at the "Teatr Wielki" in Poznań, 21.10.1995.

⁷ "Odkąd pamiętam, uwielbiam operę, uwielbiam Mozarta i uwielbiam wymądrzać się na temat tego, jak powinien wyglądać dobry przekład poetycki. [...] najbardziej ze wszystkiego lubię teksty do muzyki wokalne; w dziedzinie przekładu po prostu nie ma niczego trudniejszego [...]" (Barańczak, Weiss-Grześniński 1995: 11).

⁸ In Barańczak's book *Winter Journey* only Song 5 *Der Lindenbaum* is a translation. The rest of the texts are related only to the musical text (so that one could sing them) and have no semantic relationship with Müller's poems.

⁹ See also Straburzyński 2015: 151-176.

THE COUNTESS¹⁰

| | |
|---------------------------|------------------------|
| Przymierza... | [Lo vieta], |
| przymierza... | [lo vieta] |
| ślubny strój | [L'onestà] |
| kobięcy strój – nie poza; | [un abito da sposa] |
| też mamy honor swój. | [provando ella si sta] |

THE COUNT

| | |
|----------------------------|--------------------------|
| Uparta, dzika koza | [chiarissima è la cosa,] |
| chcesz broić – no to brój! | [l'amante qui sarà...] |

THE COUNTESS

| | |
|-------------------------|-------------------------|
| Rozsądku mała doza – | [Bruttissima e la cosa] |
| a tryśnie prawdy zdrój. | [chi sa cosa sarà] |

ZUZANNA

| | |
|-------------------------|------------------------|
| Doprawdy bierze zgroza: | [capisco qualche cosa] |
| Mój pan to istny zbój! | [veggiamo come va] |

ENGLISH TRANSLATION OF ITALIAN LIBRETTO

THE COUNT

And who dares forbid it?

THE COUNTESS

Decency forbids it.
She's in there
Trying on her wedding dress.

THE COUNT

It's all too plain:
There's a lover in there.

THE COUNTESS

It's all too horrible:
Whatever will happen?

SUSANNA

I think I understand:
Let's see how things work out.

¹⁰ All the translation fragments quoted from the libretti by S. Barańczak are from Krynicki 2016: 229-230.

BARAŃCZAK'S POLISH VERSION OF ITALIAN LIBRETTO
LITERALLY TRANSLATED INTO ENGLISH:

THE COUNT

And she, such a sensitive soul?
You do say?

THE COUNTESS

She is trying on...¹¹
She is trying on...
outfit for a wedding
outfit for a woman – not a pose
we have our honour too.

THE COUNT

Stubborn, wild doe
Like to buck – then buck!

THE COUNTESS

A small dose of common sense –
and a spring of truth shall gush.

SUSANNA

Forsooth a horror looms:
My master is a real blackguard!

The above comparative overview, it can be said, demonstrates the very principle of Barańczak's vocal translations; faithfulness to the original is not the most important aim, but preserving the phonic structure (and sometimes even graphic too). In this fragment the poet does a splendid job of presenting the nature of the above scene – that is, the banter of the Count and Countess with the servant Zuzanna. In Da Ponte's libretto the respective protagonists communicate in a neutral fashion and it is the music that builds emotions. Barańczak (in line with Mozart's music) highlights the feelings of the characters of the drama, at the same time intensifying the comic nature of the situation. In this respect the translator chooses the appropriate stylistic means, in the main emotionally charged nouns such as *honor* 'honour', *zgroza* 'trepidation' and *zboj* 'robber' as well as epithets: *uparta* 'stubborn' and *dzika* 'wild'.

In the comparative analysis of the respective texts it is pleasing to find the poet making use of words and their multipronged meanings. The Countess has the following lines in the Polish version: "Przymierza... przymierza... ślubny strój". It might be proposed that the repetition of the key word *przymierza* has the effect of creating the impression of ambi-

¹¹ In Polish *przymierza* is also a noun: 'a union, an alliance'.

guity – it may well both denote a form of activity as a verb (to try on), third person present tense and, equally justified, a call for rapprochement or alliance (!). It would appear that in the song trio both semantic variants share equal rights. Further, the Italian for prohibition *lo vieta* in Barańczak's rendition has the corresponding *przymierza* – an ambiguous interpretation that provides further proof of the translator's predilection for arranging words that can be found on their respective semantic antipodes (FIGURE 1).

Upon putting a closer ear to the Polish-Italian dialogue, between the respective protagonists of Mozart opera, it is possible to opine it is not purely a matter of an ordinary quarrel, but indeed a duel of words. One is particularly struck by the arrangement of expressions of a kin-sounding nature, ones forming rhymes and phonic associations on the very edge betwixt both languages. In the translation, lexemes that are semantically distant share a similar or even the same sound, as in the case of: *cosa / koza / doza / zgroza*, as well as *sposa – poza*. The homophonic rhymes of Barańczak arise as if a consequence of mis-hearing – thus in this fashion tying words that are close phonically and at the same time distant in their semantic make up.

The so-called listener / reader shall appreciate the humorous effect only when during performance of the opera it is possible to resort to both the source and target language libretto. In the music score, where under the notes there are often several language versions, it is possible to follow both the music and the language texts in a vertical arrangement. This is important for a comprehensive understanding of Barańczak's translations, for it is only thanks to a vertical, as it were chord-like, reading that one discovers the semantic-sound play. It is argued therefore that Barańczak's translations of libretti are in need of a new performative means of reception, directed at the same time towards eye and ear.

The selection of lexical items, using the principle of choosing similar sounds, is no accident and testifies to, for example, the frequency by which aural associations are present also throughout the remaining works of the translator. In this context another example can be put forward (FIGURE 2) – the aria *Fin ch'han dal vino* from *Don Giovanni* (Mozart / Da Ponte). The so-called Champagne Aria begins with an 'invitation':

| | |
|---------------------|-----------------|
| DA PONTE: | BARAŃCZAK: |
| Fin ch'han dal vino | Niech piją wino |
| Calda la testa | wioskowe chamy |

A LITERAL TRANSLATION OF BARAŃCZAK'S POLISH TEXT:

Let them drink wine
village rednecks

This time Barańczak again does not resort to a literal translation. Instead he preserves the word 'vino' in Italian, which sounds the same in Polish – 'wino'. In this respect, the use of sound of words on the very edge between the two languages is a device that is consistent-



FIGURE 1.

The interpreted fragment of trio *Susanna or via sortite!*
The part performed by the Countess.

tly exploited. No doubt the Italian expression *ch'han* 'that have', which only graphically may be associated with the Polish word from a low register *cham* 'boor, redneck', found its reflection in the second line in Polish: *wioskowe chamy* 'village rednecks' – falling on the third and fourth bar of the music¹². In Da Ponte's libretto however, in the very same place the score reads: *calda la testa* – literally 'a hothead', but as an expression *la testa calda* refers to a madman, someone impassioned or possibly someone highly excitable.

In a comparison of structure, the line of the text and notation of music respectively, it can be seen that the above translations of Barańczak despite the lack of semantic correspondence to the original do indeed fulfill all the conditions for a vocal translation. Thus the Polish translation has the same number of syllables in the line (pentasyllabic) as the Italian text and also preserves the original where the accent is placed (with one exception on the start of line two). Further, in the beginning part of the score of The Champagne Aria the most highlighted key Polish word is *wino*, which falls on the highest value (d¹). The second bar therefore, is in semantic and phonetic agreement with the original. In the Polish translation, bar four, where the Italian *testa* 'head' appears, Barańczak places the Polish word 'chamy', which can be treated as a translation joke. A comparative overview of both the music notation and Italian translation, it may be claimed, shows that the translator provokes perceptual game. The task of the audience therefore is to follow closely by means of eye and ear and, at the same time, decode both the marriage of meaning and sounds (see FIGURE 2)

An example of homophonic translation is also given by Jolanta Kozak:

The main protagonist and lecher abducts the naïve village girl Zerlina at the altar, enticing her with the irresistible refrain: 'Vieni! Vieni!' – (Come! Come!) . The Polish Don Giovanni in the translation of Barańczak repeats as if in mocking echo: 'Wiemy! Wiemy!' (We know! We know!) [...]. One may ask whether this is still a translation and if it is not, then what is this text – the original, nonetheless presented by the name of the Ital-

¹² Graphical and phonetical associations are justified, as they resemble many phonets and libretti in which Barańczak does not avoid ribald associations, for example he translates a line "morte mi dà" from the aria *Dalla sua pace* as "w mordę mi da" (in English 'will punch me in the face').

ian author? If one were to accept that a translation is to faithfully present the idea of the original, in the closest possible form to it, the answer would have to be in the negative. After all, the Polish 'wiemy' in no way corresponds to the Italian 'vieni'. In disavowing the translation in this particular case the argument would be that the graphic and sound texture of the text is [...] only its unimportant 'surface' [...]. [...] – Apart from the fact that intuition prompts to accept 'Wiemy!' as a 'translation' of 'Vieni!' and an excellent one at that – it is necessary to recognize Barańczak's text as a form of translation. It is [...] a singular translation, one changing what might appear to be unchangeable in the original and in consequence, the image of the world presented.

Don Giovanni, who cries out: 'Vieni! Vieni!' is of course not the Don Giovanni crying out: 'Wiemy! Wiemy!'. The former is the voice of unadulterated and untamed desire, while the latter is a cynic, one with a cold distance exploiting the situation at hand. Is it not the case however, that the complete image of Don Giovanni [...] convinces us the main protagonist is both of these? (Kozak 2009: 132-133).

Barańczak translates the libretto freely and though not changing the course of the storyline, it is through various language devices that he enriches the comic situation – often drawing anew the portraits of the opera protagonists. The process of translation aims at a vocal performance and as such the Polish text is able to match the music score. The translator observes the specific number of syllables in the bar and attempts to preserve the correspondence of accents in both the music score and the text, in the main leaving the same arrangement of vowels. It is difficult, however, not to notice that the source of humour in this particular case is more easily grasped when at the same time the original opera is heard and it is possible to follow the Polish text projected for example, above stage. During the performance the iconic mimicry of the Italian language (into Polish) frequently evoked laughter from the Polish audience, which discovered the homophonic arrangements verging on the absurd.

It should be added that it is easier to accept Barańczak's translation proposition in the recitatives developing the action than arias, duets or trios – that is, in prime roles where the music takes precedence over the word. This is perhaps why there appear opinions among music critics that are doubtful as to the usefulness of the Polish version of the libretto by Barańczak. According to Dorota Szwarzman it is clear that:

this 'translation' is not a translation as such and was not meant for an opera performance, but one the poet created for his own amusement, or joke as was after all the case with 'Don Giovanni' (and the renowned lines of Ottavio's aria '*..w mordę mi da'* [give me one in the mush]). Here it is only the meter and to some extent the story that corresponds¹³.

The claim that the translations of libretti for *The Marriage of Figaro* and *Don Giovanni* were not written with the intention of being performed is unproven (the translator's

¹³ Szwarzman: <<https://szwarzman.blog.polityka.pl/2019/04/28/wesele-figara-w-trzy-tygodnie/>> (latest access: 27.02 2021).



FIGURE 2

The first bars of the aria *Fin ch'han dal vino*
 (original by L. Da Ponte and translation by S. Barańczak)

point of view in this particular issue is ambiguous). Ottavio's aria *Dalla sua pace*, which Szwarcman refers to, has two versions. The first, written *serio*, is a vocal translation, whereas the second, written in *buffo*, belongs to the genre of Barańczak's phonets¹⁴. A study of the translation experiments verging between music and words leads consequently to phonets – a personal genre created by the author of *Fioletowa krowa* (Milk Purple 2007).

3. Barańczak's Phonets Translations: In One Ear and Sprout the Other

In the context of his translation practice the particular literary form of phonets has a special place, ones belonging to his 'personal constellation of genres', collected and outlined in the work *Pegaz zdębiał* (Pegasus Fell Dumb 2008). Phonets can be said to be therefore at the same time a reflection and an expression of musical style of reception for a given literature / libretto – in this particular case the operas of Mozart. According to Barańczak, phonets can be understood as a genre from the borderline of poetry and music:

Phonets are created when into the first of our two pots we put someone else's literary work written in foreign language, whose unfamiliarity has the good fortune of freeing us from the slavish obligation of faithfulness to the original and faithfulness to the meanings that the original, one might say unlawfully, imposes. In the second pot in turn, we prepare a special type of translation for this original text – one written in the most immaculate Polish, coherent and in its own way meaningful. This has to sound precisely or almost precisely the same as the original (Barańczak 2008: 101)¹⁵.

The individual phonet (*fonet*) is a neologism. It can be said to belong to the family of hybrid genres that in their generic name contain a type of cross-pollination of media (cfr. Hejmej 2013: 125). Phonet therefore is a blending of two terms: phoneme and sonnet.

¹⁴ More on Barańczak's phonets can be found in the chapter *Kiedy ucho robi oko, czyli o fonetach Stanisława Barańczaka wobec muzyki* (cfr. Reimann-Czajkowska 2018: 133-163).

¹⁵ A comprehensive literary discussion of work collected in *Pegaz zdębiał* can be found in its latest edition (see Szczęsna 2017: 5-78).

Phoneme comes from the Greek word *phonema* – denoting voice, sound – and at the same time, the main unit of language’s sound system. Sonnet in turn should not be understood as a canonic poetry form, but rather an expression of artistry, which is necessary to create a sonnet and at the same time, of the difficulties with which the poet / translator has to struggle in adapting the poem to music.

The ‘recipe’ for the creation of *phonets* therefore is no easy task, as can be concluded from the above definition. Understanding a foreign text (in this case Italian) is not obligatory, in fact unnecessary, for comprehension is replaced by an intensified form of listening – to both language and music – which can be said to be no small challenge. Moreover, the phonet itself is a phenomenon that belongs to the category of nonsense where the poem becomes a mimicry of foreign speech, adopting (or inventing) similar sounding expressions without taking their meaning into account.

This particular type of formulated poetic diction can be examined through the example of the phonet created in respect to the duet *Là ci darem la mano* from the first act of the opera *Don Giovanni* by Mozart. Here, the exchange between Don Giovanni and Zerlina presents the well known convention of *buffò*. Mozart and Da Ponte – as in the earlier opera *The Marriage of Figaro* – mock class differences, ones which lose all meaning in the context of a stormy romance. A fragment of the beginning of the work in Italian shall be given, its Polish translation as well as Barańczak’s ‘phonetic variations’¹⁶:

| DA PONTE’S ITALIAN VERSION | BARAŃCZAK’S TRANSLATIONS | BARAŃCZAK’S PHONET |
|---|--|--|
| Là ci darem la mano, là mi dirai di sì. Vedi, non è lontano, partiam, ben mio, da qui. | Daj mi tę dłoń kochaną, mój ziemski raj to ty. Niechaj się jawą staną miraże i złote sny! | Ja ci, daremna mamo, dam mity, bajdy, sny! Kiedy w nią mnie wplątano? Czart ją by wziął na kły! |

The poet – as in earlier translations of libretti – with consummate precision reproduces the syllabic / accent construction of Da Ponte’s text. In the above comparative overview it is possible without difficulty to find the same (or very close) rhythmic scheme composed of trochees and amphibrachs (Ss Ss sSs). In singing the most important sounds are vowels and therefore Barańczak attempts to preserve the same accented vowels as in the original. Thus between the respective texts a certain stylistic connection

¹⁶ A didactic translation of Barańczak translations sample: “Give me this loving hand / my earthly paradise is you / May there appear / mirages and golden dreams!” And that of his *Phonets*: “To you, futile mother / I’ll give myths, hokum, dreams! / When did I become enmeshed? / May Beelzebub take her with his fangs!” The original in English: “There our hands shall meet / There you’ll say yes / You see, it’s not far / Let’s go my dear from here”.

is formed, which in the main is based on phonetic anagrams¹⁷. In the first line of the phonet 'Ja ci, daremna mamó' there is a complete adaptation of the vowels: a i a e a o. Here, Barańczak applies the rules of anafonia in the phonet (according to Ferdinand de Saussure it does not replace assonance, which traditionally imitates the one word) where entire phrases are transformed. The phonet therefore is a formal translation that can be seen to be an aural miscue – where not only is semantic agreement with the Italian version not preserved, but also neither is it even a distant paraphrase.

Next, phonet and the original Da Ponte libretto shall be compared with the functional, that is written with the opera in mind, translation of Barańczak. In the Polish version Don Giovanni is a beau who seduces by way of words, compliments and testifies to his love, using the metaphor *mój ziemski raj to ty* (my earthly paradise is you). The exclamation: *Niechaj się jawą staną/ mirażę i złote sny!* (May gilded dreams and mirages come to light!), are lines by Barańczak not found in Da Ponte. In the original Don Giovanni persuades Zerlina using the verbs: *vedi* 'see' and *partiam* 'let's go', while in the Polish libretto epithets dominate (*dłoń kochaną* 'loving hand', *ziemski raj* 'earthly paradise', *złote sny* 'golden dreams'. At the same time, Barańczak preserves the rigour of vocal translation and without difficulty slots the Polish translation into the respective bars of the sheet music. The theme in *Don Giovanni* is a classical music period that consists of two sentences – the antecedent (dominant) and consequent (tonic). In this respect in the first bar, both in the original and in Barańczak's Polish version, one can observe an agreement of musical accents with that of the literary text (see FIGURE 3).

In the study of the mutually complimentary nature of music and text one should take note of the key words. In the fourth bar there appears the fundamental as it were, word in Italian *sì*, a crowning of attempts to win over Zerlina. The word *sì* is on the accented part of the bar, musically accented on one, then a pause follows – this is a specific musical response to the first two bars. Here the second bar finishes on an anti-cadence and bar four ends on a cadence – a quaver and the lowest note (e) in a music sentence. In this very place the phonet has the word *sny* 'dreams', which is the corresponding sound for the Italian *sì* 'yes'.

Barańczak in translating the libretto by Da Ponte, must have been guided by the literary aspect of Don Giovanni's declaration of love. The phrase *là mi dirai di sì* 'there you will say yes to me' is translated as *mój ziemski raj to ty* 'my paradise on earth is you' and although the translation is not faithful, it could be said the so-called logical connection between language and music is justified – for at the end of bar four the poet highlights in respect to Zerlina, the important personal preposition *ty* 'you'.

Respecting the music of Mozart is not the same as being faithful to the libretto of Da Ponte's translation. For Barańczak of greater importance therefore was the general nature of the work, which after all could be presented with the use of other words. Consequently,

¹⁷ The concept of the phonetic anagram is understood, following Dziadek (2001: 112), who in referring to the nature of Saussure's anagrams, states: "de Saussure's [a]nagram is a phonetic one, not literary – one that usually is a graphic anagram".

two different versions of Don Giovanni were created – the Italian presenting a brash suitor, one stubbornly aiming to seduce Zerlina. In the Polish version in turn, Don Giovanni appears to be restrained and – though no doubt does not possess nobler intentions than in the original – is one undertaking a decidedly more subtle strategy. In Barańczak's phonet, where language is treated as a phonic material, the imposed, referential denotations of words are not at all respected. On the contrary, distant associations appear to be better and therefore bring the desired comic effect that can be found in a phonet.

4. Conclusion

The above presented analysis of fragments from Mozart's *The Marriage of Figaro* and *Don Giovanni* interpreted by Barańczak can be said to be only the very beginning of research on his vocal translations. The author of *Chirurgiczna precyzja* 'lends both ears' as it were not only to the text of the libretto, but also to the very language layer of the original – more precisely to the poetic language that he interprets, in as far as he is able, to transpose the respective sounds of Italian into Polish. Barańczak thus is not afraid to undertake far-reaching changes in the semantic field in respect to Da Ponte's work. The libretti by Barańczak were written with the opera stage in mind and therefore it could be argued they create more complex protagonists than those in the original.

It should be added however, these Polish translations of Da Ponte's libretti function most often as texts for reading (among others, for projection of subtitles) and decidedly more rarely as a text dedicated to vocal performance. In phonet, however, one encounters a form of play *sensu stricto*, where of equal importance there is a particular linguistic fluency as well as an ability to 'hear' the music of Mozart. In his phonet, Barańczak listens carefully both in Polish and Italian, and at the same time explores the potential of new, not necessarily obvious associations, as well as purely nonsensical storylines. The 'poetical musicality' (Gmys 2021: 193) contained both in the translations and in the phonets takes form in the use of phonemic values ('phonemic assembly'), concordant sounds, alliterations, anagrams et cetera. In the vocal translations of Barańczak the same mechanism always operates. Thus the phonic layer of the respective Italian and Polish texts is joined and this in turn helps to preserve the so-called melody of the original language and secondly, demonstrates the mutual roots of respective words – where there await often surprising and new witty propositions.

The medial hybridity of Barańczak's poetic translation experiments determines their innovative nature. Thus one encounters an intermedial co-existence between music and literature. Moreover, the phonet and translations of libretti belong to the field of intermedial discourse, where both the respective music and linguistic texts function on equal terms (Vos 1997). Barańczak's translations therefore, both buffo and serio, do not merely refer to linguistic translation but rather, are treated as a particular intermedial situation – in which the literary text is adjusted to the (unchanging) text of music.

Là ci da-rem la ma-no, là mi di-rai di sì. Ve-di, non è lon-ta-no. Par-tiam, ben mio, da qui.
 Ja ci, da-rem-na ma-mo, dam mi-ty, baj-dy, sny. Kie-dy w nią mnie wplą-ta-no? Czart ją by wziął na kły!
 Daj mi tę dłoń ko-cha-ną, mój ziem-ski raj to ty. nie-chaj się ja-wą sta-ną mi-ra-że i zło-te sny!

FIGURE 3

The first bars from *Don Giovanni's* part, the duet *Là ci darem la mano*
 (W.A. Mozart, *Don Giovanni*, act I, libretto L. Da Ponte, translation and phonet S. Barańczak)

The sheer phenomenon of Barańczak's translatory interpretations takes stage in full dress upon reading libretti and at the same time listening to the singers, where the audience can simultaneously confront the Polish, Italian and the music. These experiments, having no precedent, can be said to be placed between a musical and a poetic communication, between a semantic field passed over in silence and a phonic allusion, between an idiomatic supra-organisation of language and the harmony of music in the works of Mozart. All of the above amounts to the fact that "His words begin to sing" (Nyczek 1999: 50-52).

Literature

- Barańczak 1993: S. Barańczak, *Zaufać nieufności. Osiem rozmów o sensie poezji 1990-1992*, ed. K. Biedrzycki, Kraków 1993.
- Barańczak 1997: S. Barańczak, *Wybór wierszy i przekładów*, Warszawa 1997.
- Barańczak 2004: S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*, Kraków 2004.
- Barańczak 2008: S. Barańczak, *Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne. Wprowadzenie w prywatną teorię gatunków*, Warszawa 2008.
- Barańczak, Weiss-Grzesiński 1995: S. Barańczak, M. Weiss-Grzesiński (interview), *W.A. Mozart, Wesele Figara. Opera w 4 aktach, libretto L. Da Ponte, dyrektor: M. Weiss-Grzesiński*, in: *Program Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu*, Poznań 1995, pp. 8-21.
- Demińska-Pawelec 2000: J. Demińska-Pawelec, *Z chirurgiczną precyzją. O wierszu Stanisława Barańczaka "Powiedz, że wkrótce"*, in: A. Nawarecki (ed.), *Miniatura i mikrologia literacka*, 1, Katowice 2000, pp. 248-263.
- Demińska-Pawelec et al. 2007: D. Pawelec, J. Demińska-Pawelec (eds.), *Obchodzę urodziny z daleka... Szkice o Stanisławie Barańczaku*, Katowice 2007.
- Dziadek 2012: A. Dziadek, *Anagramy Ferdynanda de Saussure'a. Historia pewnej rewolucji*, "Teksty Drugie", 2001, 6, pp. 109-125.

- Gmys 2015: M. Gmys, *Harmonie i dysonanse. Muzyka Młodej Polski wobec innych sztuk*, Poznań 2012.
- Gorlée 2005: D.L. Gorlée (ed.), *Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation*, Amsterdam 2005.
- Hejmej 2003: A. Hejmej, *Partytura literacka. Przedmiot badań komparatystyki interdyscyplinarnej*, "Teksty Drugie", 2003, 4, pp. 34-46.
- Hejmej 2013: A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków 2013.
- Hejmej 2021: A. Hejmej, *Stuchający Barańczak*, in: A. Mateusz, S. Dorota (eds.), "Odcisk palca – rozległy labirynt": prace ofiarowane profesorowi Wojciechowi Ligęzie na jubileusz siedemdziesięciolecia, Kraków 2021, pp. 713-727.
- Kozak 2009: J. Kozak, *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, Warszawa 2009.
- Krynicki 2016: R. Krynicki (ed.), *Stanisław Barańczak słucha arcydzieł*, Kraków 2016.
- Pearce, Wiggins 2006: M.T. Pearce, G.A. Wiggins, *Expectation in Melody: The Influence of Context and Learning*, "Music Perception: An Interdisciplinary Journal", 2006, pp. 377-405.
- Podlipniak 2018: P. Podlipniak, *Percepcja muzyki – słuchanie muzyki czy słuchanie dźwięków*, "Res Facta Nova", 2018, pp. 35-48.
- Poprawa 1993: A. Poprawa, *Bach w samochodzie albo próba harmonii. O "Kontrapunkcie" Stanisława Barańczaka*, "Warsztaty Polonistyczne" 1993, 2, pp. 44-53.
- Puchalska 2017: I. Puchalska, *Muzyka w okolicznościach lirycznych. Zapisy słuchania muzyki w poezji polskiej XX i XXI wieku*, Kraków 2017.
- Reimann 2013: A. Reimann, *Muzyczny styl odbioru tekstów literackich. Iwaszkiewicz – Barańczak – Rymkiewicz – Grochowiak*, Poznań 2013.
- Reimann-Czajkowska 2018: A. Reimann-Czajkowska, *Muzyczne transpozycje. S. I. Witkiewicz – W. Hulewicz – S. Barańczak – Z. Rybczyński – L. Majewski*, Kraków 2018.
- Straburzyński 2015: M. Straburzyński, *The Marriage of Figaro by da Ponte, Barańczak and Rymkiewicz: Translation as a Vocal Problem*, in: E. Nowicka, A. Borkowska-Rychlewska (eds.), *Libretto i przekład*, Poznań 2015, pp. 151-176.
- Szczęśna 2017: J. Szczęśna, *Poeta oburęczny, czyli przypadek Stanisława Barańczaka*, in: S. Barańczak, *Pegaz zdębiał. Poezja nonsensu a życie codzienne. Wprowadzenie w prywatną teorię gatunków*, Warszawa 2017, pp. 5-78.

- Szwarcman 2021: D. Szwarcman, "Wesele Figara" w trzy tygodnie. Co w duszy gra. *Blog muzyczny Doroty Szwarcman* [27.02.2021], <<https://szwarcman.blog.polityka.pl/2019/04/28/wesele-figara-w-trzy-tygodnie/>>.
- Vos 1997: E. Vos, *The Eternal Network. Mail Art, Intermedia Semiotics, Interarts Studies*, in: U.-B. Lagerroth, H. Lund, E. Hedling (eds.), *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*, Amsterdam-Atlanta 1997, pp. 325-336.
- Wolf 2002: W. Wolf, *Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality*, in: S.M. Lodato, S. Aspden, W. Bernhart (eds.), *Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher on Cultural Identity and the Musical Stage*, Amsterdam-New York 2002, pp. 13-34.
- Wright 1992: C.M. Wright, *Listening to Music*, St. Paul 1992.

Abstract

Aleksandra Reimann-Czajkowska

Lending an Ear to Mozart's Operas. Stanisław Barańczak's Poetic Translation Experiments

The paper *Lending an Ear to Mozart's Operas. Stanisław Barańczak's Poetic Translation Experiments* examines the issues of intermediality, in particular the relationships between music and literature in mixed creative genres fusing disparate media of expression. The brief study discusses the connections and inter-dependencies between the music by Wolfgang Amadeus Mozart, Italian libretti by Lorenzo Da Ponte, their translation by Stanisław Barańczak and his unique quasi-translation ('fonety'). The article presents interdisciplinary interpretations of selected vocal translations (excerpts from the libretti of 'Don Giovanni' and 'The Marriage of Figaro') and 'fonety' – Barańczak's own genre created at the boundary where linguistic witticisms and vocal translation meet. The Italian text by Da Ponte is often treated as *quasi una musica* – as a sound material free from the referential ballast of language (semantics). Barańczak offers the music lover a new means of aural reception in the *buffo* style, illuminating a path to discovering anew the artistic potential of musical masterpieces.

Keywords

Intermediality; Barańczak; Mozart; Libretto; Opera; Vocal Translation; Poetry.

Valentina Benigni

Binominal Constructions with Metaphorical Quantifiers in Russian: "vsplek emocij i volna pozitivā"

1. Introduction

This paper provides a usage-based description of left-headed binominals of the type in (1) in Russian, encoded by a metaphorical quantifier N₁ followed by a genitive modifier N₂, and exemplified in (2):

- (1) N₁[metaphorical quantifier] N₂_{GEN}
- (2) *vsplek emocij* *i volna pozitivā, ☺*
surge emotion.GEN.PL and wave positivity.GEN.SG
- more blestjaščego* *konfetti*
sea sparkling.GEN.SG confetti.GEN.PL

'a surge of emotions and a wave of positivity, ☺ a sea of sparkling confetti'

(web, <vk.com/deti55>)

In these binominals N₁ (*vsplek* 'surge', *volna* 'wave' and *more* 'sea'), which serves as the syntactic head of the noun phrase, is used metaphorically and tends to 'grammatize' into a quantifier or intensifier, denoting a large quantity or a rapid increase of N₂ (*emocii* 'emotions', *pozitiv* 'positivity', *konfetti* 'confetti'), whereas N₂ – the genitive quantified noun – functions as the semantic head of the binominal construction. Therefore, the meaning of the construction emerges from the interaction of N₁ and N₂ as the result of a process of co-semiosis.

The paper is organized as follows: §2 focuses on dynamic metaphors of LARGE QUANTITY and SUDDEN INCREASE and presents two case studies based on complex upward/forward-oriented movements: *vsplek* 'surge' and *volna* 'wave'. The study, set in the framework of Cognitive Linguistics, adopts a usage-based approach: a corpus of Russian, namely the Timestamped web corpus 2014-2021 (henceforward TR)¹, has been queried using Sketch Engine and analysed through its tools (e.g. "concordance", "frequency", "collocations"), in order to identify the classes of N₂-collocates for the two quantifiers and determine which semantic (INTENSITY, ARRANGEMENT, SHAPE), actional (INCHOATIVITY, ITERATIVITY and MULTIACTIONALITY) and pragmatic features (i.e. CONNOTATION, EVALUATION,

¹ Timestamped is a 7-billion-word web corpus made up of news articles gained from their RSS feeds.

SPEAKER'S ATTITUDE towards increasing processes and large quantities) are mapped from N₁ onto N₂ (§2.1 and §2.2). In §2.1.1 and §2.2.1 a sort of qualitative 'collostructional analysis' is carried out with a view to identifying the lexical elements (mainly adjectives and verbs) that co-occur with the constructions under discussion. This kind of analysis helps to shed light on the degree of grammaticalization of the two metaphoric quantifiers, identifying also emerging uses, both in terms of types and tokens.

In line with the adopted usage-based framework, the study tries to show that the whole meaning of these binominal constructions emerges in a complex way, through the interaction of semantic and syntactic factors with contextual information.

2. Metaphorical Quantifiers

This paper focuses on a specific 'type' of Russian binominal NPs, illustrated in (1) and exemplified in (2): these constructions² display quite peculiar syntactic and semantic properties. One main issue concerns the semantic function of N₁ with respect to N₂. Within the binominal, N₁ can be defined both as a "measure" or "size" noun (Brems 2003, 2010), if the focus is on its quantifying function, and as an "arrangement classifier" (Lehrer 1986), if the emphasis is on the configuration taken by N₂. Classifiers have the function to characterize the entities denoted by N₂s in terms of salient cognitive features, which, in this case, are "shape" and "arrangement". From this perspective, *škval zvonkov* 'a flood of phone calls' in (3) refers to the fact that the calls followed each other closely ('every two minutes') and can be conceptualized (i.e. "arranged") as a 'flood':

- (3) *Sponedel'nika – škval zvonkov, zvonjat bukvál'no každye dve minuty.*
 'There has been a flood of calls since Monday, literally every two minutes.'
 (web, <don.telestroka.ru>)

Simone and Masini (2014), finally, include some of these N₁s under the label of "support nouns", whose main function is to project an actional information onto N₂, such as in the Italian constructions *attacco d'ira* 'a fit of anger' (lit. 'attack of anger') or *accesso di rabbia* 'a fit of anger' (lit. 'burst of rage'). In (4) *vsplek nacionalizma* 'upsurge of nationalism' refers not only to the spreading of patriotic sentiment, but also to the sudden and unexpected nature of this process:

² The term 'construction' is used here in the sense of Construction Grammar, as a conventional association between form and meaning/function. The binominal [N_[quantifier] + N_{GEN[object/abstract/state/event]}] represents the most abstract form of the "measure construction", which has the function of quantifying over an object, a concept, a state or an event. The abstract binominal schema can be instantiated by semi-specified constructions like the [*volna* + N_{GEN}] or [*vsplek* + N_{GEN}] schemata, where the quantifier is metaphorical in nature. The semi-specified constructions, in turn, are instantiated by fully lexically specified constructions, like the ones in (2). For a more detailed discussion of the "measure constructions with nominal quantifiers" included in the "Russian Construction" project (<<https://construction.github.io/russian/>>) see Kibisova 2020.

- (4) *Ja pomnju slučaj, kogda v Gruzii byl vsplek nacionalizma, v Gulrypše organizovali miting, učastniki kotorogo prizyvaji vyjti iz sostava SSSR.*

'I remember when there was an upsurge of nationalism in Georgia, in Gulrypsh, a rally was organised where the people called for secession from the USSR.

(TR, <sputnik-abkhazia.ru>)

However, one aspect that goes unnoticed in each of the above definitions is the metaphorical nature of N₁³. The two case studies presented here concern dynamic natural phenomena (Rachilina, Li Su-Chën 2009) – namely the WAVE and the SURGE – which project onto N₂ quantitative features of ABUNDANCE and EXCESS and related actional features of RAPID AND SUDDEN INCREASE, or STEADY AND CONTINUOUS GROWTH. For the purposes of this paper, we will conventionally refer to this kind of N₁ as “metaphorical quantifier”, although we are aware of the fact that it also provides actional information and fulfils a function somewhere between quantification of N₂ and intensification of some of its gradable semantic features (for a general introduction to intensification strategies in Russian and intensifying metaphors see Benigni 2017 and 2020, respectively).

Quantitative metaphors that draw on natural phenomena and the physical environment can be divided into two broad categories: static metaphors (cfr. *more ljudej* ‘a sea of people’, *gory musora* ‘mountains of rubbish’) and dynamic metaphors, which include the two case studies analysed here.

Among the dynamic metaphors for LARGE QUANTITY, it is possible to distinguish between natural phenomena characterized by onward-oriented movement (*potok bežencev* ‘stream of refugees’, *reki entuziazma* ‘rivers of enthusiasm’), downward-oriented movement (*dožd’ nagrad* ‘a rain of rewards’, *grad kritiki* ‘hail of criticism’) and upward-oriented movement (*fontan idej* ‘a fountain of ideas’). Some natural phenomena are characterised by complex movements, e.g. downward / forward: *škval kommentarijev* ‘barrage / flurry of comments’, upward / forward: *vsplek interesa* ‘surge of interest’, *volna protestov* ‘wave of protests’.

The two case studies presented here (*volna* ‘wave’ and *vsplek* ‘surge’) concern aquatic phenomena⁴ and fall into the last class: both refer to an upward movement (increasing and advancing in the case of *volna*, sudden and abrupt in the case of *vsplek*) and imply a downward fall. When used metaphorically, the two nouns indicate a SUDDEN INCREASE of N₂ (whether a concrete countable object, a mass noun or an abstract concept) or a SUDDEN OCCURRENCE of the state or event referred to by N₂.

³ In this paper we refer to the Conceptual Metaphor Theory, which defines metaphor as “a cross-domain mapping in the conceptual system” (Lakoff 1993: 203).

⁴ The source domain of AQUATIC PHENOMENA seems to be particularly suitable to conceptualize the target domain of QUANTITY and INTENSIFICATION: in addition to the two cases presented here, one should also mention *more* ‘sea’, *potok* ‘flood; flow’ and *reka* ‘river’ (for a more detailed discussion see Rachilina, Li Su-Chën 2009).

TABLE I.
[*volna* + N_{natural phenomenon}]

| Type | Rank | Raw Freq | % Freq |
|--|------|----------|------------|
| <i>volna/volny pavodka/pavodkov</i> 'flood wave(s) | 13 | 1973 | 0,99 |
| <i>volna/volny tepla</i> 'wave(s) of heat' | 17 | 1819 | 0,91 |
| <i>volna/volny choloda</i> 'wave(s) of cold' | 26 | 1251 | 0,62 |
| <i>volna/volny žara</i> 'heat wave(s)' | 31 | 1110 | 0,55 |
| <i>volna/volny pocholodanija</i> 'wave(s) of cold' | 58 | 466 | 0,23 |
| Total | | | 3,3 |

2.1. Binominal constructions with *volna* 'wave'

Both the WAVE and the SURGE fall under the orientational metaphor MORE IS UP. However, the quantitative metaphor of *volna* (MORE IS A RISING WAVE) is more frequent than that of *vsplek* (MORE IS A SUDDEN SURGE) both in terms of types and tokens.

In the TR Corpus (7.218.536.772 tokens) the construction [*volna* + N_{GEN}], in which the lemma *volna* is immediately followed by another noun in the genitive case, occurs 199.144 times. Moreover, 343 different types of constructions with *volna* were extracted from the corpus, each occurring with a token frequency ≥ 50 (percentage frequency in the whole corpus: 0,11%).

The data were manually cleaned by removing those occurrences, in which N₁ is not linked to N₂ by a semantic relation of quantification, e.g. *volny okeana* 'ocean waves' or *volny radio* 'radio waves', where N₂ encodes the location and the medium of N₁ respectively.

In its primary literal meaning *volna* refers to a natural upward-forward movement propagating through a physical medium such as water or air. Among the 100 most frequent types of this construction, only 5 types are observed, where N₂s belong to the same conceptual domain as *volna* and refer to natural and environmental phenomena, often adverse. In TABLE I, these construction types are sorted by rank and frequency (number of tokens and percentage of the total). In the case of *volna*, the plural form is also given when it occurs consistently, while N₂ is given in its most frequent form (single, plural or both).

As shown in TABLE I, the literal uses of the construction (within rank 100) represent only 3,3% of the total. This figure is obtained by adding the values in the column "% freq".

This implies that figurative uses of *volna* far outweigh literal ones. The main semantic features which are mapped from the source domain of the WAVE onto the target domain of N₂ are the idea of RAPID AND CONSISTENT INCREASE and SUDDEN OCCURRENCE. Secondary features, related to the nature of the phenomenon itself, include the idea that the progressive upward movement is followed by a downward phase and that this complex movement is cyclical in nature, thus the event or state to which N₂ refers could be repeat-

TABLE 2.
[*volna* + N_{disease}]

| Type | Rank | Raw freq | % freq |
|---|------|----------|--------------|
| <i>voln-a/-y koronavirusa</i> ‘coronavirus wave(s)’ | 1 | 26442 | 13,27 |
| <i>voln-a/-y pandemii</i> ‘pandemic wave(s)’ | 2 | 15744 | 7,90 |
| <i>voln-a/-y epidemii</i> ‘epidemic wave(s)’ | 4 | 7812 | 3,92 |
| <i>voln-a/-y zaboлеваemosti</i> ‘wave(s) of morbidity’ | 9 | 2345 | 1,17 |
| <i>voln-a/-y zabolevanija/zabolevanij</i> ‘wave(s) of disease’ | 14 | 1956 | 0,98 |
| <i>voln-a/-y zaraženija/zaraženij</i> ‘wave(s) of infection(s)’ | 18 | 1751 | 0,87 |
| <i>voln-a/-y virusa</i> ‘wave of virus’ | 30 | 1123 | 0,56 |
| <i>voln-a/-y infekcii/infekcij</i> ‘wave(s) of infection(s)’ | 33 | 1007 | 0,50 |
| <i>volna grippa</i> ‘wave of influenza’ | 54 | 493 | 0,24 |
| <i>voln-a/-y kovidа</i> ‘wave(s) of Covid’ | 55 | 491 | 0,24 |
| <i>voln-a/-y karantina</i> ‘wave(s) of quarantine’ | 74 | 340 | 0,17 |
| <i>volna vakcinacii</i> ‘wave of vaccination’ | 92 | 288 | 0,14 |
| <i>volna vspyški</i> + N _[DISEASE] ‘wave of N _[DISEASE] outbreak’ | 99 | 262 | 0,13 |
| Total | | | 30,09 |

ed. Secondary features help forming the notion of MAXIMUM PEAK (in terms of intensity or quantity) and contribute to develop negative connotations, such as the idea that this RISE could be UNEXPECTED, VIOLENT, DANGEROUS and RECURRING.

The most frequent construction is by far *volna koronavirusa* ‘wave of coronavirus’ (26.442 occurrences, 13,2% of the total). Moreover, among the top 100 most frequent constructions there are others with an N₂ belonging to the semantic field of DISEASES AND HEALTH DISORDERS, which represent 30,09% of the total of the different types of construction. In TABLE 2, the constructions (within rank 100) belonging to this semantic class are sorted by rank and frequency (both raw and percentage).

This finding is greatly influenced by the type of corpus used, which contains newspaper articles in various topics (mainly politics and economy) covering the period after the outbreak of the coronavirus disease in January 2020 (e.g. N₂s *karantin* ‘quarantine’ and *vakcinacija* ‘vaccination’, rank 74 and 92 respectively, refer to the semantic field of Covid-19).

The collocation of *volna* with nouns belonging to the class of DISEASES AND HEALTH DISORDERS, that are in themselves characterised by a negative semantic, highlights the mapping of the features RECURRING and DANGEROUS onto the target domain of N₂. In particular, the co-text helps to select the feature RECURRING: the methods of collostruc-tional analysis (Stefanowitsch, Gries 2003), which combine the quantitative corpus-based

approach with the theoretical framework of Construction Grammar, reveal the co-occurrence of this semi-specified construction (cfr. footnote 1) with numerals, both ordinal and cardinal, as in (5), and deictic temporal adjectives (such as *novyj* ‘new’ or *očerednoj* ‘further; next’), as in (6):

- (5) [...] *ranee epidemiologi prognozirovali dve volny grippa v Ukraine.*
 ‘[...] epidemiologists previously predicted two waves of influenza in Ukraine.’
 (TR, <fakty.ua>)

- (6) *Na prošloj nedele voz predupredila o novoj volne epidemii virusa Ėbola v Liberii.*
 ‘Last week the WHO warned of a new wave of Ebola virus disease in Liberia.’
 (TR, <interfax.ru>)

Although in these contexts *volna* seems to function mainly as an arrangement classifier (providing information on the spatio-temporal distribution of the phenomenon), other examples clearly show the emergence of quantifying and intensifying functions, as in (7). The prefix *na-* adds to the verb *na-kryt* ‘cover’ both a telic and a quantifier meaning; at the same time the object of the verb (*Rossija* ‘Russia’) assumes the function of an incremental theme (in Dowty’s sense), which is “severely” overwhelmed by the flu wave:

- (7) *Rossiju nakryla volna grippa*
 ‘A flu wave hit Russia’
 (TR, <aif.ru>)

Finally, the collocation of *volna* with *vspyška* ‘outbreak’ (rank 99), followed by a noun of DISEASE in the genitive case, shows how the outbreak of infection can be SUD- DEN and, consequently, SEVERE and IMPORTANT. The emergence of quantifying meaning for arrangement classifiers, especially metaphorical ones, seems to be a cross-linguistically common phenomenon (cfr., among others, Benninger 2001 for French and Verweckken 2015 for Spanish).

In terms of number of types, however, the most productive class (28 of the top 100 constructions) seems to be that formed by N2s referring to ACTS OF VIOLENCE, PROTEST AND DISSENT (both physical and verbal, e.g. *terakt* ‘terrorist attack’, *sankcii* ‘sanctions’) and FEELINGS OF DISAPPOINTMENT (e.g. *negodovanie* ‘indignation’, *nedovol'stvo* ‘discontent’) (cfr. TABLE 3).

This semantic class, which is certainly the most productive in terms of types of constructions, although not the most frequent (21,61% of the total), clearly shows that *volna* maps onto N2 both actional (i.e. INCHOATIVITY, ITERATIVITY, MULTIACTIONALITY) and quantitative features. In (8), the ‘wave of dissent’, mounting among Egyptians in support of their “Muslim Brothers”, signals not only that dissent is widespread (*ešče bol'suju* ‘even greater’), but

TABLE 3.
[*volna* + N_{act} of violence, protest and dissent/feeling of disappointment]

| Type | Rank | Raw freq | % freq |
|--|------|----------|--------------|
| <i>volna protestov/protesta</i> 'wave of protests/protest' | 3 | 9214 | 4,62 |
| <i>volna kritiki</i> 'wave of criticism' | 5 | 5192 | 2,60 |
| <i>volna vozmuščenija/vozmuščenij</i> 'wave of outrage' | 6 | 5162 | 2,59 |
| <i>volna/volny mobilizacii</i> 'wave(s) of mobilization' | 7 | 5162 | 2,59 |
| <i>volna/volny negodovanija</i> 'wave(s) of indignation' | 8 | 2688 | 1,34 |
| <i>volna/volny nedovol'stva</i> 'wave(s) of discontent' | 10 | 2316 | 1,16 |
| <i>volna/volny nasilija</i> 'wave(s) of violence' | 15 | 1916 | 0,96 |
| <i>volna/volny sankcij</i> 'wave(s) of sanctions' | 24 | 1347 | 0,67 |
| <i>volna/volny terrora</i> 'wave(s) of terror' | 32 | 1040 | 0,52 |
| <i>volna/volny repressij</i> 'wave(s) of repression' | 34 | 991 | 0,49 |
| <i>volna/volny besporjadkov</i> 'wave(s) of unrest' | 38 | 786 | 0,39 |
| <i>volna/volny atak</i> 'wave(s) of attacks' | 42 | 752 | 0,37 |
| <i>volna/volny arestov</i> 'wave(s) of arrests' | 43 | 698 | 0,35 |
| <i>volna uvol'nenij</i> 'wave of dismissals' | 44 | 675 | 0,33 |
| <i>volna obvinenij</i> 'wave of accusations' | 46 | 645 | 0,32 |
| <i>volna skandalov</i> 'wave of scandals' | 48 | 584 | 0,29 |
| <i>volna/volny teraktov</i> 'wave(s) of terrorist attacks' | 49 | 581 | 0,29 |
| <i>volna bor'by</i> 'wave of fighting' | 56 | 477 | 0,23 |
| <i>volna ograničenij</i> 'wave of restrictions' | 67 | 376 | 0,18 |
| <i>volna/volny davlenija</i> 'pressure wave(s)' | 73 | 346 | 0,17 |
| <i>volna revoljucii</i> 'wave of revolution' | 82 | 312 | 0,15 |
| <i>volna ažiotaža</i> 'wave of excitement' | 83 | 309 | 0,15 |
| <i>volna napadenij</i> 'wave of attacks' | 84 | 307 | 0,15 |
| <i>volna demonstracij</i> 'wave of demonstrations' | 87 | 300 | 0,15 |
| <i>volna zaderžanij</i> 'wave of arrests' | 89 | 292 | 0,14 |
| <i>volna otstavok</i> 'wave of dismissals' | 90 | 289 | 0,14 |
| <i>volna zabastovok</i> 'wave of strikes' | 91 | 288 | 0,14 |
| <i>volna agresii</i> 'wave of aggression/violence' | 96 | 264 | 0,13 |
| Total | | | 21,61 |

TABLE 4.
[*volna* + N_{emotional state/current of thought}]

| Type | Rank | Raw freq | % freq |
|--|------|----------|-------------|
| <i>volna populjarnosti</i> 'surge of popularity' | 16 | 1835 | 0,92 |
| <i>volna negativna</i> 'wave of negativity' | 19 | 1669 | 0,83 |
| <i>volna uspecha</i> 'wave of success' | 23 | 1367 | 0,68 |
| <i>volna krizisa</i> 'wave/tide of crisis' | 28 | 1196 | 0,60 |
| <i>volna interesa</i> 'wave of interest' | 29 | 1146 | 0,57 |
| <i>volna paniki</i> 'wave of panic' | 39 | 774 | 0,38 |
| <i>volna nenavisti</i> 'wave of hate/hatred' | 47 | 608 | 0,30 |
| <i>volna gneva</i> 'wave of anger' | 50 | 564 | 0,28 |
| <i>volna chejta</i> 'wave of hate' | 57 | 472 | 0,23 |
| <i>volna chajpa</i> 'wave of hype' | 62 | 427 | 0,21 |
| <i>volna patriotizma</i> 'wave of patriotism' | 72 | 353 | 0,17 |
| <i>volna sprosa</i> 'increased demand (for)' lit. 'wave of demand' | 76 | 338 | 0,16 |
| <i>volna pozitivna</i> 'wave of positivity' | 77 | 336 | 0,16 |
| <i>volna optimizma</i> 'wave of optimism' | 79 | 317 | 0,15 |
| <i>volna emocij</i> 'wave of emotions' | 81 | 314 | 0,15 |
| <i>volna ejforii</i> 'wave of euphoria' | 86 | 300 | 0,15 |
| <i>volna populizma</i> 'wave of populism' | 88 | 295 | 0,14 |
| <i>volna feminizma</i> 'wave of feminism' | 94 | 269 | 0,13 |
| Total | | | 6,31 |

also that it has mounted rapidly, as a reaction to a series of bloodily suppressed demonstrations, highlighting once again the cyclical nature of the WAVE movement:

- (8) *Posle provedenija neskol'kich krovoprolitnyh mitingov, [...] pravitel'stvo Egipta zapretilo dejatel'nost "Brat'ev-musul'man" na territorii strany. Eto vyzvalo esce bol'suju volnu negodovanija sredi sočuvstvujučich egiptjan.*

'After several bloody demonstrations, [...] the Egyptian government banned the Muslim Brotherhood's activities within the country. This caused an even greater wave of outrage among Egyptian supporters.'

(TR, <ntv.ru>)

A semantically related class concerns N₂s referring to PSYCHOLOGICAL/EMOTIONAL STATES AND FEELINGS: *volna populjarnosti* 'a wave/surge of popularity', *volna krizisa* 'a wave

TABLE 5.
[*volna* + N_{increase/decrease}]

| Type | Rank | Raw freq | % freq |
|--|------|----------|-------------|
| <i>volna rasprostraneniija</i> 'wave of proliferation' | 11 | 2196 | 1,10 |
| <i>volna rosta</i> 'wave of growth' | 21 | 1618 | 0,81 |
| <i>volna sniženija</i> 'wave of decline' | 41 | 767 | 0,38 |
| <i>volna/volny deval'vacii</i> 'wave/s of devaluation' | 52 | 536 | 0,26 |
| <i>volna povyšeniija</i> 'wave of increase' | 66 | 396 | 0,19 |
| <i>volna oslablenija</i> 'wave of weakening' | 75 | 338 | 0,16 |
| <i>volna vspyški</i> 'wave of outbreak' | 99 | 262 | 0,13 |
| Total | | | 3,03 |

of crisis'. This kind of binominal generally refers to the emergence and spread of individual or collective feelings. In these constructions, the quantifying/intensifying and inchoative functions of *volna* emerge clearly, projecting onto N₂ both the meaning of EMERGENCE OF A NEW STATE/FEELING⁵ and PEAK OF INTENSITY. Some of the N₂s in TABLE 4 could also have been included in the previous category (e.g. the 'wave of anger' [*volna gneva*] can be considered either as an expression of dissent or as a feeling). The top 100 N₂ types also include three suffixed nouns in *-izm*, referring to CURRENTS OF THOUGHT such as *patriotizm* 'patriotism', *populizm* 'populism' and *feminizm* 'feminism': this shows that the metaphor SOCIAL AND POLITICAL MOVEMENTS ARE CURRENTS, STREAMS is not only "extended", but also cross-linguistically very consistent, because it appears in the form of different "micrometaphors" (cfr. Kövecses 2010: 57-59). Finally, we also note the frequent collocation of *volna* with two neologisms of English origin that have recently entered the language of public and social media: *chejt* (<*hate*) and *čajp* (<*hype*) (rank 57 and 62 respectively). The former refers to 'expressions of verbal violence on the internet and on social networks', while the second means 'artificially created fuss about an issue or a topic' (cfr. TABLE 4).

TABLE 5 lists N₂s that refer to PROCESSES OF INCREASE OR DECREASE. This type of construction makes up around 3% of the total concordances: the measure is not absolute since the proposed classification is not rigid and some nouns can be assigned to more than one class. For example, *vspyška* 'outbreak' has been included both in TABLE 5, together with nouns of INCREASE, and in TABLE 2, since it is often specified by nouns referring to DISEASES OR HEALTH DISORDERS.

⁵ Kibisova (2020: 9) observes that also *more* 'sea' (another metaphor drawing from the source domain of aquatic phenomena) frequently collocates with nouns of emotions, which reveals the pervasiveness of the ontological metaphor EMOTIONS ARE LIQUIDS.

TABLE 6.
[*volna* + N_{migration phenomenon}]

| Type | Rank | Raw freq | % freq |
|--|------|----------|-------------|
| <i>volna/volny bežencev</i> ‘wave of refugees’ | 12 | 2009 | 1,00 |
| <i>volna migracii</i> ‘wave of migration’ | 27 | 1235 | 0,62 |
| <i>volna èmigracii</i> ‘wave of emigration’ | 36 | 955 | 0,47 |
| <i>volna migrantov</i> ‘wave of migrants’ | 37 | 907 | 0,45 |
| <i>volna pereselenija</i> ‘wave of deportation/resettlement’ | 68 | 372 | 0,18 |
| Total | | | 2,72 |

These types of N2s activate the quantifying feature of the WAVE-metaphor, as shown in (9):

- (9) *Esli ne ostanovit’ načavšijsja process, to uže k ijunju 2016 goda stranu zavalit volna rasprostranjenija igrovych avtomatov pod vidom loterejnyh terminalov.*
 ‘If the process is not stopped, by June 2016 the country will be flooded with a wave of [proliferation of] slot machines disguised as lottery terminals.’

(TR, <rg.ru>)

Once again, contextual elements, such as the verb *zavalit* ‘to cover with’, help to determine the meaning of LARGE QUANTITY. The spatial prefix *za-* ‘drives’ the action of the verb *valit* ‘to fall; to pour out’ (which, moreover, is etymologically connected to *volna*) OVER the surrounding space, so as to cover it (for a contrastive corpus-based account of the strategies adopted to translate Russian verbal prefixes into Italian cfr. Slavkova 2019: 515-520). The quantitative meaning of COVERING, FILLING A SPACE thus develops metonymically from an original spatial meaning.

Finally, a last group is formed by N2s that fall within the semantic field of MIGRATION PHENOMENA. These N2s are grouped together given the centrality of this issue on the international agenda, even if they do not constitute a homogeneous class, since they denote both processes (*migracija* ‘migration’, *pereselenie* ‘deportation; resettlement’) and humans (*bežency* ‘refugees’, *migranty* ‘migrants’). This kind of construction makes up 2,72% of the total concordances (cfr. TABLE 6).

Although in these types of binominals *volna* might be best described as an arrangement classifier, in line with the conceptualization of MIGRATIONS AS FLOWS, there are also cases in which the quantifying function of the metaphor emerges clearly, being activated by the co-text (the presence of an adjectival intensifier together with the use of the plural form: *ogromnye volny* ‘huge waves’ in [10]):

TABLE 7.
[Adj + *volna* + N_{GEN}]

| Adj | Type freq | Token freq | % type freq |
|---------------------------------------|------------|---------------|--------------|
| <i>novaja</i> 'new' | 69 | 16.266 | 35,5 |
| <i>očerednaja</i> 'another; one more' | 14 | 1780 | 3,80 |
| <i>osnovnaja</i> 'main' | 2 | 381 | 0,83 |
| <i>nyněšnjaja</i> 'current; present' | 3 | 303 | 0,60 |
| <i>moščnaja</i> 'powerful; strong' | 2 | 155 | 0,33 |
| <i>vesennjaja</i> 'spring' | 2 | 145 | 0,31 |
| <i>sledujuščaja</i> 'next' | 2 | 142 | 0,31 |
| <i>poslednjaja</i> 'last; final' | 2 | 120 | 0,26 |
| <i>osennjaja</i> 'autumn' | 1 | 117 | 0,25 |
| <i>vtoraja</i> 'second' | 1 | 80 | 0,17 |
| <i>povtornaja</i> 'repeated; second' | 1 | 60 | 0,13 |
| <i>bolšaja</i> 'big; great' | 1 | 57 | 0,12 |
| Total | 100 | 19.606 | 42,61 |

- (10) *Bez pit'evoj vody možno ždat' ogromnyh voln migracii naselenija po vsemu miru, v tom čisle v Rossiju.*

'Without drinking water, we can expect huge waves of migration around the world, including to Russia.'

(TR, <iz.ru>)

2.1.1. *Collostructional Analysis of Binominals with volna* 'wave'. The collostructional analysis is a corpus-analytical method, which allows us to identify the tendency of certain words to occur "in" specific constructions simply based on word frequency distribution. Here the term has been used in a broader sense, to refer to the tendency of certain words to occur "with" specific constructions. This kind of qualitative collostructional approach allowed to investigate the collocational profile of the *volna*-construction and, therefore, to clarify the meaning associated with this construction type. In particular, it was possible to determine which modifiers and verbs show a preference towards the binominal construction.

As for the context that precedes the construction (left context), the syntactic pattern [Adj + *volna* + N_{GEN}] occurs 45.702 times. The most frequent concordance is *novaja volna koronavirusa* 'a new wave of coronavirus', which occurs 1966 times, with a percentage frequency of 3,88%, followed by *novaja volna protesta* 'a new wave of protest' (1382 occurrences, 2,72% of the total). The adjective *novaja* 'new' is by far the most frequent modifier of *volna*-constructions, both in terms of types and tokens. TABLE 7 summarises the data from the analysis.

The first column reports the type of adjective that collocates with the *volna*-construction, the second one the types of different *volna*-constructions modified by the adjective; in the third and fourth columns the frequency is expressed in tokens and in percentage respectively. The modifiers are ranked in order of percentage frequency of the pattern.

The qualitative analysis of the data shows that most of the adjectives collocating with the *volna*-construction tend to underline actional features of the WAVE-metaphor. In addition to the phasal meaning expressed by the adjective *novaja* ‘new’ (INCHOATIVITY), the repeated nature of the phenomenon (PLURACTIONALITY and ITERATIVITY) emerges through the adjectives *očerednaja* ‘another; one more’ (*očerednaja volna mobilizacii* ‘another wave of mobilisation’), *sledujuščaja* ‘next’ (*sledujuščaja volna koronavirusa* ‘the next wave of coronavirus’), *poslednjaja* ‘last; final’ (*poslednjaja volna sankcij* ‘the latest wave of sanctions’), *povtornaja* ‘repeated’ (*povtornaja volna zaraženija* ‘a second wave of infection; reinfection’). Other actional features less frequently associated with the metaphor are DURATIVITY (*dlitel’naja* ‘prolonged’, *korotkaja* ‘short’) and SUDDENNESS (*neožidannaja* ‘sudden’), although these adjectives do not appear in the list of the 100 most frequent types.

TABLE 7 shows that another class of adjectives frequently associated with the *volna*-construction are intensifiers such as *moščnaja* ‘powerful; strong’ and *bol’saja* ‘big; great’, but also (further down the list of frequency) *krupnaja* ‘large’, *gigantskaja* ‘giant’ or *ogromnaja* ‘huge’. The use of quantifiers, sometimes even hyperbolic, underlines the quantifying function of the metaphor, as in (11), where the ‘giant wave’ (*gigantskaja volna*) simply reinforces the scalar meaning of *sniženie sprosja* ‘decline in demand’, without conflicting with the downward orientation of the ‘drop’ movement:

- (11) *Gigantskaja volna sniženija sprosja na kommerčeskie avtomobili i sokraščeniija ich proizvodstva vidna uže javstvenno.*

‘A giant wave of declining demand and production of commercial vehicles is already evident.’

(TR, <kommersant.ru>)

The colostruational analysis of the verbal collocates is more complex, since the verb does not have a fixed position with respect to the *volna*-construction, but can either follow or precede it, also according to the syntactic function of the construction itself in the sentence. Therefore, we proceeded in a different way in regard to the extraction of adjectival collocations, first by searching for the concordance [*volna* + N_{GEN}] and then by using the “collocation” function of Sketch Engine to determine – on the basis of statistical criteria – the collocates of the construction in a span of maximum three words either on the left and on the right. Data were cleaned manually by retaining only verbal collocations that fall within the first 100 collocations ranked by logDice score, which is an association measure expressing the strength of collocation.

This method makes it possible to identify the semantic groups to which the verbal collocates belong: these are primarily verbs of motion (*pojti* ‘to go’, *prijti* ‘to come’, *proka-*

tit'sja 'to roll'), which are entirely compatible with both the literal and metaphorical meaning of the WAVE. However, an interesting point emerges from these results: most of the verbs also have a [+QUANTITATIVE] feature in their semantic structure, in that they refer to a rapidly growing and overwhelming movement, either single or repeated (*zachlestnut* 'to wash over; to wave out, *obrušit'sja* [*na*] 'to befall; to hit', *ochvatit* 'to cover; to sweep, *nakryt* 'to cover; to overwhelm, *podnjat'sja* 'to rise, *sbit* 'to surge, cfr. also examples [7] and [9]). The collocate displaying the highest logDice score (9,22) is *prokati-l-a-s'* 'roll-PST-F. SG-R', as in (12); in this case, the collocation also signals MULTIACTIONALITY, since reference is made to a series of protests:

- (12) *Volna besporjadkov prokatilas' uže po vsej strane: radikalny ustrajvajut mjateži vo L'vove, Ivano-Frankovske i Ternopole.*

'A wave of unrest is already sweeping the country: radicals stage protests in Lviv, Ivano-Frankivsk and Ternopil.'

(TR, <ntv.ru>)

Another group of dynamic verbs (*vyzvat* 'cause; trigger', *porodit* 'form; generate', *sprovocirovat* 'form; generate' 'trigger; incite') governs the binominal as direct object: in this case the WAVE is seen as the reaction that "rises" in response to the stimulus expressed by the subject of the verb ('sanctions' against Russia in [13]):

- (13) *Sankcii mogut sprovocirovat' novuju volnu opasenij investorov*

'Sanctions could trigger a new wave of fear among the investors'

(TR, <lenta.ru>)

Finally, the wave is also associated with features of FEAR, DANGER and RISK, metonymically connected to the meanings of RAPID INCREASE, SUDDEN REACTION and of EXCESS. These semantic features are shared by different verbs that fit into the "micrometaphors" THE ADVANCING WAVE IS A DANGER (*opasat'sja* 'fear', *pereživat* 'worry', see [14]) and THE WAVE IS A DANGER THAT ONE MUST TRY TO PREVENT OR STOP (*ostanovit* 'stop', *predotvratit* 'prevent', see [15]).

- (14) *Zapadnaja Evropa pereživaet volnu islamizacii, antisemitizma i antisionizma.*

'Western Europe is suffering a wave of Islamization, anti-Semitism and anti-Zionism.'

(TR, <7kanal.co.il>)

- (15) *Maduro umelo vospol'zovalsja obrušivšejsja na nego kritikoj za nesposobnost' rešit' ekonomičeskie problemy i ustanovit' volnu prestupnosti v strane.*

'Maduro has skilfully exploited the criticism levelled at him for failing to solve the country's economic problems and stem the tide of crime.'

(TR, <mail.ru>)

Although the present paper focuses primarily on the actional meaning of these constructions, it is also interesting to point out the aspectual properties of the verbs they combine with. As for the past tense, both the WAVE-metaphor and the SURGE-metaphor tend to occur with verbs in perfective aspect, which contribute to represent these phenomena in their wholeness, while also emphasising their extent and impact.

2.2. Binominal Constructions with *vsplešk* ‘surge’

The quantitative metaphor of *vsplešk* (MORE IS A SUDDEN SURGE) is less frequent than that of *volna* both in terms of types and tokens.

In the TR, the construction [*vsplešk* + N_{GEN}], in which the lemma *vsplešk* is immediately followed by another noun in the genitive case, occurs 43.458 times, which is less than a quarter of the frequency of *volna*. Moreover, only 101 different types of construction with *vsplešk* were extracted from the corpus, each occurring with a token frequency ≥ 50 (percentage frequency in the whole corpus: 0,11%).

The data were manually cleaned by just removing the “type” *vsplešk gamma-izlučeniya* ‘gamma-ray burst’, which should be best considered as a lexicalized phrase belonging to astronomical terminology. In its primary literal meaning *vsplešk* ‘surge’ refers to a sudden and rapid wave-like (up-and-down) motion of a liquid. Among the 100 most frequent types of this construction, only 3 types are observed, where N2 belongs to the semantic domain of NATURAL PHENOMENA: *vsplešk tepla* ‘surge of heat’ (181 tokens), *vsplešk vody* ‘surge of water; splash’ (152 tokens) and *vsplešk volny* ‘surge of wave’ (51 tokens).

With regard to the metaphorical use of *vsplešk*, both Kuznecov’s (1998) and Efremova’s (2000) provide the meaning of a SUDDEN AND RAPID CHANGE OF MOOD, such as in *vsplešk emocij* ‘a surge of emotions’. Moreover, *Vikislovar*, the Russian version of the free online dictionary *Wiktionary*, also records the quantitative sense of A SUDDEN AND RAPID INCREASE IN SOMETHING, although no example is provided; this definition coincides with the one given by the Macmillan dictionary for the English noun *surge*: “a sudden increase in something such as price, value, or interest”. Temirgazina (2020: 648) argues that the metaphorical use of *vsplešk* ‘surge’ (together with *vzryv* ‘explosion’) in the sense of A SUDDEN AND RAPID APPEARANCE OF SOMETHING is the result of a recent process of semantic extension that occurred in the “pandemic discourse”, where collocations such as *vsplešk epidemii/koronavirusnoj infekcii/zabolevanija* ‘outbreak of epidemic/coronavirus infection/disease’ have spread.

Indeed, the most frequent construction in terms of tokens is *vsplešk zabolevaemosti* ‘surge of morbidity’ (5.029 occurrences, 11,5% of the total). Moreover, among the top 100 most frequent types there are others with an N2 belonging to the semantic field of DISEASES AND HEALTH DISORDERS, which account for a total of 20% of the different types of construction. In TABLE 8, the constructions (within rank 100) belonging to this semantic class are sorted by rank and frequency.

The collocation of *vsplešk* with nouns characterised by a NEGATIVE semantic prosody, such as nouns of DISEASES AND HEALTH DISORDERS, highlights the mapping of both the

TABLE 8.
[*vsplesk* + N_{disease}]

| Type | Rank | Raw freq | % freq |
|--|------|----------|--------------|
| <i>vsplesk zaboлеваemosti</i> 'morbidity surge' | 1 | 5029 | 11,57 |
| <i>vsplesk zabolevanija</i> 'surge of disease' | 8 | 1036 | 2,38 |
| <i>vsplesk koronavirusa</i> 'surge of coronavirus' | 11 | 747 | 1,71 |
| <i>vsplesk zaraženija</i> 'surge of infection' | 14 | 667 | 1,53 |
| <i>vsplesk infekcii</i> 'surge of infection' | 20 | 348 | 0,80 |
| <i>vsplesk epidemii</i> 'surge of epidemic' | 21 | 337 | 0,77 |
| <i>vsplesk pandemii</i> 'surge of pandemic' | 29 | 258 | 0,59 |
| <i>vsplesk bolezni</i> 'surge of disease' | 55 | 112 | 0,25 |
| <i>vsplesk inficirovanija</i> 'surge of infection' | 71 | 75 | 0,17 |
| <i>vsplesk virusa</i> 'virus surge' | 87 | 63 | 0,14 |
| <i>vsplesk pnevmonija</i> 'surge of pneumonia' | 100 | 51 | 0,11 |
| Total | | | 20,02 |

actional feature SUDDEN and the quantitative feature IMPRESSIVE onto the target domain of N₂. Also, the context supports this interpretation: in (16) the arrival of a 'large' number of tourists from Tbilisi (*naplyv* 'overflow') is the likely cause of an event that is perceived as NEGATIVE and UNCONTROLLED:

- (16) *My tak думаем, что всплеск заражения произошёл из-за наплыва туристов из Тбилиси в августе.*
'We so think that the surge of infection was due to the overflow of tourists from Tbilisi in August.'

(TR, <kavkaz-uzel.eu>)

Moreover, the co-text helps to select the feature RECURRING: the collocation analysis (s. also §2.2.1) reveals the co-occurrence of the *vsplesk*-construction with deictic temporal adjectives (such as *novyj* 'new', *očerednoj* 'further; next', *povtornyj* 'repeated'), as in (17) (cfr. TABLE 11):

- (17) [...] *производители хотят и вовсе беспрепятственно рекламировать и продавать нагретый табак, что [...] способно привести к новому всплеску заболеваемости и смертности, связанной с его потреблением.*

'[...] manufacturers want to market and sell heated tobacco without restrictions, which [...] could lead to a new surge in morbidity and mortality associated with its use.'

(TR, <lenta.ru>)

TABLE 9.
[*vsplešk* + N_{emotional state/current of thought}]

| Type | Rank | Raw freq | % freq |
|--|------|----------|--------------|
| <i>vsplešk interesa</i> 'surge of interest' | 2 | 3402 | 7,82 |
| <i>vsplešk aktivnosti</i> 'surge of activity' | 3 | 2402 | 5,52 |
| <i>vsplešk sprosa</i> 'surge in demand' | 4 | 1834 | 4,22 |
| <i>vsplešk emocij</i> 'outburst of emotion' | 6 | 1161 | 2,67 |
| <i>vsplešk popularnosti</i> 'surge of popularity' | 13 | 704 | 1,61 |
| <i>vsplešk prestupnosti</i> 'outbreak of crime' | 17 | 568 | 1,30 |
| <i>vsplešk terorizma</i> 'outburst of terrorism' | 34 | 183 | 0,42 |
| <i>vsplešk optimizma</i> 'surge of optimism' | 37 | 166 | 0,38 |
| <i>vsplešk antisemitizma</i> 'outburst of anti-Semitism' | 42 | 152 | 0,34 |
| <i>vsplešk vnimanija</i> 'surge in attention' | 45 | 140 | 0,32 |
| <i>vsplešk patriotizma</i> 'outburst of patriotism' | 48 | 133 | 0,30 |
| <i>vsplešk nacionalizma</i> 'surge of nationalism' | 51 | 123 | 0,28 |
| <i>vsplešk negativna</i> 'surge of negativity' | 52 | 120 | 0,27 |
| <i>vsplešk entuziazma</i> 'surge of enthusiasm' | 68 | 81 | 0,18 |
| <i>vsplešk separatizma</i> 'outburst of separatism' | 73 | 73 | 0,16 |
| <i>vsplešk čuvstv</i> 'outburst of feelings' | 74 | 73 | 0,16 |
| <i>vsplešk ksenofobii</i> 'outburst of xenophobia' | 82 | 69 | 0,15 |
| <i>vsplešk ekstremizma</i> 'outburst of extremism' | 83 | 68 | 0,15 |
| <i>vsplešk populizma</i> 'outburst of populism' | 89 | 60 | 0,13 |
| <i>vsplešk kriminala</i> 'outbreak of crime' | 97 | 54 | 0,12 |
| Total | | | 26,50 |

Unlike the *volna*-construction, the *vsplešk*-construction does not usually collocate with numerals. The explanation probably lies in the fact that the two metaphors, although similar, differ in one aspect: the SURGE focuses on the upward phase of the movement, while the WAVE also implies the downward phase, thus referring to whole cycles of ups and downs, which are more likely to be enumerated.

As far as the *vsplešk*-construction is concerned, it is more difficult to group the N2s into semantically homogeneous types. A rather rich but heterogeneous class (26,50% of the total of the different types of construction, cfr. TABLE 9) is represented by nouns referring to PSYCHOLOGICAL/EMOTIONAL STATES (as a broad label for feelings, moods or attitudes) such as *vsplešk interesa* 'surge of interest' or *vsplešk emocij* 'surge of emotions'. In these constructions, the quantifying/intensifying feature and the actional sense of sudden-

ness conveyed by *vsplešk* project onto the metaphor the meaning of EMERGENCE OF AN EMOTIONAL STATE, RAPIDLY GROWING IN INTENSITY.

This class also includes N2s (often suffixed with *-izm*) referring to CURRENTS OF THOUGHT: *antisemitizm* ‘anti-Semitism’, *terrorizm* ‘terrorism’, *patriotizm* ‘patriotism’, *nacionalizm* ‘nationalism’, *separatizm* ‘separatism’, *ksenofobia* ‘xenophobia’, *ekstremizm* ‘extremism’, *populizm* ‘populism’. Compared to *volna*, the class is richer and all the N2s refer to HARMFUL AND DANGEROUS SOCIAL PHENOMENA THAT ARE RAPIDLY GAINING GROUND. In (18) the co-text highlights both the QUANTITATIVE (*uveličenie čisla antisemitskich prestuplenij* lit. ‘the increase in the number of anti-Semitic attacks’) and the SUDDENNESS features (*rezkij vsplešk* ‘sharp surge’):

- (18) *Pri étom, otmetil predstavitel' CST, uveličenie čisla antisemitskich prestuplenij – éto otryžajuščaja nastroyenija obščestva tendencija. Takže rezkij vsplešk ksenofobii i rasizma v Britanii proizošel na fone Brexit i obsuždenija slučaevev antisemitizma v Lejboristskoj partii.*

‘At the same time, said CST [Community Security Trust] spokesman [Mark Gardner], the rise in anti-Semitic attacks reflects the mood of society. There has also been a surge of xenophobia and racism in Britain against the backdrop of Brexit and discussion of anti-Semitism in the Labour Party.’

(TR, <liga.net>)

Another semantic class, conceptually connected to the previous one, is that of N2s referring to VOLUNTARY ACTS OF PROTEST AND DISSENT (both physical and verbal, e.g. *vsplešk aressii* ‘surge of aggression’, *vsplešk žalob* ‘surge of complaints’) or FEELINGS OF DISAPPOINTMENT (e.g. *vsplešk nedovol'stva* ‘surge in discontent’, *vsplešk negodovanija* ‘surge of indignation’). 15 of the top 100 construction types belong to this semantic class (cfr. TABLE 10).

Although it is not possible to draw a clear dividing line between these two classes (cfr. TABLES 9 and 10), which differ mainly on the basis of an [+AGENTIVITY] parameter (states vs. actions), it is interesting to note how the *vsplešk*-construction diverges from the *volna*-construction precisely in relation to this parameter. The preference of *vsplešk* for nouns of emotional attitude can be explained by the fact that the SURGE-metaphor, compared to the WAVE-metaphor, is more appropriate to describe the SUDDEN AND UNCONTROLLED MANIFESTATION OF MOODS AND BEHAVIOURS. An anonymous reviewer suggests that other parameters might come into play in the choice between the two constructions with nouns of emotional attitude, such as the individual or collective nature of the emotion, but this is an issue that deserves further investigation and cannot be answered here. Finally, the last two classes of N2 clearly reveal the quantifying function of the SURGE-metaphor. The former class, which is rather heterogeneous, includes nouns that refer to measurable entities or notions, such as:

TABLE 10.
 [*vsplešk* + N_{act} of protest and dissent/feeling of disappointment]

| Type | Rank | Raw freq | % freq |
|--|------|----------|-------------|
| <i>vsplešk nasilija</i> 'surge of violence' | 5 | 1318 | 3,032 |
| <i>vsplešk nedovol'stva</i> 'outburst of dissatisfaction' | 23 | 294 | 0,67 |
| <i>vsplešk naprjaženosti</i> 'outburst of tension' | 28 | 275 | 0,63 |
| <i>vsplešk agresii</i> 'outburst of aggression' | 31 | 249 | 0,57 |
| <i>vsplešk mošenničestva</i> 'surge of fraud' | 33 | 209 | 0,48 |
| <i>vsplešk negodovanija</i> 'outburst of indignation' | 40 | 158 | 0,36 |
| <i>vsplešk protestov/protesta</i> 'outburst of protests/protest' | 43 | 152 | 0,34 |
| <i>vsplešk žalob</i> 'outbreak of complaints' | 49 | 128 | 0,29 |
| <i>vsplešk prestuplenij</i> 'outburst of crime' | 54 | 113 | 0,26 |
| <i>vsplešk vozmuščenija</i> 'outburst of indignation' | 56 | 110 | 0,25 |
| <i>vsplešk nenavisti</i> 'outburst of hatred' | 60 | 91 | 0,20 |
| <i>vsplešk smertej</i> 'outburst of deaths' | 61 | 91 | 0,20 |
| <i>vsplešk ataka</i> 'outburst of attack' | 62 | 90 | 0,20 |
| <i>vsplešk samoubijstv</i> 'surge of suicide' | 65 | 86 | 0,19 |
| <i>vsplešk napadenij</i> 'surge of attacks' | 84 | 65 | 0,14 |
| Total | | | 7,81 |

- abstract nouns designating social dynamics or qualities (*infljacija* 'inflation', *bezrobotica* 'unemployment', *roždaemost* 'natality', *smertnost* 'mortality', *poseščaemost* 'attendance', *rezul'tativnost* 'effectiveness [of a team]');
- mass nouns (mainly chemicals: *adrenalin* 'adrenaline', *insulin* 'insulin', *gljukoz* 'glucose');
- plural countable nouns referring to events (*DTP* 'road accidents', *avarii* 'crashes', *razvody* 'divorces').

The latter class consists of "parametric nouns", such as *cena* 'price', *číslo* 'number', *količestvo* 'quantity', *uroven* 'level'. Within the class it is possible to identify the subset of "high-degree nouns", for which the parameter is explicitly qualified as high, e.g. *rost* 'growth', *rasprostranenie* 'diffusion', *razvitie* 'development'. As the translation in (19) shows ('surge in consumer prices', lit. 'surge of growth of consumer prices'), Russian appears to be more redundant than English in "specifying" (through the genitive case) the INCREASE, this because the *vsplešk*-construction focuses on the phenomenon's emergence:

- (19) *Analogičnyj vsplesk rosta potrebitel'skich cen nabljudalsja v marte na fone sobytij na Ukraine.*
 'A similar surge in consumer prices was seen in March against the backdrop of events in Ukraine.'

(TR, <nabludatel.ru>)

2.2.1. *Collostructional analysis of binominals with vsplesk 'surge'*. As for the left context, the syntactic pattern [Adj + *vsplesk* + N_{GEN}] occurs 14.813 times. The most frequent collocation is *novyj vsplesk zaboлеваemosti* lit. 'a new surge in morbidity / in the incidence (of disease)', which occurs 639 times, with a percentage frequency of 4.31%, followed by *rezkij vsplesk zaboлеваemosti* 'a sharp surge in morbidity' (377 occurrences, 2.55% of the total). The adjective *novyj* 'new' is the most frequent modifier of the *vsplesk*-construction in terms of tokens: it occurs 2091 times among the 100 most frequent types of construction. The adjective *rezkij* 'sharp', on the other hand, is the most frequent modifier of the *vsplesk*-construction in terms of types, occurring in 25 different types of constructions. TABLE II summarises the data from the analysis. The first column reports the type of adjective that collocates with the *vsplesk*-construction, the next one the types of constructions modified by the adjective. In the third and fourth columns the frequency is expressed in tokens and in percentage respectively. The modifiers are ranked in order of percentage frequency of the pattern.

The first thing that stands out in TABLE II is the wide variety of adjectives collocating with the *vsplesk*-construction compared to the *volna*-construction. The qualitative analysis of the data shows that most of the adjectives are intensifiers that emphasise the size of the SURGE: *rezkij* 'sharp', *bol'soj* 'big', *nebyvalyj* 'unprecedented', *moščnyj* 'powerful', *ser'eznyj* 'severe', *ogromnyj* 'enormous', *burnyj* lit. 'turbulent; stormy', *zametnyj* lit. 'prominent', *sil'nyj* 'strong', *značitel'nyj* 'significant'.

The adjective *rezkij* 'sharp', moreover, also expresses a qualitative meaning: in (20) it means that the 'surge in violence' (*vsplesk nasilija*) is both 'significant' and 'dramatic':

- (20) *Agentstvo otmečae, čto v svjazi s godovščinoj revoljucii 25 janvarja v Egipte ožidaetsja rezkij vsplesk nasilija.*

'The agency notes that violence in Egypt is expected to spike on the anniversary of the revolution on 25 January.'

(TR, <lenta.ru>)

Other adjectives tend to highlight actional features of the SURGE-metaphor. In addition to the phasal meaning expressed by the adjective *novyj* 'new' (INCHOATIVITY), the repeated nature of the phenomenon (PLURACTIONALITY/ITERATIVITY) emerges through the adjectives *očerednoj* 'another; one more' (*očerednoj vsplesk interesa* 'another surge of interest'), *povtornyj* 'repeated' (*povtornyj vsplesk infekcii* 're-surge of infection'), *poslednij* 'last; final' (*poslednij vsplesk interesa* 'the latest surge of interest'), *sledujuščij* 'next' (*sledujuščij vsplesk aktivnosti* 'the next surge of activity'). Other actional features frequently associated with the metaphor are SUDDENNESS (*slučajnyj* 'accidental' and *vnezapnyj* 'sud-

TABLE II.
[Adj + *vsplesk* + N_{GEN}]

| Adj | Type freq | Token freq | % type freq |
|--|------------|-------------|--------------|
| <i>novyj</i> 'new' | 21 | 2091 | 14,11 |
| <i>rezkij</i> 'sharp' | 25 | 1355 | 9,14 |
| <i>očerednoj</i> 'another' | 8 | 386 | 2,60 |
| <i>sezonnij</i> 'seasonal' | 5 | 193 | 1,30 |
| <i>bol'soj</i> 'big' | 4 | 174 | 1,17 |
| <i>vozmožnyj</i> 'possible' | 4 | 144 | 0,97 |
| <i>nedavnij</i> 'recent' | 4 | 120 | 0,81 |
| <i>nynješnij</i> 'current' | 3 | 88 | 0,59 |
| <i>povtornij</i> 'recurring' | 2 | 84 | 0,56 |
| <i>nebyvalyj</i> 'unprecedented' | 2 | 71 | 0,47 |
| <i>osennij</i> 'autumn' | 1 | 62 | 0,41 |
| <i>poslednij</i> 'recent, last' | 2 | 48 | 0,32 |
| <i>kratkosročnyj</i> 'short-term' | 2 | 44 | 0,29 |
| <i>moščnyj</i> 'powerful' | 2 | 44 | 0,29 |
| <i>nebol'soj</i> 'short' | 2 | 42 | 0,28 |
| <i>ser'eznyj</i> 'serious' | 1 | 42 | 0,28 |
| <i>ogromnyj</i> 'enormous' | 1 | 29 | 0,19 |
| <i>sledujuščij</i> 'next' | 1 | 29 | 0,19 |
| <i>slučajnyj</i> 'random' | 1 | 27 | 0,18 |
| <i>burnyj</i> lit. 'turbulent; stormy' | 1 | 26 | 0,17 |
| <i>zametnyj</i> 'conspicuous' | 1 | 26 | 0,17 |
| <i>tradicionnyj</i> 'traditional' | 1 | 23 | 0,15 |
| <i>kratkovremennij</i> 'brief' | 1 | 21 | 0,14 |
| <i>charakternij</i> 'typical' | 1 | 21 | 0,14 |
| <i>sil'nyj</i> 'strong' | 1 | 20 | 0,13 |
| <i>vnezapnyj</i> 'sudden' | 1 | 19 | 0,12 |
| <i>značitel'nyj</i> 'significant' | 1 | 19 | 0,12 |
| <i>podobnyj</i> 'similar' | 1 | 19 | 0,12 |
| Totale | 100 | 5267 | 35,55 |

den'), POTENTIALITY (*vozmožnyj* 'possible'), and DURATIVITY (*kratkosročnyj* and *kratkovremennyj*, both meaning 'short-term'). These collocations highlight that the SURGE, as opposed to the WAVE, is better suited to conceptualize SUDDEN AND RADICAL CHANGES, although NOT NECESSARILY LONG-TERM.

The 'collocation' function of Sketch Engine made it possible to extract a list of the verbal collocates of the *vsplesk*-construction sorted by their logDice score, which, as mentioned above, measures the strength of the collocation. The qualitative analysis of the verbal collocates shows differences with respect to the *volna*-construction. The collocate with the highest logDice score (7,72) is *nabljudat'sja* 'there has been [a surge of]' (observe-PST-M. SG-R) which belongs to the class of existential verbs, together with *proizojti* 'to take place', *slučit'sja* 'to happen', *otmečat'sja* 'to take place' (in order of raw frequency). The SURGE metaphor refers, above all, to the occurrence of uncontrolled phenomena of which the speaker is a mere spectator (note that two of the existential verbs are passive forms of verbs of perception: *nabljudat'sja* 'to be observed', *otmečat'sja* 'to be noted').

- (21) *Predyduščuju nedelju s 14 po 20 oktjabrja nabljudalsja vsplesk cen na 0,3% (v pervye s načala ijulja, kogda iz-za indeksacii tarifov ceny vyrosli tože na 0,3%) [...].*

'The previous week, from 14 to 20 October, there was a price increase of 0.3% (for the first time since the beginning of July, when prices rose by 0.3% due to tariff indexation) [...].

(TR, <vedomosti.ru>)

The class of dynamic causative verbs (almost exclusively in the perfective past tense) is also frequent. These verbs govern the binominal construction as direct object (*vyzvat* 'cause [a surge of]'; *sprovocirovat* 'generate/trigger [a surge of]') or as goal (*priveŝti k* 'to lead to [a surge of]'), thus the SURGE is seen as the reaction that "arises" in response to the stimulus expressed by the subject of the verb (in [22] the defeat in a football match):

- (22) *Chožjaeva proigrali so ŝetom 1:0, čto privedo k vsplesku negodovanija boležčikov.*

'The hosts lost 1-0, which caused a surge of outrage from the fans.'

(TR, <lenta.ru>)

3. Concluding Remarks

The two metaphors refer to similar natural phenomena involving a complex forward/upward movement of liquids, so both are well suited to conceptualize quantity and intensification. For both constructions, the metaphorical uses exceed the literal ones (at least in the type of texts that constitute the corpus) and this clearly indicates a high degree of grammaticalization of the two nouns, which, however, differ in terms of their actional properties. The *volna*-metaphor, more frequent in terms of types and tokens, implies a MASSIVE AND PROLONGED INCREASE, often REPEATED over time. The sense of predictability associated with the cyclic nature of the movement makes the series of events more easily COUNTABLE. *Vsplesk*, on the other hand, indicates a RAPID, SUDDEN (though not

necessarily prolonged) INCREASE. Moreover, the two metaphors diverge with respect to the parameter of agentivity: *volna* is more likely to be associated with an INCREASE CAUSED BY A VOLITIONAL HUMAN AGENT, whereas *vsplesk* is more often linked with an INCREASE MERELY WITNESSED. These differences are reflected in the types of N2s that collocate with the two metaphorical quantifiers, as well as in the types of adjectives and verbs that co-occur with the binominal construction.

Finally, it is worth noting that such dynamic metaphors are at the same time cross-linguistically common and culturally specific. While in English we can establish a general semantic and functional equivalence of *wave* and *volna*, and of *surge* and *vsplesk*, a preliminary contrastive analysis with Italian (based on parallel and comparable corpora) allows us to identify two equivalents for *volna*: *onda*, for the literal uses, and *ondata* for the more metaphorical ones. As far as *vsplesk* is concerned, the semantic equivalents are *spruzzo* and *schizzo*, which, however, mainly collocate with nouns of liquids and map onto N2 the feature of SMALL QUANTITY OF (i.e. *uno spruzzo di rum* ‘a splash of rum’). Therefore, functional equivalents have to draw on metaphors based on other source domains, such as WAR and FIRE (*scoppio* ‘outburst’ or *esplosione* ‘explosion’) or MOUNTAIN (such as in the idiom [*raggiungere*] *vette di popolarità* ‘[to reach] heights [lit. ‘peaks’] of popularity’ or in the collocation *picco di contagi* ‘peak of infections’).

The contrastive analysis, which cannot be delved into here for reasons of space, would allow us to highlight differences and similarities in the way different languages map a source domain onto a target domain, shedding light on the linguistic means and the semantic fields involved in the processes of metaphorisation.

Literature

- Benigni 2017: V. Benigni, *Strategie di intensificazione in russo: i nomi non scalari tra semantica e pragmatica*, in: M. di Filippo, F. Esvan (eds.), *Studi di Linguistica Slava. Volume dedicato a Lucyna Gebert*, Napoli 2017, pp. 15-34.
- Benigni 2020: V. Benigni, *Intensifying metaphors: a contrastive study of Italian, Russian and English*, in: P. Cotta Ramusino, F. Mollica (eds.), *Contrastive Phraseology. Languages and Cultures in Comparison*, Newcastle upon Tyne 2020, pp. 233-248.
- Benninger 2001: C. Benninger, *Une meute de loups / une brassée de questions: collection, quantification et métaphore*, “Langue française”, 2001, 129, pp. 21-34.
- Brems 2003: L. Brems, *Measure Noun Constructions: An instance of semantically-driven grammaticalization*, “International Journal of Corpus Linguistics”, VIII, 2003, 2, pp. 283-312.

- Brems 2010: L. Brems, *Size Noun Constructions as Collocationally Constrained Constructions: Lexical and grammaticalized uses*, "English Language and Linguistics", XIV, 2010, 1, pp. 83-109.
- Efremova 2000: T. F. Efremova, *Novyj slovar' russkogo jazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj*, Moskva 2000.
- Kibisova 2020: E. Kibisova, *How do We Measure "Measure"? Russian measure constructions and metaphor*, "Poljarnyj vestnik: Norwegian Journal of Slavic Studies", XXIII, 2020, pp. 1-17.
- Kövecses 2010: Z. Kövecses, *Metaphor: A Practical Introduction*, Oxford 2010.
- Kuznecov 1998: S.A. Kuznecov, *Bolšoj tolkovyj slovar' russkogo jazyka*, Sankt-Peterburg 1998.
- Lakoff 1993: G. Lakoff, *The Contemporary Theory of Metaphor*, in: O. Andrew (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge 1993, pp. 202-251.
- Lehrer 1986: A. Lehrer, *English Classifier Constructions*, "Lingua", LXVIII, 1986, 2/3, pp. 109-148.
- Rachilina, Li Su-Chën 2009: E.V. Rachilina, Li Su-Chën, *Semantika leksičeskoj množestvennosti v russkom jazyke*, "Voprosy jazykoznanija", 2009, 4, pp. 13-40.
- Simone, Masini 2014: R. Simone, F. Masini, *On Light Nouns*, in R. Simone, F. Masini (eds.), *Word Classes: Nature, Typology and Representations*, Amsterdam-Philadelphia 2014, pp. 51-73.
- Slavkova 2019: S. Slavkova, *Strategii perevoda russkich pristavočnyh glagolov na ital'janskij jazyk*, in: I. Krapova, S. Nistratova, L. Ruvoletto (a cura di), *Studi di linguistica slava. Nuove prospettive e metodologie di ricerca*, Venezia 2019, pp. 511-529.
- Stefanowitsch, Gries 2003: A. Stefanowitsch, S.Th. Gries, *Collostructions: Investigating the interaction between words and constructions*, "International Journal of Corpus Linguistics", VIII, 2003, 2, pp. 209-243.
- Temirgazina 2020: Z.K. Temirgazina, *Vspyška, vsplesk ili volna: kak i čto my govorim o koronavirusu*, "Neofilologija", VI, 2020, 24, pp. 645-652.
- Verveckken 2015: K.D. Verveckken, *Binominal Quantifiers in Spanish. Conceptually-driven analogy in diachrony and synchrony*, Berlin-Boston 2015.

Abstract

Valentina Benigni

Binominal Constructions with Metaphorical Quantifiers in Russian: “vsplesk émocij i volna pozitivna”

The paper provides a usage-based description of left-headed Russian binominals of the type [N₁_[metaphorical quantifier]N₂_{GEN}] (e.g. *vsplesk émocij* ‘a surge of emotions’, *volna pozitivna* ‘a wave of positivity’), where N₁ is used metaphorically and tends to ‘grammaticalize’ into a quantifier and/or intensifier, denoting a large quantity or a sudden increase of N₂. The analysis presents two case studies based on complex upward/forward-oriented movements: *vsplesk* ‘surge’ and *volna* ‘wave’. The study, set in the framework of cognitive linguistics, adopts a usage-based approach in order to identify the classes of N₂-collocates for the two quantifiers/intensifiers and determine which semantic (intensity, arrangement, shape), actional (inchoativity, iterativity and multiactionality) and pragmatic features (i.e., connotation, evaluation, speaker’s attitude towards increasing processes and large quantities) are mapped from N₁ onto N₂.

Keywords

Binominal Constructions; Metaphorical Quantifiers; Arrangement Classifiers; Support Nouns; Russian Language.

Svetla Koeva

Bulgarian Stative Predicates

1. Introduction

The paper offers a corpus-based analysis of stative verbs in Bulgarian with reference to their representation: a) temporary or accidental properties and b) permanent or inherent properties. This terminology division is related to Carlson's distinction between stage-level and individual-level predicates (Carlson 1977: 170-171).

Our starting point is Zeno Vendler's classification (Vendler 1957), which is based on the following properties: **change** with the values of dynamicity – with definite or indefinite change – and stativity; **temporal extent** with values for durativity and punctuality; a defined **endpoint** (homogeneity) with values for telicity and atelicity, and contains four situational types:

- states – continuous stative situations that are atelic;
- activities – continuous dynamic situations that are atelic;
- accomplishments – continuous dynamic situations that are telic;
- achievements – punctual dynamic situations that are telic.

As pointed out, states can arise as a result of change, but do not of themselves partake of change. States continue for a specific *period of time* (Vendler 1957: 103), but do not signify a process and *cannot be defined as activities* (Vendler 1957: 106).

Zeno Vendler's classification has been followed by numerous more detailed classifications of situation types (Dowty 1979: 184; Bach 1986: 6; Van Valin, LaPolla 1997: 115-117, etc.)¹, but the usual division is between states and all the remaining types, acknowledging at the same time that the class of states is not itself a homogeneous one.

In contemporary research on event structure, frequently instead of the term *events* the term *eventualities* (Bach 1986: 6) is used with the meaning of situations or states of affairs with a temporal structure; in the current piece of research we adopt the term *eventualities*. In designating the different types of predicates in classifying situations, we use the term *eventuality type*, since it has been noted that this term is more neutral (Filip 1999: 15) in

¹ An extensive overview is presented by Hana Filip (1999).

comparison to terms such as aspectual classes (Dowty 1979: 32), lexical-aspectual classes (Rothstein 1999: 3), and so on.

For English (and for some other languages) different tests are introduced to differentiate stative from eventive predicates: for example, the combination with point-time adverbials but not with manner or locative adverbials (Lakoff 1966, Katz 2008; among others). We elaborate on the available tests with respect to the specific morphological and syntactic features of the Bulgarian stative predicates. Our analysis is based on advanced language technologies for quantitative analysis of the use of stative predicates in large text corpora. In particular, we observe, analyze and summarize the frequency and distribution of the stative predicates in the Bulgarian National Corpus (<<http://search.dcl.bas.bg>>). The description of stative situations in Bulgarian includes the formulation of differentiating semantic features and parameters for the semantic description of the two basic stative eventuality types: individual-level and stage-level predicates, and a corpus based study directed towards the classification of selected Bulgarian verbs in one of the basic stative eventuality types.

2. *Linguistic Tests Distinguishing Individual-Level Predicates from Stage-Level Predicates*

Several approaches to the classification of verbal predicates are based on event semantics. Hidden event arguments are introduced for the formal semantic interpretation of verbs denoting actions (Davidson 1967), and allow the analysis of adverbial modifiers as predicates of the first order, which add information about the event. Donald Davidson (Davidson 1967: 92-93) assumes that events have an additional hidden event argument through which the event can be characterized in relation to the manner, place and time in which it takes place. Thus, a transitive verb introduces not a two-place but a three-place relation among a subject, an object and a hidden event argument (which can be realized in the form of adverbial modifiers, which characterize the event and are analyzed as predicates of the first order). Davidson's analysis is extended to all eventuality types (Parsons 1990). Sentences with event predicates and sentences with stative predicates have different logical representations: in the former case, there are three arguments, one of which is a hidden argument for eventness, while in the latter there are only two arguments (Katz 2003: 461).

- (1) *Sandy kissed Kim.*
 λe [kiss (e,Sandy,Kim)]
- (2) *Sandy liked Kim.*
 like (Sandy,Kim)

Ensuing from Donald Davidson's analysis are the conclusions that events are parts of the world just like objects and for this reason can be counted, can be the antecedents of anaphors, can be positioned in space and time and can be ascribed other properties (Maienborn 2019: 27). Thus, the following definition of event emerges in the framework of Davidson's theory (Maienborn 2005: 279):

Davidsonian notion of eventualities:

Eventualities are particular spatiotemporal entities with functionally integrated participants.

Events are described with the following properties (Maienborn, 2005: 280; Maienborn, 2019: 30):

Eventualities are perceptible.

Eventualities can be located in space and time.

Eventualities can vary in the way that they are realized.

On the basis of these generalizations linguistic tests have been designed, which allow the uncovering of the hidden event arguments (Maienborn 2019: 30).

Some researchers transfer Donald Davidson's analysis of hidden event arguments over to the description of stative predicates (Parsons 2000). Others (Kratzer 1995) analyze the difference between stage-level predicates and individual-level predicates within the opposition: predicates with a hidden event argument and predicates without a hidden event argument, thus explaining their different behaviour in relation to locative modifiers.

Claudia Maienborn combines Zeno Vendler's classes with Donald Davidson's approach (Maienborn 2005; 2007; 2019) and divides stative predicates into two types: **state predicates**, represented by verbs such as *sit, stand, lie, wait, shine* and *sleep*, which denote situations from the real world in the sense of Donald Davidson's theoretical postulates (Davidsonian states), and **stative predicates**, represented by verbs and adjectives such as *know, weigh, possess, resemble, be handsome, be blonde*, which do not denote situations from the real world in Donald Davidson's sense (Kimian states) (Maienborn, 2007: 2). The first group are stage-level predicates, while the second are individual-level predicates.

The following diagnostics has been offered for establishing hidden event arguments (Maienborn, 2019: 30) and consequently for differentiating between Davidsonian predicates and Kimian predicates.

Davidsonian predicates can be infinitival complements (in English) to perception verbs. Kimian predicates cannot occur in such a context.

(3) *Prez nošta ja viždam i čuvam da spi.*

'At night I see and hear her sleep.'

(4) **Vidjah ja da običa momčeto.*

*'I saw her love the boy.'

The stative predicates can be viewed as abstract objects, inaccessible to direct perception, and – as a result – excluded as infinitival complements of perception verbs in English and the corresponding *da*-clauses in Bulgarian. It is noticeable that in such a context only state predicates with non-animate subjects or with an animate non-agentive subject that is a sentient doer can occur, which offers a basis for further subclassification.

Davidsonian predicates can be combined with locative adverbial expressions, unlike Kimian predicates.

- (5) *Speše v ljulkata.*
‘She slept in the cradle.’
- (6) **Znae nekajolko istini v parka.*
‘She knows some truths in the park.’

The same pattern is observed with manner modifiers, comitatives and some other modifiers, which further develop the internal structure of situational types (Maienborn, 2019: 30). Davidsonian predicates combine freely with such modifiers, while Kimian predicates do not. The observation is grounded also in previous research, where it has been pointed out that manner adverbials cannot be combined with individual-level stative predicates (Katz 2003: 459). As abstract objects, the stative predicates do not take locative or event-related manner modifiers. If in some usages locative or event-related manner modifiers can be observed, it means that the corresponding verbs are used with another meaning as state (stage-level), not as stative (individual-level) predicates (Padučeva 1996: 137).

The diagnostic procedure clearly differentiates Kimian predicates from Davidsonian predicates and as a result, it has been concluded that stage-level predicates denote true Davidsonian states, while individual-level predicates do not (Maienborn, 2019: 64).

An alternative approach has been developed, within which individual-level predicates are characterized as Kimian states, and by building on previous theoretical foundations (Kim 1969, 1976) it has been demonstrated that individual-level predicates are not amenable to Donald Davidson’s analysis. They are defined in the following way (Maienborn 2019: 46):

Kimian states are abstract objects for the exemplification of a property P at a holder x and a time t.

The properties of Kimian states have been presented as follows (Maienborn 2019: 47):

- Kimian states are not accessible to direct perception, have no location in space, and no unique manner of realization.
- Kimian states can be located in time.
- Kimian states are reified entities of thought and discourse.
- Kimian states are closed under complementation.

The identified properties presuppose the following linguistic diagnostics for Kimian states:

- The linguistic expressions denoting Kimian states cannot be infinitival complements to perception verbs; they cannot be combined with locative modifiers or with linguistic expressions representing additional participants.

- The linguistic expressions denoting Kimian states can be combined with temporal modifiers.

(7) *Toj ima kăšta ot dve godini.*
 ‘He has had the house for two years.’

The linguistic expressions denoting Kimian states are available for anaphoric reference.

(8) [*Ključăt e izguben*]_i; *i* [*tova*]_i; *săzdava mnogo problemi.*
 [The key has been lost]_i; and [*this*]_i creates a lot of problems.

The classification of verbal predicates based on event semantics is to be empirically evaluated for Bulgarian on the basis of corpora based quantitative analysis.

It has to be pointed out that some linguistic expressions denoting Davidsonian states can combine with temporal modifiers and are available for anaphoric reference as well.

- (9) *Toj spi ot surinta*
 ‘He has been sleeping since the morning.’
- (10) *Toj znae mnogo istini i tova e vseizvesten fakt*
 ‘He knows a lot of truths and this is a well-known fact.’

This ambivalent behaviour casts doubts on the validity of some of the tests and that is why in our empirical study we use only three types of tests excluding the combinations with temporal modifiers and the anaphoric reference.

3. *Description of the Bulgarian National Corpus in Brief*

The corpus study is carried out with the Bulgarian National Corpus. It is a large (according to the contemporary understanding), dynamically developing corpus – it is periodically expanded with new texts, which are classified with detailed metadata (Koeva 2014).

Two basic methods are employed for the creation and expansion of the Bulgarian National Corpus with new texts: inclusion of ready-made text collections (for example, the Bulgarian lexicographic archive, the archive of written texts in Bulgarian, the corpus of texts of the European Medicines Agency and OpenSubtitles – a corpus of movie subtitles) and texts automatically collected from the Internet.

The text units in the corpus are classified according to: communicative situation (style), thematic content (thematic field) and compositional structure (genre). The following styles are represented in the corpus: administrative, scientific, publicistic, literary, colloquial, literary/colloquial (subtitles), popular science and popular. Each style is associated with different thematic fields – some thematic fields are typical for different styles. The text units in the corpus have been described in detailed metadata following Lou Burnard (Burnard 2005) – at present 27 categories. The extralinguistic data contain information about the source of the text, for example, the name of the author (or translator), language (of the

original or the translation, as well as the direction of the translation), publication (source of the translation), date of publication; the descriptive data used for classification (for example in terms of style, genre, etc.); administrative information on the file and access to it. The linguistic metadata represent ascribed linguistic information on the language units at different levels of annotation. The statistical metadata contain quantitative information about the text, such as the number of tokens, lemmas, unique words, nominal phrases, sentences, etc. The detailed metadata allow for the exhaustive classification and easy selection of texts in the creation of sub-corpora according to different criteria (for example thematic fields, dates of publication, authorship, translation and so on).

The core of the Bulgarian National Corpus consists of texts in Bulgarian – around 1.2 billion words in more than 240 000 text documents. The original texts in Bulgarian constitute 37.1% of the corpus, while translations into Bulgarian – 40.5%, where for the remaining 22.4% there is no information about the source or the direction of the translation. The Bulgarian national corpus contains texts of different modalities, with a predominance of written texts (97.3%), while the oral texts (2.7%) are restricted in their types – lectures, parliamentary debates and subtitles. The greater part of the texts (98.9%) has been harvested from Internet and the remaining part (1.1%) has been provided by authors or publishers. For the purposes of the current piece of research a sub-corpus of 30 million words has been used, in which the stylistic distribution of the texts is as follows: administrative documents (10.24%), science documents (1.14%), mass media documents (3.16%), fiction documents (82.94%), informal fiction documents (0.43%), popular science documents (1.73%), popular documents (0.36%). As only the written part has been completed for most of the styles, we decided to opt for a broad style coverage with a focus on the fiction sections. The reasons for this are based on the fact that fiction writing is open to language changes and that it registers both trends and exceptions in language use. The extracted corpus provides enough data for a detailed study of the classification of stative verbs in Bulgarian.

4. *Aspect Verb Types in Bulgarian Denoting Stative Predicates*

There is a clear correspondence between morphological verb aspect and eventuality types. For example, Zeno Vendler (Vendler 1967:99) differentiates activities and accomplishments from achievements and states because the former occur in the progressive. Many authors provided examples of state predicates used in English progressive and pointed out that the acceptability of such sentences seems to depend on whether the state predicate can express *a contingent property that changes over time* (Filip 1099: 17; Comrie, 1976: 38-40., Dowty, 1979: 176-179, Carlson, 1981: 43). The discussion for conditions in which states predicates can be used in progressive is still of current interest; however, here we would like to discuss the correlation between the Bulgarian morphological aspect and stative verbs.

It is widely known that verbs in Bulgarian are divided into perfective and imperfective. In Bulgarian, aspect is an inherent property of the verbs and it is shown at the lexical level. It has been stated that the semantic content of the category **verb aspect** in Bulgarian

is based on the relation between the eventuality type expressed by the verb and its telicity, independent from the speaker and the utterance (Kucarov 2007: 551). Only telic verbs (in which the activity is directed towards completion or some limit or reaches a limit) can have both perfective and imperfective forms: *stigna* (reach), *stigam* (be reaching); *obelja* (peel), *oblevam* (be peeling), while atelic verbs (in which there is no indication of any limit) are only of the imperfective aspect: *znaja* (know), *leža* (lie), *graniča* (border) (Nicolova 2008: 248). Bulgarian verbs of secondary imperfective aspect inherit the semantic characteristics of the source verb of perfective aspect from which they have been derived. The following claim is analogical (Čaralozova 2021: 16):

The imperfective aspect as the unmarked member of the opposition can denote both processes and states (one and the same situation) and events (change in the situation) in given contexts (historic present tense and iterativity) ... verbs denoting states and atelic processes (activities) are of imperfective aspect and do not have corresponding forms of perfective aspect.

We assume that individual-level predicates are denoted by part of the primary imperfective verbs: *znaja* (know), *mrážja* (hate), and by part of the imperfective verbs that are derivatives but do not have a corresponding verb of the perfective aspect (formed with prefixes from primary imperfective verbs (rarely): *prinadleža* (belong); with the suffix *-n-* from old Slavic roots: *mrážna* (freeze, shiver with cold), or with imperfective suffixes from nouns or adjectives: *studuvam* (feel cold), *živeja* (live), *mladeja* (appear young, look young). Stage-level predicates can also be denoted by primary imperfective verbs: *leža* (lie), *spja* (sleep), and derivative imperfective verbs, which do not have a corresponding perfective verb and have been formed with suffixes from primary imperfective verbs (rarely): *buduvam* (stay awake), and with suffixes for imperfective aspect from nouns or adjectives: *červenee* (looks red, shows redness), *belee* (looks white, shows whiteness).

We need to note that some of the senses of the verbs that participate in aspectual pairs can appear only in the perfective or in the imperfective aspect and there are cases in which a stative situation is realized only with one or just a few of the senses of a given verb in the imperfective aspect, for example the verb *označavam* (signify, denote, designate) with the sense 'have a particular meaning', but not with the sense 'delineate, define, mark, note'.

To sum up, the morphological aspect in Bulgarian is also related to the distinction between the statives, on the one hand, and achievements and accomplishments, on the other hand.

5. Bulgarian Verbs Selected for the Corpus-Based Study

One of the major problems in classifying eventuality types and the verbal predicates that express them is the fact that examples are usually quoted without a definition of the meaning, even though they are polysemous and in their different senses may belong to different classes or groups. We selected representative verbs, for which a short definition of the meaning with which the verb is used is offered; a short example that illustrates the

meaning and in which the verbs are in the third person, singular number, present tense, where the number of examples corresponds to the number of syntactic constructions and structures that can realize the respective meaning. The selected verbs are:

- (11) *bdja* (be vigilant/watch) ‘be alert, be in a lively and watchful state’ *The boy is standing awake at the door.*
- blesti, lăști* (shine) ‘look shiny, reflect bright/dazzling light’ *The water shines in the sun.*
- boleduвам ot* (be sick with) ‘undergo an illness’ *The boy is sick with rickets.*
- boli me* (hurt, ache) ‘for an organ or body part – represents the source of or the place at which someone experiences pain’ *His hand hurts.*
- gadi mi se* (be nauseous) ‘feel like retching without being able to actually throw up’ *The boy feels nauseous.*
- gledam* (watch) ‘perceive with one’s sight things around oneself’ *The boy is watching (the apple | the apple fall).*
- gordeja se s* (be proud of) ‘experience the feeling of pride towards someone or something’ *The boy is proud of (his mother | his car).*
- haresvam* (like) ‘find someone or something pleasant, nice, to one’s liking’ *The boy likes (the girl | strawberries).*
- imam, pritežavam* (have, possess) ‘be the owner of something material’ *The boy has a car.*
- iskam, želaja* (want, desire) ‘have the desire for something to happen or get realized’ *The boy wants (an exchange | you to marry him).*
- leža* (lie) ‘occupy a horizontal position’ *The boy is lying on the sofa.*
- miriše* (smell) ‘exude a (characteristic) smell’ *The tulip smells tender.*
- mrazja* (hate) ‘experience the feeling of hatred towards someone or something’ *The boy hates (the girl | strawberries).*
- nadžavam se (na)* (hope (for), expect) ‘expect with desire something to be the case, for something to happen’ *The boy hopes (for nice weather | that the weather will get better).*
- namiram se* (be at) ‘someone or something is located at a particular place’ *(The fishmonger | the boat) is at the bank/shore.*
- običam* (love) ‘experience the feeling of love for someone or something’ *The boy loves (the girl | strawberries).*
- priličam na* (resemble) ‘look like, have a strong physical similarity with someone’ *The boy resembles his sister.*
- săšttestvuвам* (exist) ‘someone or something is in existence’ *(The witness | the book) exists.*
- slušam* (listen) ‘perceive information with one’s hearing’ *The boys is listening to music.*
- spja* (sleep) ‘rest in a condition of sleep, in a non-awake state’ *The boy sleeps on the couch.*
- sedja* (sit) ‘stay still with stable support under one’s buttocks’ *The boy is sitting on the sofa.*
- sramuвам se ot* (be ashamed of) ‘experience the unpleasant feeling of shame because of someone or something’ *The boy is ashamed of (his brother | his car).*

stoja (stand) ‘be in an upright position’ *The boy is standing at the door.* *strahuvam se* (ot) (be afraid (of)) ‘feel fear of something, which one experiences as a threat, a source of trouble, and so on’ *The boy is afraid (of heights | that no one will come).*

struva mi se, vižda mi se (seems to me, it looks like) ‘something seems to be such and such to someone, creates a particular impression’ *The house seems big to him | It seems to him that the house is big.*

stradam ot (suffer from) ‘have a chronic disease’ *The boy suffers from rickets.*

sārbi me (itch) ‘for an organ or body part – be the source of or the place at which one experiences an annoying sensation on one’s skin’ *His hand itches.*

ubae (smell) ‘exude a pleasing and sweet smell’ *The tulip smells tender.* *useštam* (feel) ‘experience a sensation through one’s senses’ *The boy feels (cold | (that | how) cold is cutting through him).*

vjarvam na (believe (in)) ‘be convinced in the existence or truthfulness of something’ *The boy believes (in ghosts | that ghosts exist).*

zavisija ot, obuslavjam se ot (depend on, be conditioned by) ‘be in a cause-effect or similar relationship with something else or someone else’ *Victory depends on the play of the attacker.*

žaduvam za, kopneja (crave for, covet) ‘desire strongly for something to happen or get realized’ *The boy craves for (an exchange | you to marry him).*

znaja (know) ‘have knowledge, information about someone or something; be familiar with’ *The boy knows (his name | that fire burns).*

The verbs are chosen according to the following criteria: their meaning to express a state and to be in imperfect aspect. They are selected from examples in various classifications of stative verbs for English and Russian (Spencer, Zaretskaya 2003), verb synonymous sets in WordNet (<<http://dcl.bas.bg/bulnet/>>), marked with the semantic primitive *state* and dictionary entries for imperfect – perfect verb pairs, in which only the imperfect verb expresses certain stative meaning.

Our aim is empirically to divide the verbs from the above list into two main groups: Davidsonian predicates and Kimian predicates, based on their occurrence in test constructions retrieved from the Bulgarian National Corpus, and further to describe the characteristics of the subgroups that can be distinguished.

6. Corpus-Based Approach for Distinguishing Davidsonian Predicates and Kimian Predicates

Previously, a corpus-based analysis was offered for establishing “a scale of stativity” in accordance with the frequency with which verbs in English appear in present simple tense (Klavans, Chodorow 1992). We are going to employ a number of linguistic tests to differentiate the selected Bulgarian verbs in the two basic groups of stative verbs: Davidsonian predicates and Kimian predicates.

Automatic annotation is used to process corpus data and extract meaningful lexical units with a higher frequency or identified as representing the vocabulary of certain

interest. The Bulgarian National Corpus is lemmatized and part-of-speech tagged, so we can simultaneously retrieve all verb forms belonging to one and the same lemma (Koeva et al. 2020). Since we do not rely on automatic word sense disambiguation, we use linguistic markers that are strong and not ambiguous, i.e., ones that can operate in different cases.

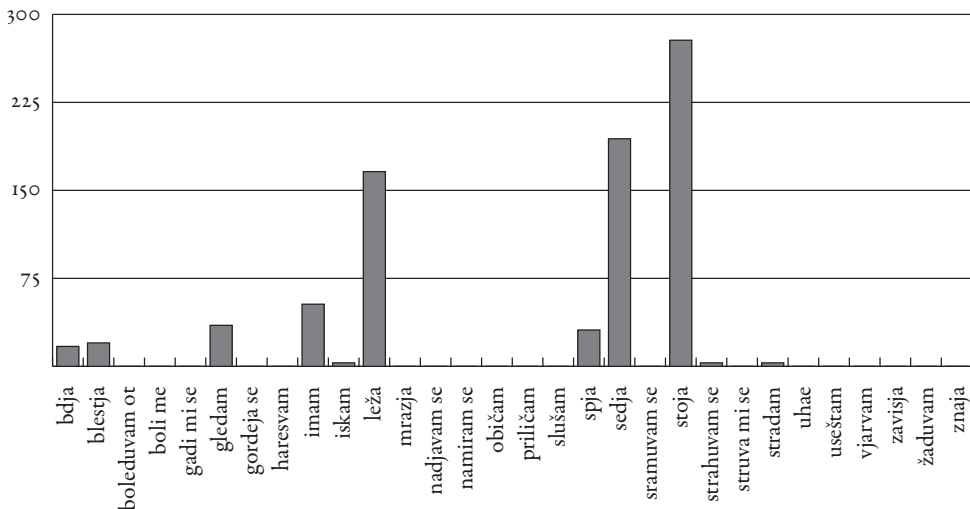
The verbs are checked by implementing the following linguistic tests in corpus search queries in order to differentiate the two basic groups of stative predicates: Davidsonian predicates and Kimian predicates.

6.1. *Davidsonian predicates can be da-clause complements of perception verbs. Kimian predicates cannot occur in such a context*

The search algorithm used to retrieve such examples is an ordered expression comprising a form of a perceptive verb, followed by zero or one arbitrary word, followed by the conjunction *da* (to) and all forms of the verb that is being checked, for example: <ВИДЯ/F/[O,I] ДА БДЯ/F/>, <vidja/F/[O,I] da bdja/F/>.

The queries with most of the attested verbs retrieved empty output, which means that they express properties of Davidsonian predicates. On the other hand, the examples with *bdja* (be awake), *blesti* (shine), *gledam* (watch), *lašti* (shine), *leža* (lie), *sedja* (sit), *slušam* (listen), *spja* (sleep), *stoja* (stand) in *da*-complement clauses to perception verbs are not frequent, but are nonetheless attested and are fully acceptable and grammatically correct (TABLE 1).

TABLE 1.
Number of occurrences of tested constructions with *da*-complements



- (12) *A večer šte vidim da bdjat nad tjab ... špioni.*
‘And at night we can see watching over them ... spies.’
- (13) *Vidja vljavo da blesti lamarinenijat pokriv na kokošarnika.*
‘She saw to the left the roof of the henhouse shining’.
- (14) *Tja se ozärna i go vidja da gleda vtrenčeno dvama ricari na kone.*
‘She looked around and saw him intently watching two mounted knights.’
- (15) *Vidja ja da leži na zemjata.*
‘He saw her lying on the ground’.
- (16) *Vidja ja da sedi ori vhoda na palatkata.*
‘He saw her sitting at the entrance of the tent’.
- (17) *Običal ja i kogato ja vidjal v Ostrian da sluša dumite na Petar ...*
‘He loved her even when he saw her in Ostrian listening to Peter’s words ...’
- (18) *Izleze navän i vidja Tom da spi v sjankata na pametnika.*
‘She went out and saw Tom sleeping in the shadow of the monument’.
- (19) *Vidja go da stoi zad njakakvi kamäni.*
‘She saw him standing behind a pile of stones’.

The remaining verbs are not attested in complement clauses to perception verbs and according to the results of the test can be classified as Kimian verbs (TABLE 1). When such verbs appear in the context of perception verbs, either the tested verb or the perception verb are used with a different meaning. For example:

- (20) *Samo če az ne vidjah vätre da ima njakoj.*
‘Only that I did not see there being anyone inside’. (The verb *ima* in this context is impersonal verb of existence, ‘there is, exists in reality’.)
- (21) *Te se videli prinudeni da iskat izvinenie za lošoto si otnošenje.*
‘They found themselves obliged to apologize/seek forgiveness for their bad behaviour’. (Here the verb *iskam* is part of the compound verb *iskam izvinenie* (apologize) ‘seek forgiveness’ and the verb *vidja* is part of the compound verb *vidja prinuden* (see oneself, find oneself) ‘feel, understand or realize that one is in a given state or condition’.)
- (22) *Toj beše neobiknoveno silen i tja viždaše, če horata se strahuvat ot nego zaradi silata mu ...*
‘He was extraordinarily strong and she could see that people were afraid of him because of his strength...’ (Here the verb *vidja* is used with the meaning ‘perceive (an idea or situation) mentally’.)

6.2. *Davidsonian predicates can combine with locative adverbial expressions, unlike Kimian predicates, which cannot*

The search algorithm used to retrieve this group of examples is an ordered expression comprising all forms of the verb that is being checked followed by zero or one arbitrary word, followed by one of the prepositions *vārhu* (on), *pod* (under), *zad* (behind), *sreštu* (against) (or ordered expressions retrieving acceptable word order permutations), for example: <страхувам/F/ се [0,1] вѣрху | под | зад | срещу>, <strahuvam/F/ се [0,1] vārhu | pod | zad | sreštu>.

Although just few in number, there have been registered uses of Davidsonian predicates with locative adverbials (TABLE 2):

- (23) *Izpraštala edin rob da bdi vārhu pokriiva na visokija dvorec.*
‘She used to send a slave stand watch on the roof of the high castle.’
- (24) *Kamākāt blesteše vtābu bluzkata na mladata lejdi.*
‘The stone shone on the blouse of the young lady.’
- (25) *Ležabme vārhu kupčina kamāni.*
‘We lay on a pile of stones.’
- (26) *Hirurgieskite instrumenti lāštjaha vārhu masikata.*
‘The surgical instruments shone on the table.’
- (27) *Bibliotekarjat sedeše pod masata.*
‘The librarian was sitting under the table.’
- (28) *Slušaše pod zavivkata s izostren interes.*
‘He was listening intently from under the covers.’
- (29) *Čarli stoeše pod malkija naves.*
‘Charlie was standing under the small shelter.’

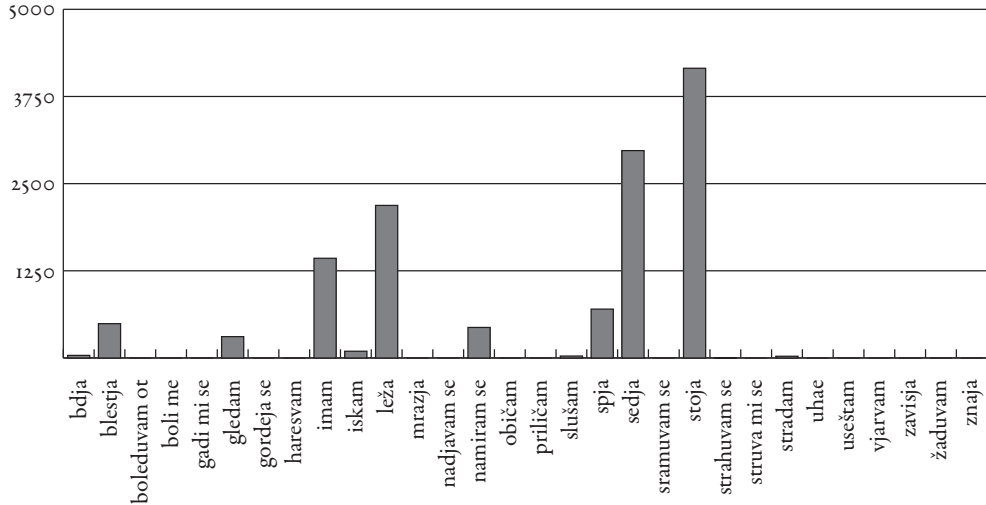
In the tests for compatible use of the analyzed verbs with locative adverbials, there is the possibility for syntactic polysemy; the adverbial may not relate to the verb or it can have figurative meaning, as shown in the examples bellow. However, the examples that have been retrieved are few in number and can be manually checked if necessary to determine whether the prepositional phrase is a locative adverbial or not.

- (30) *Moreto blesteše pod slānceto.*
‘The sea was shining in the sun.’
- (31) *I da ja gledam pod otkrito nebe.*
‘And to watch her under the sky.’

There are also cases where the prepositions are not used with a locative meaning:

- (32) *Bdeše varhu sājna na frenskija komandir.*
‘He was watching over the sleeping French commander.’

TABLE 2.
Number of occurrences of tested constructions with locative adverbial



The results in TABLE 2 confirm the belonging of the verbs to one of the two groups; Davidsonian predicates: *bdja* (be awake), *blesti* (shine), *gledam* (watch), *laš-ti* (shine), *leža* (lie), *sedja* (sit), *slušam* (listen), *spja* (sleep), *stoja* (stand), and Kimian predicates: all the other verbs that do not combine semantically with the locative adverbial.

There are examples attested with the verbs *imam* (have, possess), *iskam* (want, desire) and *namiram se* (be at). In these cases the verbs *imam* (have, possess) and *iskam* (want, desire) are used with different meanings, while the meaning of the verb *namiram se* (be at) requires a locative adverbial 'someone or something is located at a particular place'.

6.3. *Davidsonian predicates can combine with manner adverbial expressions, unlike Kimian predicates, which cannot.*

The tests relating to compatibility with manner adverbials are not as categorical, since manner adverbials constitute a diverse set and different subsets of manner adverbials combine with different verbs depending on their semantic compatibility. The search algorithm is an ordered expression comprising all forms of the verb that is being checked followed by zero or one arbitrary word, followed by one of the adverbials *spokojno* (calmly), *bărzo* (quickly) and *nepodvižno* (calmly) or ordered expressions retrieving acceptable word order permutations), for example: <znaja/F/ [o,I] postojanno>.

- (33) *Togava ti šte možeš da bdiš spokojno do sutrinta.*
‘Then you would be able to **stand watch calmly** until the morning.’
- (34) **Togava ti šte možeš da bdiš bärzo do sutrinta.*
*‘Then you would be able to **stand watch quickly** until the morning.’
- (35) *Tja ležeše nepodvižno, bez da otkäva oči ot men.*
‘She **lay still**, with her eyes glued to me.’
- (36) **Tja ležeše bärzo, bez da otkäva oči ot men..*
*‘She **lay quickly**, with her eyes glued to me.’
- (37) *Hari često gledaše časovnika na Ron.*
‘Harry **often watched** Ron’s watch.’
- (38) **Hari bärzo gledaše časovnika na Ron.*
*‘Harry **quickly watched** Ron’s watch.’

The non-homogenous behaviour of state verbs in relation to their compatibility with manner adverbial expressions demonstrates that there are grounds for establishing subclassifications within the basic division into Davidsonian and Kimian predicates. One possible explanation is that manner adverbs should not be treated as predicates of events but as predicates of manners (Alexeyenko 2012), consequently the particular meanings of verbs and adverbs predict the compatibility between them.

7. Conclusions

The opposition between the two basic types of stative predicates: individual-level predicates (Kimian states) and stage-level predicates (Davidsonian states) allows for the formulation of linguistic diagnostics that showcases the contrasts between the two. The study showed that Davidsonian predicates and Kimian predicates can be effectively differentiated on the basis of a corpus study, which establishes the possibility or impossibility for the inclusion of such predicates in particular syntactic structures, that are characterised by specific semantics: *da*-complements to perception verbs and compatibility with locative adverbial modifiers. The controversial results from the test with manner adverbial modifiers open questions for further investigation. The data are empirically tested with a corpus study, using the Bulgarian National Corpus and its instruments for distinguishing verbal morphology relevant to the identification of the predicates as stative as opposed to other types of eventualities.

Literature

- Alexeyenko 2012: S. Alexeyenko, *Manner Modification in Event Semantics*, in: E. Cohen (ed.), *Proceedings of the 27th Annual Meeting of the Israel Association for Theoretical Linguistics*, Cambridge (MA) 2012 (= MIT Working Papers in Linguistics), pp. 203-218.
- Bach 1981: E. Bach, *On Time, Tense, and Aspect: An essay in English metaphysics*, in: P. Cole (ed.), *Radical pragmatics*, New York 1981, pp. 63-81.
- Burnard 2005: L. Burnard, *Metadata for Corpus Work*, in: *Developing Linguistic Corpora: a Guide to Good Practice*, Oxford 2005, pp. 30-46.
- Carlson 1977: G. N. Carlson, *Reference to Kinds in English*, Doctoral dissertation, University of Massachusetts, 1977.
- Čaralozova 2021: K. Čaralozova, *Kategorijata vid na glagola. Metodologiĉeski perspektivi na prepodavaneto j v bälgarskite učilišta zad granica*, "Bälgarski ezik", LXVIII, 2021, 1, pp. 13-21.
- Comrie 1976: B. Comrie, *Aspect. An introduction to the study of verbal aspect and related problems*, Cambridge 1976 (= Cambridge Textbooks in Linguistics).
- Davidson 1967: D. Davidson, *The Logical Form of Action Sentences*, in: N. Rescher (ed.), *The Logic of Decision and Action*, Pittsburgh 1967, pp. 81-95.
- Dowty 1979: D. Dowty, *Word Meaning and Montague Grammar: The Semantics of Verbs and Times in Generative Semantics and in Montague's PTQ*, Dordrecht 1979.
- Filip 1999: H. Filip, *Aspect, Eventuality Types, and Aominal Reference*, New York 1999.
- Katz 2003: G. Katz, *Event Arguments, Adverb Selection, and the Stative Adverb Gap*, in: E. Lang, C. Maienborn, C. Fabricius-Hansen (eds.), *Modifying Adjuncts*, Berlin 2003, pp. 455-474.
- Kim 1969: J. Kim, *Events and their Descriptions: Some Considerations*, in: N. Resher et al. (eds.), *Essays in Honor of Carl G. Hempel*, Dordrecht 1969, pp. 198-215.
- Kim 1976: J. Kim, *Events as Property Exemplifications*, in: M. Brand, D. Walton (eds.), *Action Theory: Proceedings of the Winnipeg Conference on Human Action*, Dordrecht 1976, pp. 159-177.
- Klavans, Chodorow 1992: J. L. Klavans, M. Chodorow, *Degrees of Stativity: the lexical representation of verb aspect*, in: *Proceedings of the 14th International Conference on Computational Linguistics*, Nantes 1992, pp. 1126-1131.
- Koeva 2014: S. Koeva, *Bälgarskijat nacionalen korpus v konteksta na svetovnata teorija i praktika*, in: S. Koeva (ed.) *Ezikovi resursi i tehnologii za bälgarski*, Sofija 2014, pp. 29-52.

- Koeva *et al.* 2020: S. Koeva, N. Obreshkov, M. Yalamov, *Natural Language Processing Pipeline to Annotate Bulgarian Legislative Documents*, in: N. Calzolari, F. Béchet *et al.* (eds.), *Proceedings of the 12th Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2020)*, Paris 2020, pp. 6988-6994.
- Kratzer 1995: A. Kratzer, *Stage-Level and Individual-Level Predicates*, in: G.N. Carlson, F. J. Pelletier (eds.), *The Generic Book*, Chicago-London 1995, pp. 125-175.
- Kucarov 2007: I. Kucarov, *Theoretična gramatika na bälgarskija ezik. Morfologija*, Plovdiv 2007.
- Lakoff 1966: G. Lakoff, *Stative Adjectives and Verbs in English*, in: A.G. Oettinger (ed.), *Report NSF-17*, Cambridge (MA) 1966, pp. 1-16.
- Maienborn 2005: C. Maienborn, *On the Limits of Davidsonian Approach: The case of copula sentences*, "Theoretical Linguistics", xxxi, 2005, pp. 275-316.
- Maienborn 2007: C. Maienborn, *On Davidsonian and Kimian States*, in: I. Comorovski, K. von Heusinger (eds.), *Existence: Semantics and Syntax*, Dordrecht 2007, pp. 107-130.
- Maienborn 2019: C. Maienborn, *Events and States*, in: R. Truswell (ed.), *The Oxford Handbook of Event Structure*, Oxford 2019, pp. 50-89.
- Nicolova 2008: R. Nicolova, *Bälgarska gramatika. Morfologija*, Sofia 2008.
- Padučeva 1996: E. Padučeva, *Semantičeskie issledovanija: Semantika vremeni i vida v russkom jazyke; Semantika narativa*, Moskva 1996.
- Parsons 1990: T. Parsons, *Events in the Semantics of English: A Study in Subatomic Semantics*. Cambridge (MA) 1990.
- Parsons 2000: T. Parsons, *Underlying States and Time Travel*, in: J. Higginbotham, F. Pianesi, A.C. Varzi (eds.), *Speaking of Events*, Oxford-New York 2000, pp. 81-93.
- Rothstein 2004: S. Rothstein, *Structuring Events: A study in the semantics of lexical aspect*, Oxford 2004.
- Spencer, Zaretskaya 2003: A. Spencer, M. Zaretskaya, *Stative Predicates in Russian and Their Nominalizations*, "Essex Research Reports in Linguistics", xxii, 2003, pp. 1-44.
- Van Valin, LaPolla 1997: R.D.Jr. Van Valin, R.L. LaPolla. *Structure, Meaning and Function*, Cambridge 1997.
- Vendler 1957: Z. Vendler, *Verbs and Times*, "Philosophical Review", lvi, 1957, pp. 143-160.

Abstract

Svetla Koeva

Bulgarian Stative Predicates

The paper offers a corpus-based analysis of stative verbs in Bulgarian depending on their representation of temporary or accidental properties and permanent or inherent properties. The terminology division is related to Carlson's (1977) distinction between stage-level and individual-level predicates. We present a classification of verbal predicates based on event semantics (Davidsonian and Kimian predicates), the properties of the two main groups and the linguistic diagnostics for their differentiation (Maienborn 2005; 2007; 2019). We show that the morphological aspect in Bulgarian is also related to the distinction between the statives, on the one hand, and achievements and accomplishments, on the other, and the statives can be only verbs in imperfective aspect. The study demonstrates that Davidsonian predicates and Kimian predicates can be effectively differentiated on the basis of a corpus study, which establishes the possibility or impossibility for the inclusion of such predicates in particular syntactic structures characterised by specific semantics: *da*-complements to perception verbs and compatibility with locative adverbial modifiers. The controversial results from the test with manner adverbial modifiers open questions for further investigation.

Keywords

Stative Predicates; Davidsonian States; Kimian States; Corpus-Based Studies.

Татьяна Майко

Нечеткая номинация в учебном корпусе русского языка

1. Введение

В каждом языке существуют языковые средства, выражающие приблизительность или нечеткость номинации (англ. *vagueness*). Они широко используются в тех случаях, когда точное название предмета или ситуации представляется невозможным (говорящий испытывает трудности при выборе точного обозначения) или нежелательным в силу тех или иных прагматических причин (смягчение категоричности суждения, нерелевантность точной номинации, снятие с себя ответственности за истинность высказывания и др.). Средства нечеткой номинации представлены различными лексическими (существительные с обобщенным значением, универсальные квантификаторы, неопределенные местоимения и др.), синтаксическими (аппроксимативная инверсия, сочинительные ряды и аппозитивные конструкции, эллипсис параметра и др.) и просодическими элементами.

Явление нечеткой номинации привлекло внимание лингвистов начиная с 70-х годов XX века (Lakoff 1972, Channell 1994, Overstreet 1999, Cutting 2007 и др.). Сначала исследования проводились в основном на материале английского языка, а затем распространились и на другие языки. В исследованиях, посвященных нечеткой номинации в русском языке, представлены такие аспекты, как обзор средств нечеткой номинации (Подлеская 2013, Подлеская *и др.* 2013), аппроксимация (Маджидов 1995, Адамович 2011, Benigni 2014, Di Filippo 2014 и др.), существительные с обобщенным значением (Корсунова 2015, Benigni 2016b), маркеры-аппроксиматоры при перечислении (Турчаненко 2016, Benigni 2016a, 2018).

В.И. Подлеская (2013) выделяет на примере русского языка два типа маркеров нечеткой номинации: маркеры, употребляющиеся вместо возможного точного наименования, и те, которые используются совместно с некоторым способом обозначения. В первом случае автор говорит о стратегии замещения, а во втором – о стратегии совмещения.

Маркеры первого типа (существительные с максимально обобщенным значением (*вещь, дело, штука*), универсальные квантификаторы (*куча, тьма*), лексикализованные конструкции (*как это/ее/его/их там*)) заменяют точное обозначение и предполагают активную роль собеседника в интерпретации исходного значения, которое хотел выразить говорящий.

Маркеры второго типа “синтаксически обычно несамостоятельны, рекрутируются из неизменяемых слов или эволюционируют в неизменяемое слово” (Подлеская 2013: 635). Аппроксиматоры (англ. *vague additives* (Channell 1994), *vague approximators* (Koester 2007)) сигнализируют неполное соответствие использованного обозначения искомому языковому выражению. Маркеры-аппроксиматоры (например, *около, вроде, где-то*) используются для обозначения приблизительного количества или для приблизительного называния объектов, ситуаций, признаков и действий.

Кроме стратегии замещения и стратегии совмещения, нечеткая номинация может выражаться с помощью стратегии ‘расширения’ в том случае, когда говорящий ссылается на нечеткую категорию при помощи перечисления прототипических представителей этой категории (списка объектов или ситуаций) и маркеров, сигнализирующих, что перечисление может быть продолжено (англ. *general extenders*, Overstreet 1999). Маркеры этой группы представляют собой паттерны с соединительным союзом (например, *X, (Y, ...) и другие*) или с разделительным союзом (*X или Y, или что-то вроде того*).

Явление нечеткой номинации также изучается в рамках исследований на базе данных корпусов носителей языка, в том числе учебных корпусов (англ. *learner corpora*), преимущественно на материале английского языка (Aijmer 2004, De Cock 2004, Buysse 2014 и др.). Подобные исследования для русского языка как иностранного не проводились. Работы на материале других языков показали, что по сравнению с данными корпусов носителей языка студенты-инофоны прибегают к средствам нечеткой номинации значительно реже и используют ограниченный набор маркеров в основном из-за трудностей при подборе точного обозначения или для выражения неуверенности, в то время как носители языка склонны использовать их для смягчения категоричности суждения или для выражения вежливости.

Цель данной работы – определить, насколько широко и в каких контекстах итальянские студенты, изучающие русский язык, используют средства нечеткой номинации, и сравнить результаты с данными, произведенными носителями языка и студентами с другим родным языком (английским). После краткого описания метода исследования и источников данных (§ 2) в статье рассматриваются основные категории средств нечеткой номинации: существительные с максимально обобщенным значением (§ 3), аппроксиматоры (§ 4) и маркеры-заместители при перечислении (§ 5). Статья завершается обсуждением результатов исследования (§ 5).

2. Корпусные данные

С появлением учебных корпусов, включающих в себя образцы письменной или устной речи обучающихся объемом несколько тысяч и даже миллионов словоупотреблений, стало возможно исследовать специфические аспекты интеръязыка¹ на каче-

¹ Языковая система, которая складывается у человека в процессе обучения иностранному языку (англ. *interlanguage*, Selinker 1992), отличительными чертами которой являются неполное владение тезаурусом и грамматической системой, гиперобобщение или

ственно другом уровне. Данное направление лингвистики, зародившееся в 80-е годы и активно развивающееся, объединяет методы корпусной лингвистики (англ. *Corpus Linguistics*) и усвоения второго языка (англ. *Second Language Acquisition*) (подробнее о методологии исследования учебных корпусов см. Callies 2015). В состав учебных корпусов входят сочинения, неформальные интервью, рассуждения авторов на заданные темы и другие тексты, при составлении которых выбор языковых средств информантами не ограничивается заданием. Учебные корпуса являются репрезентативной базой для лингводидактического анализа, так как содержат наиболее полные и объективные данные и дают возможность не только анализировать ошибки, но и описывать разные аспекты интеръязыка. В области исследования учебных корпусов были разработаны специальные методы, основным из которых является сравнительный интеръязыковой анализ (англ. *Contrastive Interlanguage Analysis*, Granger 1996), основывающийся на сопоставлении текстов носителей и изучающих иностранный язык, а также на сопоставлении текстов учеников с разными родными языками.

Интерес к созданию русских учебных корпусов возник относительно недавно. Самый крупный на сегодняшний день проект, Русский учебный корпус (*Russian Learner Corpus, RLC*, <<http://web-corpora.net/RLC>>) (общий объем 2.005.083 слова), созданный членами Лаборатории по корпусным исследованиям НИУ ВШЭ (Москва, Россия) под руководством Е.В. Рахилиной, содержит образцы устной и письменной речи студентов с 44 родными языками (подробнее о концепции создания корпуса *RLC* и работе над ним см. Rakhilina и др. 2016).

В италийский подкорпус Русского учебного корпуса (60.188 слов) входят образцы в основном письменной и частично устной речи студентов с родным итальянским языком и различным уровнем владения русским языком. В данной работе используется подкорпус текстов, написанных студентами со средним (англ. *Intermediate, B1-B2*) уровнем владения языком (38.866 слов).

Вторым источником данных послужило собрание неакадемических текстов на разные темы, написанных студентами 4 курса Миланского университета (с потенциальным уровнем владения русским языком B1+)(109,510 слов). В основном тексты представляют собой эссе на разные темы, а также неофициальные и официальные письма, написанные студентами во время уроков или в качестве домашнего задания.

Данный корпус был загружен в систему *Sketch Engine* (<<https://www.sketchengine.eu>>) – сетевую платформу, служащую для создания и исследования корпусов и предоставляющую такие возможности обработки данных, как отображение лексической и грамматической сочетаемости лексических единиц (англ. *word sketches*), списки частотности употребления, извлечение *n-grams* и ключевых слов и др. Таким образом, общий объем данных, использованных для анализа, составил 148.376 слов.

упрощение правил изучаемого языка, а также влияние родного языка (или других ранее усвоенных языков).

Одним из принципов сравнительного интеръязыкового анализа является сравнение сопоставимых данных. Достаточно сложно подобрать тексты носителей языка, которые бы максимально подходили для сравнения с ученическими текстами (Granger и др. 2002: 40). В качестве референтного корпуса обычно используются национальные корпуса языка или более специализированные корпуса, тексты которых максимально приближаются по жанру и условиям создания к ученической продукции. В настоящей работе используется Корпус русских учебных текстов (КРУТ, <http://web-corpora.net/learner_corpus/>). КРУТ представляет собой коллекцию академических и неакадемических текстов, написанных студентами российских вузов. В рамках данного исследования был использован подкорпус, состоящий из эссе (объемом 729.681 слово), т.к. эти данные наиболее сопоставимы по жанру и по контексту написания с данными использованного нами учебного корпуса². Кроме того, для сравнения результатов с данными учеников с другим родным языком был использован подкорпус *RLC*, состоящий из текстов, написанных англоязычными студентами со средним уровнем владения русским языком (285,511 слов).

3. *Существительные с максимально обобщенным значением*

Первая группа средств нечеткой номинации, которая будет рассмотрена в этой статье, представлена существительными, характеризующимися семантической опустошенностью и контекстуальной обусловленностью, известными в англоязычной литературе как *vague nouns* (Halliday и др. 1976), *placeholder words* или *dummy nouns* (Channell 1994), *general nouns* (Cutting 2000) и др. В рамках данной работы используется термин “существительные с максимально обобщенным значением”. В современном русском языке в эту группу входят такие существительные, как *вещь, штука, тип, вопрос, дело, понятие, факт, момент* и др. Существительные с максимально обобщенным значением являются “своеобразными словами-оболочками, способными вмещать в себя самое разнообразное содержание” (Корсунова 2015: 55) в зависимости от ситуативного и языкового контекстов. Они выполняют дейктическую функцию и замещают полнозначные слова: как конкретные референты (*вещь, предмет, штука* и др.), так и абстрактные (*вещь, штука, дело, факт, вопрос, понятие* и др.). Данные существительные объединены общей семьей – ‘нечто, некий предмет или некое явление’. В данную лексико-семантическую группу входит также ряд существительных с пренебрежительной коннотацией, выражающих бессмысленность или незначительность референта, например: *ерунда, чепуха, пустяк, фигня*, а также существительные женского рода, образованные по модели *N + -овина* (*ерундовина, пустяковина, фиговина, хреновина, чепуховина*; см. Корсунова 2015: 51-52). Говорящие нередко прибегают к таким существительным, когда считают, что референт не заслуживает точного названия

² Здесь и далее словосочетание ‘учебный корпус’ употребляется для обозначения двух источников данных, использованных в работе: итальянского подкорпуса *Русского учебного корпуса* и собрания сочинений Миланского университета.

(англ. “*the strategy of downgrading a referent*”, Mihatsch 2009: 84). В. Бенигни (Benigni 2016: 308) отмечает, что среди существительных с обобщенной семантикой практически отсутствуют существительные, обладающие положительной коннотацией.

Существительные с максимально обобщенным значением могут использоваться изучающими иностранный язык в роли опорных элементов, позволяющих преодолеть трудности в порождении высказывания. Я.Э. Ахапкина демонстрирует это на примере существительного *момент*, которое она относит к категории лексических функторов, т.е. “семантически опустошенных заменителей конкретного наименования предмета, признака или действия” (Ахапкина 2015: 7), в речи эритажных³ русскоговорящих и осваивающих русский язык англоговорящих студентов.

По данным использованного нами учебного корпуса, наиболее широко употребляемыми существительными данной группы являются существительные *дело* (180), *вещь* (44), *факт* (32)⁴. Их лексическими эквивалентами в родном языке студентов выступают существительные *cosa* ‘вещь’, *roba* ‘вещь, штука’, *affare* ‘дело, вещь’, *fatto* ‘факт, событие, дело’, *faccenda* ‘дело’. Данные существительные расширяют свое первичное значение и выражают обобщенное значение ‘нечто, некое явление или обстоятельство’. Так, существительное *вещь* встречается в учебном корпусе как в своем исходном значении ‘предмет, изделие’ (1), так и в обобщенном значении (2):

- (1) *Поняв, что она не любила людей, которые не умеют говорить на польском, взял мои вещи и вышел из магазина.*
- (2) *Он открыл многие важные вещи, но самый важный он открыл благодаря ошибки.*

Существительные *дело* и *факт*, первичное значение которых ‘занятие, деятельность’ (3) и ‘событие, реальное происшествие’ (4) соответственно, чаще встречаются в контекстах, где они выражают максимально обобщенное значение (5)-(6):

- (3) *Как обычно подготовка путешествия было делом всей семьи.*
- (4) *Я хотела бы спросить, возможно ли перенести мои занятия на осень так как неожиданный факт случился и мне нужно работать в Италии на всё лето.*
- (5) *Вследствие чего, получить работу и даже подружиться с кем-либо – простое дело.*
- (6) *Мне нравится тот факт, что это не влажно, но он мне не очень подходит, потому что я очень зябкая.*

³ Эритажными (херитажными) носителями русского языка называются люди, эмигрировавшие из русскоязычной страны в детском возрасте или родившиеся за пределами русскоязычных стран, усвоившие русский язык естественным образом в домашних условиях, но использующие в качестве доминантного языка другой язык (об эритажных носителях см. Polinsky и др. 2007, Выренкова и др. 2014).

⁴ В корпусе зафиксировано 66 вхождений существительного *вопрос* (только в значении “обращение с целью получения каких-либо сведений”), 5 вхождений существительного *понятие*, ни одного вхождения существительных *штука*, *тип*, *ерунда*, *пустяк* и др.

Носители языка часто прибегают к существительным с максимально обобщенным значением, когда им сразу не удастся подыскать соответствующее выражение своей мысли, когда они намеренно не хотят использовать определенное слово или когда в языке не существует точного термина. В таком случае задача собеседника – определить, что хотел выразить говорящий, исходя из контекста, физического окружения, знаний коммуникантов и т.д. При трудностях речепорождения студенты также прибегают к этой стратегии для замены более подходящего лексического элемента, который они забыли или не знают:

- (7) *Сколько раз мы слышим, что сейчас в мире происходит много плохих вещей каждый день?*
- (8) *Кроме того, мы каждый день ходили на занятия и в течение четырех часов делали грамматические упражнения, открывая все новые и новые вещи о русском языке.*
- (9) *На аперитив мы едим очень маленькие вещи, например, как хлеб с помидоры, или моцарелли, или что-то как это.*

В примере (7) вместо существительного *вещи* могло быть употреблено существительное с более узкой сочетаемостью – *события*, а в примере (8) – существительные *информация* или (*грамматические*) *правила*. В примере (9) студент, скорее всего, затрудняется найти точное обозначение для концепта *закуски* (англ. *finger food*) и использует две стратегии, чтобы передать свою мысль: сочетание прилагательного *маленький* с существительным *вещи*⁵ в качестве заместителя, а также перечисление прототипических представителей категории и созданный студентом маркер-аппроксиматор (англ. *general extender*)⁶ или *что-то как это*⁷.

Как в речи носителей языка, так и в речи студентов, изучающих русский язык, существительные *вещь*, *дело* и *факт* употребляются в именных предикатах, когда объект или ситуация X характеризуется как Y (где Y – именная группа, состоящая из существительного с максимально обобщенным значением и прилагательного или причастия). В таком случае они выступают в роли так называемых “нулевых классификаторов”, которые “указывают на общий класс вещей и явлений, что сближает их с местоимениями” (Соколова 2007: 78) и могут употребляться до (10) или после референта X (11)-(12):

⁵ Употребление сочетаний прилагательное + существительное для замены незнакомой лексемы является одной из распространенных коммуникативных стратегий, к которой прибегают обучающиеся иностранному языку (Poulisse 1993, Pavičić Takač, Lukač 2013: 398).

⁶ Подробнее о стратегии перечисления и употреблении маркеров при перечислении см. § 5.

⁷ Наиболее близкими стандартными формами являются маркеры *или что-то такое* и *или что-то вроде этого*.

- (10) *Но худшую вещь была кухня гостиница, повар был некомпетентным и всегда готовил одно и то же.*
- (11) *Первое, что нужно знать: для нас, живущие на Юге, еда – самая важная вещь.*
- (12) *В противоположность этому, для россиян тост – это серьезное дело!*

Существительные *вещь, дело и факт* могут выступать в качестве средств катафорической или анафорической связи. При катафорическом замещении семантическое значение существительных конкретизируется последующим контекстом:

- (13) *Когда я думаю о России, я воображаю многие вещи. Во-первых, я думаю о природе. [...] я также думаю о величественных дворцах и церквях, которые можно посетить там. [...] Русская культура также очень важна.*
- (14) *Я не согласна с делом что, мужчина должен зарабатывать деньги, а женщина должна вести домашнее хозяйство [...].*
- (15) *Я считаю, что факт, что молодежь часто уезжает работать в другие страны, может быть как позитив, так и негатив.*

В случае анафорического замещения существительные *вещь, дело и факт* отсылают к использованному ранее лексическому материалу – антецеденту, который может быть выражен словом (16), словосочетанием (17), предложением или фрагментом текста (18)-(19):

- (16) *Когда я очень много путешествую, люди с мира говорит мне: как круто – итальянцы, паста, пицца [...] это для нас вот это как культура, вот это как очень важные вещи.*
- (17) *Поэтому да, делать подарки – это целая наука: что нужно делать когда купить что-то для кого-то – тратить мало и сделать правильный выбор. Это очень трудное дело, потому что нужно знать что друзьям нужно и что им не нужно, что они любят и что они ненавидят.*
- (18) *Это должно сказать, что женщины не только работают, а тоже заботятся о детях (если у них есть дети) и о доме. Быть женщина не просто потому, что ты должна делать многие вещи и заботиться о многих вещах.*
- (19) *Эти новые цифровые платформы, по сути, смогли создать настоящие социальные сети, которые представляют собой почти параллельный мир, в котором каждый может решать, как выглядеть и как себя вести. Этот факт, конечно, влияет на наш мозг и психологию.*

Для того чтобы выявить особенности употребления существительных с максимально обобщенным значением в речи италяязычных студентов, была проанализирована их частота употребления по сравнению с данными, произведенными носителями русского языка и студентами с другим родным языком.

ТАБЛИЦА 1.
Частота употребления существительных *вещь, дело, факт*

| | Учебный корпус (ит.) | | КРУТ | | RLC (англ.) | |
|------|----------------------|---------|-----------|--------|-------------|--------|
| | Вхождения | Ipm | Вхождения | Ipm | Вхождения | Ipm |
| вещь | 44 | 296,54 | 212 | 290,54 | 171 | 598,93 |
| дело | 180 | 1213,13 | 666 | 912,73 | 198 | 693,49 |
| факт | 32 | 215,67 | 441 | 604,37 | 86 | 301,21 |

ТАБЛИЦА 2.
Показатели логарифмической функции правдоподобия (*log-likelihood test*)
($p < 0,05$; *critical value* 3,84)

| | Учебный корпус (ит.) vs КРУТ | Учебный корпус (ит.) vs RLC (англ.) |
|------|------------------------------|-------------------------------------|
| | Log-likelihood | Log-likelihood |
| вещь | (+ 0.02) | - 19.64 |
| дело | + 10.85 | + 28.86 |
| факт | - 42.89 | (- 2.73) |

В ТАБЛИЦЕ 1 представлены абсолютная частота и относительная (*ipm*)⁸ частота употребления существительных *вещь, дело* и *факт* в использованном нами учебном корпусе, корпусе КРУТ и английском подкорпусе RLC.

В ТАБЛИЦЕ 2 приводятся показатели логарифмической функции правдоподобия (англ. *log-likelihood test*)⁹, описывающие различия в частоте между учебным корпусом и референтными корпусами (об использовании статистической меры *log-likelihood* для сравнения корпусов см. Rayson *и др.* 2004). Знак ‘-’ указывает на сниженную частоту употребления данных существительных в учебном корпусе по сравнению с другим корпусом, знак ‘+’ указывает на повышенную частоту их употребления. Статистически незначимые результаты приводятся в скобках.

Как показывает ТАБЛИЦА 2, статистически значимых различий в частоте употребления существительного *вещь* в текстах студентов с родным итальянским языком и носителей языка не было обнаружено. Студенты с родным английским языком употребляют данное существительное значительно чаще. Что касается существительного *дело*, частота его употребления в текстах италоязычных студентов значительно

⁸ *Ipm* (англ. *instances per million*) – частота леммы на миллион словоформ.

⁹ Вычисления были выполнены с помощью онлайн-калькулятора (<www.ucrel.lancs.ac.uk/llwizard.html>).

выше, чем в текстах студентов-носителей языка и англоязычных студентов. Статистически значимое различие в частоте употребления существительного *факт* обнаружено только между учебным корпусом и корпусом КРУТ: студенты с родным итальянским языком употребляют данное существительное значительно реже.

4. Маркеры-аппроксиматоры

Второй тип маркеров используется совместно с некоторым способом обозначения и служит сигналом нечеткой номинации, т.е. обозначает неполное соответствие употребленного языкового выражения обозначаемому (объекту, признаку, количеству и т.д.), которое намеревался передать говорящий. Маркеры-аппроксиматоры выражают значение приблизительности, которое устанавливается “посредством логической операции сравнения и сопровожда[ется] идеей оценки близости к точке отсчета или ординарному уровню качества” (Адамович 2011: 16). Они могут обозначать приблизительное количество (квантитативная аппроксимация) или приблизительную номинацию объектов, ситуаций, признаков и действий (квалитативная аппроксимация).

Маркеры-аппроксиматоры широко представлены в речи студентов с родным итальянским языком. На основе классификации, предложенной С.В. Адамович (2011), а также ее адаптации М. ди Филиппо (di Filippo 2014) для сравнительного анализа маркеров-аппроксиматоров итальянского и русского языков полученные из учебного корпуса маркеры были разделены на группы согласно семантической модели аппроксимации.

Первая модель $x < a$ (где a – точка отсчета или недостигнутый уровень качества) присуща как для квантитативной (20), так и для квалитативной аппроксимации (21):

(20) *Мы с друзьями ждали такси почти 20 минут но оно задерживалось.*

(21) *[...] в последние дни наши музеи, площади и мероприятия были практически пусты.*

Данная модель достаточно продуктивна в речи студентов и представлена такими маркерами-аппроксиматорами, как *почти* (84), *менее* (68), *немного* (44), *достаточно* (30), *довольно* (19), *до* (18), *ниже* (16), *практически* (14), *фактически* (10), *чуть* (2), *чутьочку* (1), *отчасти* (1).

С помощью модели $x > a$ выражается приблизительное количество, превосходящее точку отсчета:

(22) *Несмотря на то, что я живу в Италии уже больше 17 лет, я иностранка, в частности, болгарка [...].*

Данная модель представлена в учебном корпусе конструкциями с наречиями *больше* (102) и *более* (84), в то время как отсутствуют такие маркеры-аппроксиматоры, как *свыше*, *сверх*, а также конструкции с предлогом *с* (*с немногим*, *с чем-то*, *с небольшим*) и предлогом *за*.

Третья модель $x \leq a$ используется для выражения количественной аппроксимации с указанием верхнего предела количественного интервала, включающего в себя точку отсчета:

- (23) *Итальянцы дают чаевые, только когда еда и обслуживание действительно отличные, и обычно дают не более 10 евро (около 900 рублей).*

Примеры с аппроксиматорами этой группы немногочисленны (4 примера с маркером *не более*). Вхождений с другими аппроксиматорами данной группы (*не больше, самое большее, не выше, не дольше, максимум*) обнаружено не было.

Модель $x \geq a$ передает приблизительное количество с помощью указания нижней границы количественного интервала, включающего в себя точку отсчета:

- (24) *Сначала, после экзаменов, я полечу домой в Неаполь и проведу там как минимум две недели.*

Данная модель может выражаться в русском языке такими маркерами, как *не менее, не меньше, не ниже, не ближе, не реже, по крайней мере, по меньшей мере, самое меньшее, минимум, минимально*. В текстах студентов с родным итальянским языком были обнаружены только примеры употребления маркеров *по крайней мере* (3) и *минимум* (3).

Модель $a < x < b$ указывает на интервал между двумя точками отсчета (точки отсчета не входят в этот интервал) и выражается с помощью предлога *между*. Данная модель может использоваться в русском языке для передачи как количественной, так и качественной аппроксимации, однако в учебном корпусе зафиксированы только примеры первого типа (4 вхождения):

- (25) *Между девятнадцатым и началом двадцатого веков начали распространяться запретительные движения.*

Следующая модель отличается от предыдущей тем, что в указанный интервал включаются обе точки отсчета ($a \leq x \leq b$). Данная модель выражает количественную аппроксимацию и реализуется с помощью предлогов *от... до...* (8 вхождений) и *с... до...* (1 вхождение):

- (26) *Я приглашаю от 10 до 15 моих друзей на день рождения, которые очень рады участвовать в вечеринке.*
- (27) *Напротив, итальянцы более точны, поскольку они всегда едят в одно и то же время: с 12 до 14.30 на обед и с 7 до 10 на ужин.*

В случае модели $x = a/b$ количественная аппроксимация выражается с помощью указания на выбор одного из двух значений:

- (28) *Достичь экономической стабильности непросто, особенно в тот период, когда мы живем, где мы часто учимся до 25-27 лет, если не больше.*

Эта модель реализуется посредством запятой (1 вхождение), дефиса (4 вхождения) или союза *или* (4 вхождения). Примеры употребления разделительных союзов *или... или..., либо... либо..., то ли... то ли..., не то... не то...* в данных учебного корпуса отсутствуют.

Последняя модель может быть представлена следующим образом: $x \approx a$. Аппроксимированное значение количества (29) или качества (30) приближается к точке отчета или указанному уровню качества и может равняться им либо быть выше или ниже:

- (29) *Второй фактор смерти – курение: всемирная организация здравоохранения говорит, что примерно 30% россиян слишком много курят.*
- (30) *В средневековье пыталось уменьшить огромные страдания пациентов через введение различных более или менее эффективных веществ, таких как алкоголь, опиум, пакеты со льдом и гашиш.*

Для этой модели характерны такие маркеры, как *около* (46), *в среднем* (20), *примерно* (6), *как-то* (6), *как бы* (5), *в каком-то смысле* (2), *в какой-то степени* (1), *более или менее* (1), *своего рода* (1). Примеры употребления *приблизительно, где-то, вроде* в роли аппроксиматоров в учебном корпусе отсутствуют.

Кроме того, средством выражения приблизительного или неопределенного количества могут служить нумерализованные существительные:

- (31) *Лондон – просто великолепный город и в эту неделю я посетила кучу прекрасных памятников и мест [...].*

В данных учебного корпуса присутствуют примеры выражения аппроксимированного значения количества существительными *куча* (2), *пара* (1), *десяток* (1).

В ТАБЛИЦЕ 3 приводятся абсолютная и относительная (*ирт*) частота употребления маркеров-аппроксиматоров в учебном корпусе, а также частота их употребления в корпусе КРУТ и английском подкорпусе RLC.

В ТАБЛИЦЕ 4 представлены показатели логарифмической функции правдоподобия, описывающие различия в частоте употребления аппроксиматоров между учебным корпусом и референтными корпусами.

Большинство маркеров-аппроксиматоров встречается в текстах итальянских студентов реже, чем в корпусе студентов-носителей языка. Наиболее значимое различие обнаружено в частоте употребления маркеров *достаточно, практически, примерно, в (до) какой-то (некоторой) степени, своего рода, не более, чуть, минимум, пара,*

ТАБЛИЦА 3.
Частота употребления маркеров-аппроксиматоров

| | Учебный корпус (ит.) | | КРУТ | | RLC (англ.) | |
|--|----------------------|-----------------|-----------|-----------------|-------------|-----------------|
| | Вхождения | И _{pm} | Вхождения | И _{pm} | Вхождения | И _{pm} |
| <i>почти</i> | 84 | 566,13 | 195 | 267,24 | 118 | 413,29 |
| <i>менее</i> | 68 | 458,30 | 264 | 361,80 | 73 | 255,68 |
| <i>немного</i> | 44 | 296,54 | 111 | 152,12 | 57 | 199,64 |
| <i>достаточно</i> | 30 | 202,19 | 286 | 391,95 | 43 | 150,61 |
| <i>довольно</i> | 19 | 128,05 | 130 | 178,16 | 19 | 66,55 |
| <i>до</i> | 18 | 121,32 | 87 | 119,23 | 52 | 182,13 |
| <i>ниже</i> | 16 | 107,83 | 19 | 26,04 | 5 | 17,51 |
| <i>практически</i> | 14 | 94,35 | 255 | 349,47 | 16 | 56,04 |
| <i>фактически</i> | 10 | 67,39 | 53 | 72,63 | 13 | 45,53 |
| <i>чуть</i> | 2 | 13,47 | 50 | 68,52 | 20 | 70,05 |
| <i>чутьочку</i> | 1 | 6,74 | 2 | 2,74 | 0 | 0 |
| <i>отчасти</i> | 1 | 6,74 | 20 | 27,41 | 4 | 14,01 |
| <i>больше</i> | 102 | 687,44 | 287 | 393,32 | 151 | 528,88 |
| <i>более</i> | 84 | 566,13 | 502 | 687,98 | 164 | 574,41 |
| <i>не более</i> | 4 | 29,96 | 54 | 74,00 | 1 | 3,50 |
| <i>минимум</i> | 3 | 20,22 | 43 | 58,93 | 7 | 24,52 |
| <i>по крайней мере</i> | 3 | 20,22 | 24 | 32,89 | 13 | 45,53 |
| <i>между</i> | 4 | 26,96 | 2 | 2,74 | 4 | 14,01 |
| <i>от... до...</i> | 8 | 53,92 | 24 | 32,89 | 10 | 35,02 |
| <i>с... до...</i> | 1 | 6,74 | 4 | 5,48 | 4 | 14,01 |
| <i>или</i> | 4 | 26,96 | 34 | 46,60 | 8 | 28,02 |
| <i>около</i> | 46 | 310,02 | 36 | 49,33 | 41 | 143,60 |
| <i>в среднем</i> | 20 | 134,79 | 27 | 37,00 | 1 | 3,50 |
| <i>примерно</i> | 6 | 40,44 | 300 | 411,14 | 11 | 38,53 |
| <i>как-то</i> | 6 | 40,44 | 58 | 79,49 | 5 | 17,51 |
| <i>как бы</i> | 5 | 33,69 | 31 | 42,48 | 0 | 0 |
| <i>в каком-то (некотором) смысле</i> | 2 | 13,47 | 29 | 39,74 | 3 | 10,51 |
| <i>в (до) какой-то (некоторой) степени</i> | 2 | 13,47 | 48 | 65,78 | 12 | 42,03 |
| <i>более или менее</i> | 1 | 6,74 | 15 | 20,56 | 2 | 7,00 |
| <i>своего рода</i> | 1 | 6,74 | 35 | 47,97 | 3 | 10,51 |
| <i>куча</i> | 2 | 13,47 | 8 | 10,96 | 0 | 0 |
| <i>пара</i> | 1 | 6,74 | 103 | 141,16 | 8 | 28,02 |
| <i>десяток</i> | 1 | 6,74 | 66 | 90,45 | 0 | 0 |

ТАБЛИЦА 4.
Показатели логарифмической функции правдоподобия (*log-likelihood test*)
($p < 0,05$; *critical value* 3,84)

| | Учебный корпус (ит.) vs КРУТ Учебный корпус (ит.) vs RLC | |
|--|---|-----------------------|
| | <i>Log-likelihood</i> | <i>Log-likelihood</i> |
| <i>почти</i> | + 29,52 | + 4,76 |
| <i>менее</i> | (+ 2,88) | + 11,74 |
| <i>немного</i> | + 12,62 | (+ 3,80) |
| <i>достаточно</i> | - 14,23 | (+ 1,50) |
| <i>довольно</i> | (- 1,96) | + 4,00 |
| <i>до</i> | (0,00) | (- 2,35) |
| <i>ниже</i> | + 15,67 | + 15,47 |
| <i>практически</i> | - 34,17 | (+ 1,98) |
| <i>фактически</i> | (0,00) | (+ 0,85) |
| <i>чуть</i> | - 8,67 | - 10,85 |
| <i>чутьочку</i> | - 8,67 | - |
| <i>отчасти</i> | (- 2,92) | (- 0,49) |
| <i>больше</i> | + 21,33 | + 48,19 |
| <i>более</i> | (- 2,86) | + 41,88 |
| <i>не более</i> | - 5,10 | + 4,42 |
| <i>минимум</i> | - 4,41 | (- 0,08) |
| <i>по крайней мере</i> | (- 0,72) | (- 1,88) |
| <i>между</i> | + 7,33 | (+ 0,84) |
| <i>от... до...</i> | (+ 1,34) | (+ 0,81) |
| <i>с... до...</i> | (+ 0,03) | (- 0,49) |
| <i>или</i> | (- 1,24) | (0,00) |
| <i>около</i> | + 64,45 | + 12,72 |
| <i>в среднем</i> | + 17,00 | + 35,72 |
| <i>примерно</i> | - 73,33 | (+ 0,01) |
| <i>как-то</i> | (- 2,98) | (+ 1,90) |
| <i>как бы</i> | (- 0,24) | - |
| <i>в каком-то (некотором) смысле</i> | (- 3,02) | (+ 0,07) |
| <i>в (до) какой-то (некоторой) степени</i> | - 8,09 | (- 2,85) |
| <i>более или менее</i> | (- 1,63) | (+ 0,42) |
| <i>своего рода</i> | - 7,37 | (+ 0,07) |
| <i>куча</i> | (+ 0,07) | - |
| <i>пара</i> | - 30,41 | (- 2,56) |
| <i>десяток</i> | - 17,60 | - |

десяток. В случае маркеров *почти, немного, ниже, больше, между, около, в среднем* отмечается противоположная тенденция: итальянские студенты используют их чаще, чем носители языка, что, возможно, объясняется тем, что студенты овладевают конструкциями с данными маркерами в начале обучения русскому языку и прибегают к ним в случае необходимости выражения значения приблизительного количества или качества. В целом частота употребления указанных аппроксиматоров в речи студентов с родным итальянским языком сопоставима с частотой их употребления в речи студентов с родным английским языком. Статистически значимое различие в частоте употребления аппроксиматоров наблюдается в случае маркеров *почти, менее, ниже, больше, более, около, в среднем, чуть*.

5. Перечисление с маркером-аппроксиматором

Последний способ выражения нечеткой номинации, который будет рассмотрен в данной статье, реализуется с помощью перечисления прототипических представителей определенной категории и маркера, сигнализирующего, что перечисление может быть продолжено. В англоязычной литературе такие маркеры получили название *vague category identifiers* (Channell 1994), *general extenders* (Overstreet 1999) и др. В русскоязычных источниках обычно употребляется общий термин “маркер-аппроксиматор” (например, Подлесская 2013, Турчаненко 2016). Предъявление открытого списка объектов или ситуаций подразумевает активную роль слушающего в идентификации категории, о которой идет речь, а также ее других возможных представителей, не перечисленных в списке, на основании общих с говорящим знаний и опыта.

Перечисление с маркером-аппроксиматором представляет собой паттерны с соединительным союзом (например, *X, [Y, ...] и другие; X, [Y, ...] и так далее; X, [Y, ...] и тому подобное*) или с разделительным союзом (*X [или Y,] или что-то вроде того; X [или Y,] или что-то такое*)¹⁰. Чаще всего маркер-аппроксиматор встраивается в ряд перечисления после нескольких элементов:

(32) *Короче, всегда найдут повод выпить водку, вино или что-нибудь все вместе.*

Однако встречается и употребление маркера-аппроксиматора в сочетании с ключевым словом:

(33) *[...] в Питере здания или что-то ну как в Европе.*

¹⁰ Использование маркеров с соединительным союзом интерпретируется как соблюдение максимы количества информации по Г.П. Грайсу (Grice 1989), т.е. говорящий мог бы предоставить больше информации, но ограничивается той, которая требуется. Употребление маркеров с разделительным союзом следует максиме качества информации и позволяет говорящему уменьшить степень ответственности по отношению к своему высказыванию (Channell 1994, Overstreet 1999).

Согласно классификации, предложенной В. Бенини (Benigni 2018: 113-116), можно выделить три типа маркеров-аппроксиматоров. Первый тип сигнализирует, что перед нами открытый список и в него могут быть добавлены другие элементы. Такие маркеры состоят из соединительного или разделительного союза и неопределенного местоимения или устойчивого сочетания:

(34) [...] *пока она зарабатывать деньги, он делает уборку, готовит ужин для семьи, и другие.*

В учебном корпусе было найдено несколько примеров употребления маркеров данного типа: 7 вхождений маркера *и другое* (*и другие), 7 вхождений маркера *и так далее* и 1 вхождение нестандартного маркера *и что-то.

Второй тип выполняет обобщающую функцию и представляет собой 2 типа паттернов. В первом случае паттерн состоит из союза и сочетания неопределенного местоимения и существительного с максимально обобщенным значением:

(35) *Мы ждали обеда с нетерпением, потому что ужин на гостинице был очень грустным. Почти каждый раз рисовые жевательные мячики в бульон или другие вещи которые плавали в бульон.*

В учебном корпусе было зафиксировано только 2 примера употребления маркеров данного подтипа. Во втором случае паттерн состоит из союза и сочетания неопределенного местоимения с обобщающим словом (словосочетания):

(36) *Похожая ситуация и в России, но россияне чаще пьют водку, виски и другие спиртные напитки, чем вино или кофе.*

Этот подтип является более продуктивным в речи студентов (15 вхождений).

Третий тип маркеров-аппроксиматоров сигнализирует, что в ряд перечисления могут быть добавлены другие элементы и подчеркивает их сходство с уже указанными. Данный тип маркеров реализуется в основном с помощью разделительного союза:

(37) *Вместе этого, Бефана подарит конфеты, шоколад, игрушки или ещё что-то такое детям, ведшие себя хорошо и воспитанно.*

В учебном корпусе присутствует всего 3 примера употребления маркеров данного типа: *или что-то как это (2 вхождения) и или еще что-то такое (1 вхождение).

В ТАБЛИЦЕ 5 представлены абсолютная и относительная (*ipm*) частота употребления маркеров-аппроксиматоров при перечислении в трех корпусах.

В ТАБЛИЦЕ 6 приводятся показатели логарифмической функции правдоподобия, описывающие различия в частоте употребления маркеров-аппроксиматоров этой группы между учебным корпусом и корпусом КРУТ и английским подкорпусом RLC.

ТАБЛИЦА 5.
Частота употребления маркеров-аппроксиматоров при перечислении

| | Учебный корпус (ит.) | | КРУТ | | RLC (англ.) | |
|---------------------------|----------------------|-----------------|-----------|-----------------|-------------|-----------------|
| | Вхождения | I _{pm} | Вхождения | I _{pm} | Вхождения | I _{pm} |
| <i>и другое (другие)</i> | 7 | 47,18 | 73 | 100,04 | 29 | 101,57 |
| <i>и так далее</i> | 7 | 47,18 | 61 | 83,60 | 21 | 73,55 |
| <i>и другой NP</i> | 17 | 114,57 | 173 | 237,09 | 53 | 185,63 |
| <i>или что-то (такое)</i> | 3 | 20,22 | 0 | 0 | 4 | 14,01 |

ТАБЛИЦА 6.
Показатели логарифмической функции правдоподобия (*log-likelihood test*)
($p < 0,05$; *critical value* 3,84)

| | Учебный корпус (ит.) vs КРУТ | Учебный корпус (ит.) vs RLC |
|---------------------------|------------------------------|-----------------------------|
| | <i>Log-likelihood</i> | <i>Log-likelihood</i> |
| <i>и другое (другие)</i> | - 4.44 | (- 3.83) |
| <i>и так далее</i> | (- 2.39) | (- 1.11) |
| <i>и другой NP</i> | - 10.00 | (- 3.24) |
| <i>или что-то (такое)</i> | - | (+ 0.23) |

Студенты с родным итальянским языком употребляют данный тип маркеров нечеткой номинации реже, чем студенты-носители языка и студенты с родным английским языком. Наиболее значимые различия наблюдаются в употреблении маркеров *и другое (другие)*, *и другой NP*.

6. Заключение

Нечеткая номинация представляет собой важную составляющую прагматической компетенции говорящего, и, следовательно, владение этим языковым материалом изучающими иностранный язык крайне важно. Неточность и приблизительность особенно характерны для спонтанной устной речи, однако маркеры нечеткой номинации широко употребляются и в письменной речи.

По результатам нашего исследования наиболее частыми типами маркеров приблизительной номинации в текстах, написанных италоязычными студентами, являются маркеры-аппроксиматоры (613 вхождений). Реже всего встречаются маркеры-аппроксиматоры, встраивающиеся в ряд перечисления (*general extenders*) (34 вхождения), в то время как существительные с максимально обобщенным значением

(*вещь, дело, факт*) используются 256 раз. Аппроксиматоры включают в себя наибольшее количество типов маркеров (33). Самыми частотными маркерами нечеткой номинации в речи итальянских студентов являются существительное *дело* (180) и маркеры-аппроксиматоры *больше* (102), *более* (84), *почти* (84), *менее* (68).

Зафиксированные в учебном корпусе маркеры нечеткой номинации выполняют те же основные функции, что и соответствующие маркеры в речи носителей языка. Все три категории, однако, представлены ограниченным набором маркеров. В учебном корпусе отсутствуют примеры употребления многих маркеров, типичных для речи носителей языка. Данная тенденция характерна и для других групп изучающих иностранный язык (Lin 2013, Orfanó 2013). По нашим данным, студенты с родным итальянским языком в целом реже используют маркеры нечеткой номинации по сравнению с носителями языка, что соответствует выводам, к которым пришли исследователи, изучающие данное явление в других L2 (Aijmer 2004, De Cock 2004, Fernández, Yuldashev 2011 и др.). Студенты часто прибегают к употреблению сочетаний прилагательного с существительным с обобщенным значением для замены незнакомого лексемы, употребляют существительные с обобщенным значением в нестандартных контекстах или конструкциях (например, см. [10], [14]), а также образуют нестандартные формы маркеров (например, *или что-то как это, и что-то, и другие* [вместо *и другое*]).

В целом результаты этого исследования совпадают с результатами других исследований, посвященных проблеме нечеткой номинации в речи студентов-инофонов, которые показывают, что студенты не в полной мере владеют этим языковым материалом, и подчеркивают важность систематического подхода в обучении данному материалу (Lin 2013, Buysse 2014).

Результаты данного анализа могут стать отправной точкой для дальнейших исследований особенностей употребления средств нечеткой номинации студентами-инофонами, изучающими русский язык как иностранный. Особенно интересным представляется сравнительное исследование данных, полученных нами на материале учебного корпуса, состоящего из письменных текстов, с данными корпуса устной спонтанной речи, которое могло бы определить сходства и различия в употреблении средств нечеткой номинации как в письменной, так и в устной речи студентов.

Литература

- Адамович 2011: С.В. Адамович, *Семантическая категория аппроксимации и система средств ее выражения*, Гродно 2011.
- Ахапкина 2015: Я.Э. Ахапкина, *О лексической функции и лексических факторах: замещение синтаксической позиции асемантической лексической единицей в русской речи эритажских говорящих и инофонов*, в: Т.А. Круглякова, С.В. Краснощекова (ред.), *Проблемы онтолингвистики-2014*, Санкт-Петербург 2015, с. 6-11.

- Выренкова и др. 2014: А.С. Выренкова, М.С. Полинская, Е.В. Рахилина, *Грамматика ошибок и грамматика конструкций: эритажный (унаследованный) русский язык*, "Вопросы языкознания", 2014, 3, с. 3-19.
- Корсунова 2015: И.Н. Корсунова, *Дейктические существительные в современном русском языке: состав, семантика, прагматика*, Ставрополь 2015.
- Маджидов 1995: С.Р. Маджидов, *Приблизительное количество как языковая категория и способы его выражения в современном русском языке*, Таганрог 1995.
- Подлеская 2013: В.И. Подлеская, *Нечеткая номинация в русской разговорной речи: опыт корпусного исследования*, "Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии", 2013, 12 (19), с. 631-643.
- Подлеская и др. 2013: В.И. Подлеская, А. В. Стародубцева, *О грамматике средств выражения нечёткой номинации в живой речи*, "Вопросы языкознания", 2013, 3, с. 25-41.
- Соколова 2007: С.В. Соколова, *Грамматикализация в системе местоименных слов современного русского языка как отражение общих когнитивных процессов*, "Вопросы когнитивной лингвистики", 2007, 2, с. 74-80.
- Турчаненко 2016: В. Турчаненко, *Функциональные возможности дискурсивной единицы (и) все такое (прочее)*, "Studia Slavica XIV. Сборник научных трудов молодых филологов", 2016, с. 280-289.
- Aijmer, 2004: K. Aijmer, *Pragmatic Markers in Spoken Interlanguage*, "Nordic Journal of English Studies", 2004, 3, с. 173-190.
- Benigni 2014: V. Benigni, *Strategie di approssimazione lessicale in russo e in italiano*, в: О. Inkova, М. di Filippo, F. Esvan (a cura di), *L'architettura del testo. Studi contrastivi slavo-romanzi*, Alessandria 2014, с. 203-224.
- Benigni 2015: V. Benigni, *Le liste paradigmatiche in russo: forme e funzioni*, "Studi Slavistici", XII, 2015, с. 209-237.
- Benigni 2016a: *Le marche di lista in russo. Segnali riformulativi, estensivi, generalizzanti...i vse takoe*, в: V. Benigni, L. Gebert, J. Nikolaeva (a cura di), *Le lingue slave tra struttura e uso*, Firenze 2016, pp. 17-43.
- Benigni 2016b: V. Benigni, *Roba da matti! La resa dei nomi vaghi nella traduzione dall'italiano al russo*, в: О. Inkova, А. Trovesi (a cura di), *Langues slaves en contraste / Slavjanskije jazyki in comparatione / Lingue slave a confronto*, Bergamo 2015, с. 307-342.
- Benigni 2016: V. Benigni, *Ad Hoc Categorization in Russian and Multifunctional General Extenders*, "Folia Linguistica Historica", XXXIX, 2018, с. 97-123
- Buysse 2014: L. Buysse, *'We Went to the Restroom or Something': General extenders and stuff in the speech of Dutch learners of English*, в: J. Romero-Trillo (ed.), *The Yearbook of Corpus Linguistics and Pragmatics 2014: New Empirical and Theoretical Paradigms*, Berlin 2014, pp. 213-237.

- Callies 2015: M. Callies, *Learner Corpus Methodology*, в: S. Granger, G. Gilquin, F. Meunier (eds.), *The Cambridge Handbook of Learner Corpus Research*, Cambridge, 2015, с. 35-56.
- Channell 1994: J. Channell, *Vague Language*, Oxford 1994.
- Cutting 2000: J. Cutting, *Analysing the Language of Discourse Communities*, Amsterdam 2000.
- Cutting 2007: J. Cutting (ed.), *Vague Language Explored*, Basingstoke 2007.
- De Cock 2004: S. De Cock, *Preferred sequences of words in NS and NNS speech*, "Belgium Journal of English and Literatures (BELL)", 2004, 2, pp. 225-246.
- Di Filippo 2014: M. di Filippo, *Modelli semantici di approssimazione*, в: O. Inkova, M. di Filippo, F. Esvan (eds.), *L'architettura del testo. Studi contrastivi slavo-romanzi*, Alessandria 2014, с. 183-202.
- Fernández u др. 2011: J. Fernández, A. Yuldashev, *Variation in the Use of General Extenders and Stuff in Instant Messaging Interactions*. "Journal of Pragmatics", XLIII, 2011, pp. 2610-2626.
- Granger 1996: S. Granger, *From CA to CLA and Back: An integrated approach to computerized bilingual and learner corpora*, в: K. Aijmer, B. Altenberg, M. Johansson (eds.), *Languages in Contrast. Text-based Cross-linguistic Studies*, Lund, с. 37-51.
- Granger u др. 2002: S. Granger, E. Dagneaux, F. Meunier (eds.), *International Corpus of Learner English: Handbook and CD-ROM*, Louvain-la-Neuve 2002.
- Grice 1989: H.P.Grice, *Studies in the Way of Words*, Cambridge 1989.
- Halliday u др. 1976: M.A.K. Halliday, R. Hasan, *Cohesion in English*, London 1976.
- Koester 2007: A. Koester, "About Twelve Thousand or So": *Vagueness in north American and UK offices*, в: J. Cutting (ed.), *Vague language explored*, Basingstoke 2007, с. 40-61
- Lakoff 1972: G. Lakoff, *Hedges: A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts*, "Journal of Philosophical Logic", II, 1972, 4, с. 458-508.
- Lin 2013: Y.L. Lin, *Vague Language and Interpersonal Communication: An analysis of adolescent intercultural conversation*, "International Journal of Society, Culture and Language", I, 2013, 2, pp. 69-81.
- Mihatsch 2009: W. Mihatsch, *Nouns are THINGS: Evidence for a grammatical metaphor?*, в: A. Barcelona, G. Radden, K.-U. Panther, L.L. Thornburg (eds.), *Metonymy and Metaphor in Grammar*, Amsterdam-Philadelphia 2009, с. 75-97.
- Orfanó 2013: B. Orfanó, *Analysing the Use of Vague Language in Spoken Interlanguage: A corpus-based study of a group of Brazilian university students learning English as a second language*, в: S. Granger, G. Gilquin, F. Meunier, *Twenty Years of Learner Corpus Research: Looking back, Moving ahead*, Louvain 2013, с. 367-376.

- Overstreet 1999: M. Overstreet, *Whales, Candlelight, and Stuff Like That: General Extenders in English Discourse*, Oxford 1999.
- Pavičić Takač, Lukač 2013: V. Pavičić Takač, M. Lukač, *How Word Choice Matters: An analysis of adjective-noun collocations in a corpus of learner essays*, "Jezikoslovie", XIV, 2013, 2-3, c. 385-402.
- Polinsky u др. 2007: M. Polinsky, O. Kagan, *Heritage Languages: In the 'wild' and in the classroom*, "Language and linguistics compass", 2007, 1(5), c. 368-395.
- Poullisse 1993: N. Poullisse, *A Theoretical Account of Lexical Communication Strategies*, в: R. Schreuder, B. Weltens (eds.), *The Bilingual Lexicon*, Amsterdam-Philadelphia 1993, c. 157-189.
- Rakhilina u др. 2016: E. Rakhilina, A. Vyrenkova, E. Mustakimova, I. Smirnov, A. Ladygina, *Building a Learner Corpus for Russian*, в: E. Volodina, G. Grigonytė, I. Pilán, K. Nilsson Björkenstam, L. Borin. (eds.), *Proceedings of the joint workshop on NLP for Computer Assisted Language Learning and NLP for Language Acquisition at SLTC*, Linköping 2016, c. 1-10.
- Rayson u др. 2004: P. Rayson, D. Berridge, B. Francis, *Extending the Cochran Rule for the Comparison of Word Frequencies Between Corpora*, в: G. Purnelle, C. Fairon, A. Dister (eds.), *Le poids des mots: Proceedings of the 7th International Conference on Statistical analysis of textual data (JADT 2004)*, Louvain-la-Neuve, Belgium, March 10-12, 2004, Louvain 2004, c. 926-936.
- Selinker 1992: L. Selinker, *Rediscovering Interlanguage*, London 1972.

Abstract

Tatsiana Maiko

Vague Language in L2 Corpora of Russian

Vague language has been explored in a variety of languages, including Russian. There is also a growing body of research into vague language used by L2 speakers, predominantly of English. Vague language of Russian L2 learners has not yet been addressed.

The present study focuses on the use of vague language by Italian-speaking learners of Russian based on the data of 2 learner corpora. It deals with main categories of vague language: vague nouns (*вещь* 'thing'), approximators (*около десяти* 'around ten'), and general extenders (*и так далее* 'and so on'). The aim of the study is to identify how extensively and in what contexts Italian learners of Russian resort to vague language and to compare the findings to the use of vague language by native speakers and learners with a different linguistic background (English L1).

Keywords

Vague Language; Learner Corpora; Contrastive Interlanguage Analysis; Russian L2.

Lidia Federica Mazzitelli

Belarusian Modals of Necessity. A Corpus-Based Analysis

1. Introduction

The aim of my contribution is to offer a quantitative, corpus-based description of the morpho-syntactic and semantic properties of modals of necessity – which I define, following Besters-Dilger *et al.* (2009), as polyfunctional expressions of modality – in contemporary standard written Belarusian.

Existing studies of Belarusian modals are not numerous (see § 3. below), and none of them has a corpus-based perspective. As a result, we do not know much about their discourse properties: their distribution across different textual genres, their preference for the expression of one particular type of modality, and their overall frequency of use. The aim of the present study is to shed some light on this topic by analyzing the *Belacorpus* (Mazzitelli 2021), a corpus of contemporary written standard Belarusian texts containing ca. 1,5 million words. In particular, I will tackle the following questions: what are the morphosyntactic properties of Belarusian modals, and what types of modality do they express (dynamic, deontic, epistemic)? What is their frequency of use of in the corpus, and across different textual genres? Is the use of some modals limited to given types of discourse? As I show in the paper, Belarusian modals indeed do show differences as to the type of modality they can express and as to the textual types in which they preferably occur.

The paper is organized as follows: in § 1. I introduce the Belarusian language and the *Belacorpus*, the corpus used for this study. In § 2. I discuss the terminological definition of 'modals', and in § 3. I briefly review previous studies concerning Belarusian modals of necessity. In § 4. I present and discuss the results of the corpus analysis, and in § 5. I draw some conclusions and present future research desiderata.

1.1. Standard Belarusian

(Standard) spoken Belarusian is, nowadays, one of the Slavic languages facing serious endangerment. According to the data collected by Hentschel, Kittel (2011), Belarusian is spoken on a daily basis by ca. 5% of the population, with the vast majority of Belarusians using rather Russian (intermixed to various extents with Belarusian elements) and the so-called Belarusian-Russian mixed language, or *trasjanka*. Its use is largely confined to the symbolic function; in the past (and still today to various extents) Belarusian has been actively ousted out of the public sphere by explicitly pro-Russian state policies (Brüggemann 2010; Hentschel *et al.* 2015; Zeller, Levikin 2016).

The quite unstable status of spoken Belarusian is mirrored in its peculiar situation as a language with two written standards: the so-called *taraškevica* (originally codified by Branislaŭ Taraškevič in 1918, nowadays only used by Belarusian-speaking media outlets based abroad and in private correspondence in Belarus, where its use is not allowed in the public sphere) and the so-called *narkamaŭka* (state-sanctioned, heavily russified, codified first in 1933 and then again in 2008). The two standard languages show differences in both lexicon and morphosyntax, see Bazhutkina (2020). In this paper, I analyze texts in both standards: there are no significant differences in the behaviour of modals between *taraškevica* and *narkamaŭka*, with the notable exception of the modal uses of *meč* 'have', which are almost only found in texts written in *taraškevica* (§ 4.2 below).

1.2. The Corpus

The data for this study are taken from the *Belacorpus*, a corpus of contemporary written Belarusian texts I compiled in 2010 (Mazzitelli 2021). The corpus contains ca. 1,5 million words from texts of various genres (fiction, non-fiction, specialized press, popular press, legislative texts), all produced in the period 1987 to 2010 (TABLE 1). The corpus is available online (<https://github.com/Belarusian-Corpus/belacorpus_public>), upon request. At the moment, there is no query interface: the raw texts can be downloaded in .txt format and searched using a software such as AntConc (Anthony 2022). The corpus texts are both in *narkamaŭka* and *taraškevica*; in the remainder of this paper, when quoting examples, I follow the original orthography.

TABLE 1.
Composition of the *Belacorpus*

| Section | Words | % | Texts |
|--|------------------|------------|------------|
| National newspapers | 643.939 | 44,3 | 126 |
| Fiction (novels, short stories) | 361.841 | 24,9 | 33 |
| Legislative texts | 121.283 | 8,3 | 22 |
| Non-fiction (philosophy, sociolinguistics) | 113.601 | 7,8 | 43 |
| Non-fiction (books: history) | 106.448 | 7,3 | 4 |
| Magazines | 67.045 | 4,6 | 11 |
| Memoires | 25.078 | 1,7 | 1 |
| Local newspapers | 15.283 | 1,1 | 7 |
| Total | 1.454.518 | 100 | 247 |

The *Belacorpus* is not the only electronic corpus of standard Belarusian available to researchers, the other two being the *Corpus Albaruthenicum* and the *Parallel'nyj korpus russko-belorusskij*. The *Corpus Albaruthenicum* is hosted by the Belarusian National Technical University (<<http://grid.bntu.by/corpus>>), and comprises of 350,027 words from 74 texts; it only covers one textual genre, namely scientific texts. The *Parallel'nyj korpus russko-belorusskij* is part of the Russian National Corpus (<<https://ruscorpora.ru/>>); it comprises of 2, 839, 268 words, with both original Belarusian texts and translations from Russian into Belarusian. The original Belarusian texts are 89, for a total of 1,920,705 words; the texts are produced in a timeframe spanning from 1862 to 2011, and belong to two genres, fiction and journalistic prose. Even though both these corpora are excellent resources, they lack diversity in terms of represented textual genres; moreover, the *Parallel'nyj korpus* contains texts from older stages of the Belarusian language, which I do not consider in this investigation. I decided therefore to use exclusively the *Belacorpus* as a source of data.

2. Modals in Typological Perspective

Following Besters-Dilger *et al.* (2009), I understand modals as a prototype-based category, which admits core (prototypical) and non-core (peripheral) members. Core modals are defined as follows:

A modal is a polyfunctional expression of modality. It always occurs with main verbs in the predicate position and opens one and only one argument position, which is filled by a lexical verb stem. A modal does not select its own nominal argument but influences the encoding of the arguments of the verbal form (Besters-Dilger *et al.* 2009: 169).

The very first characterizing property of modals is to be expressions of modality. Following Bybee *et al.* (1994), I consider modality as a semantic domain encompassing the notions of necessity, possibility and volition (but, contrarily to Bybee *et al.*, I do not consider evidentiality part of the domain of modality; see the discussion in Aikhenvald 2004: 7ff); in this paper, I only focus on the notion of necessity. Three types of modality can be distinguished: dynamic, deontic, and epistemic (van der Auwera *et al.* 1998: 80ff). Dynamic and deontic modality concern the causes of the participant's obligation to be engaged in the event denoted by the predicate. Expressions of dynamic modality concern events which generate an external (1a) or internal need (1b) of the participant; expressions of deontic modality denote an obligation, dictated by external sources of authority (2). Epistemic modality "refers to a judgment of the speaker: a proposition is judged to be uncertain or probable relative to some judgment" (*ibidem*: 81), see (3).

- (1) a. *To get to the station, you **have to** take bus 66.*
 b. *Boris **needs** to sleep ten hours every night for him to function* (van der Auwera *et al.* 1998: 80).
- (2) *Citizens **must** pay taxes.*
- (3) *John **must** have arrived.* (van der Auwera *et al.* 1998: 81)

According to the definition given above, core modals are polyfunctional: that is, they can express at least two of the three types of modality – dynamic, deontic, or epistemic. English *must*, as examples (2) and (3) show, fulfil this requirement, in that it can express deontic and epistemic modality.

A further semantic distinction (which does not bear any consequences as to the classification of element as a modal or not) is the one concerning the degree of intensity of the expressed obligation, which may be weak or strong. In German, the modals *sollen* and *müssen* are usually distinguished in terms of intensity: *sollen* expresses weak obligation and *müssen* strong obligation.

From the syntactic point of view, modals behave like auxiliaries: their only open argument position must be filled by a predicate. In (4), the Russian modal *dolžen* ‘must’ governs the lexical stem *posmotret* ‘watch’:

- (4) *Ėto klassik, kotoruju chotja by raz v žizni dolžen posmotret’ každyj* (NKRJa).
 ‘This is a classic, which everyone should watch at least once in their lifetime’.

Modals themselves do not select any nominal arguments; however, they influence the encoding of the nominal arguments of the verb. In examples (1) through (4), the highest-ranking (that is, the most subject-like; see Wiemer, Bjarnadottir 2014) argument of the predicate is in the nominative case. In (5), again an example from Russian, conversely, it is in the dative case.

- (5) *Ivanu.DAT nado bylo rabotat’* (Besters-Dilger *et al.* 2009: 175).
 ‘Ivan had to work’.

Structurally, Slavic modals do not form a homogeneous class. Three main types (which can co-exist in one language) may be distinguished, depending on the word class modals have derived from (Besters-Dilger *et al.* 2009): de-verbal modals, such as Slovenian *morati* ‘must’ and Polish *mieć* ‘have (to)’; de-adjectival modals, such as Russian *dolžen* and Ukrainian *povynen* ‘must’; and de-adverbial modals, such as Russian *nado* and Belarusian *trëba* ‘be necessary’. For a detailed review of the morphosyntax of Slavic modals, I refer the reader to Besters-Dilger *et al.* (2009).

3. *Modals of Necessity in Belarusian: Overview*

3.1. *Previous Research*

So far, only a small number of publications dedicated to the investigation of the morphosyntactic means of expression of modality (thus including modals) in Belarusian have appeared: among others, Pitsch (2010), an analysis of the syntactic behaviour of Belarusian deverbal and deadverbial modals from a formal point of view; Palásti (2009), an investigation of the Russian, Ukrainian and also Belarusian impersonal modal constructions (thus

excluding de-verbal modals such as *music* ‘must’, which selects the nominative case of the highest-ranking argument of the main predicate); and Besters-Dilger *et al.* (2009), who, in their overview of Slavic modals, list only two core modals of necessity for Belarusian: *music* and *pavinen*.

The only book-length study of the linguistic expression of modality (in the broadest possible sense) in Belarusian is Paŭloŭskaja (2001), who discusses what she labels as *madal’nyja adzinki* ‘modal units’, that is, all linguistic means – lexical, morphological or syntactic – that are used to code modal meanings. However, she does not provide any data about their frequency of use, and discusses the semantic differences between competing forms only very briefly. Furthermore, Paŭloŭskaja does not limit her investigation to modals, but she also discusses the use of correlated linguistic elements such as non-indicative moods (imperative, conditional) and conditional-requiring complementizers (*jak by* ‘as if’, *kab* ‘in order that’, *niby* ‘as though’), as well as lexicalized expressions such as *mec’ mahčymasc’* ‘to have the possibility’. In fact, the concept of ‘modal’ (in the sense described above) as a linguistic category is absent in her analysis: among the syntactic means to express modality, she lists *prėdykatyvy* ‘predicatives’ (de-adverbial modals), *prėdykatyŭnyja prymetniki* ‘predicative adjectives’ and *madal’nyja dzejaslovy* ‘modal verbs’, without recognizing them as members of the same category, that of modals.

Among the expressions of modality discussed by Paŭloŭskaja, those which comply with the semantic and morphosyntactic requirements for inclusion in the category of modals as defined above are *varta* ‘(be) worth; (be) necessary’, *neabchodna* ‘inevitable; necessary’, *trėba, patrėbna* ‘(be) necessary’, *pavinen, abavjazany* ‘obliged’, *mec’* ‘have’, *music* ‘be under obligation; be compelled to’¹. These will be the focus of the following sections.

3.2. Morphosyntactic Characteristics

The modals listed by Paŭloŭskaja (2001) are instances of different construction types, according to the typology suggested in Besters-Dilger *et al.* (2009). The de-adjectival modals *pavinen* and *abavjazany* and the deverbal modals *mec’* and *music* belong to Besters-Dilger *et al.* (2009) construction Type 1: they select the nominative case for the highest-ranking argument of the infinitival verb, see examples (6a) and (6b).

- (6) a. *Hėta zasługa medrabotnikaŭ, jakija svaimi silami zrabili bal’nicu takoj, jakoj jana pavinna byc’.*

‘This is a merit of the medical staff, who with their own forces have made the hospital such as it must be.’

¹ Paŭloŭskaja (2001: 109ff) lists also a number of other verbs, which have non-modal primary meanings but which can be used to express necessive modality: *nakanavac’* ‘(pre)designate’, *naležyc’* ‘belong’, *nadarycca* ‘happen’, *davadzicca* ‘happen’, *zastavacca* ‘remain’, *pryjscisja* ‘happen. I do not take them into consideration here.

- b. *Tut, maŭljaŭ, chočaš nja chočaš, a ŭs'michacca musiš!*
 'Here, please, want it or not, you must smile!'

Pavinen and *abavjazany* can also be used adverbially, as in example (7)². In this case, they represent an instance of the construction Type 5 in Besters-Dilger *et al.* (2009), admitting only zero or genitive-coded privileged arguments.

- (7) *Palityka budue časam bar"ery tam, dze ich ne pavinna byc'.*
 'Politics sometimes builds barriers where there shouldn't be any.'

The remaining modals – *varta*, *nebchodna*, *nepatrěbna*, and *trěba* – are representatives of the construction Type 3: the highest ranking argument of the dependent verb is either coded as a dative (8a), or as zero (8b), usually with a non-generic reference.

- (8) a. *Ne, ja stamiŭsja. Mne trěba adpačyc'.*
 'No, I am tired. I need to rest.'
 b. *Našy bac'ki trykali haspadarku i my trymaem. My pryzvyčalisja, što trěba pracavac'. I ne možam bez pracy.*
 'Our parents kept a farm, and we are keeping it, too. We got used to the fact that we need to work. And we cannot do without working.'

4. Modals in the Belacorpus

4.1. Distribution

The absolute number of occurrences of Belarusian modals of necessity in the *Belacorpus* is shown in TABLE 2; as the table shows, the most used modals are by far *trěba* and *pavinen*, closely followed by *music'*.

It is worth remarking that, of all these forms, only *pavinen* and *music'* always behave as auxiliaries. The other ones – *abavjazany* 'obligated; owe', *mec'* 'have', *nepatrěbna* 'unnecessarily', *patrěbna* 'necessarily', and *neabchodna* 'unavoidably' can be used in other constructions, with a non-modal semantics; see (9), where *abavjazany* is used in its sense of 'owe; be indebted (to someone for something)', and governs two pronominal expressions (*vy* '2PL' and *usě* 'everything').

- (9) *Pavažanyja vetěranŭ! Vam my abavjazanyja ŭsim – žyccěm, svabodaj, ščascem našych dzjacej.*
 'Honoured veterans! We owe you everything – our life, freedom, the happiness of our children.'

² Because of the orthographical rendition of the *akan'e*, the neuter singular ending of adjectives and adverbials and the feminine singular nominative ending of adjectives are both <-a>: *pavinn-a* 'must-NOM.F.SG/-N.SG'.

TABLE 2.
Modals of necessity in the *Belacorpus*

| Form | Occurrences |
|---|-------------|
| <i>nepatrëbna</i> | 1 |
| <i>patrëbna</i> | 26 |
| <i>mec'</i> | 77 |
| <i>abavjazany</i> (including feminine and plural forms) | 81 |
| <i>neabchodna</i> | 118 |
| <i>varta</i> | 350 |
| <i>music'</i> (including all present and past forms) | 573 |
| <i>pavinen</i> (including feminine and plural forms) | 880 |
| <i>trëba</i> | estim. 1381 |

Only occurrences where these forms behave syntactically like modals (that is, governing an infinitive) are included in the table. Because the *Belacorpus* is not tagged for morphosyntactic categories, automatic disambiguation of homonymy is not possible: I manually checked all occurrences of the searched lexemes. However, I made an exception for *trëba*, whose total number of occurrences in the corpus is very high (1749). I decided to analyze only 200 of them, out of which 158 (79%) are modal. Projecting this percentage to the total number of occurrences of *trëba* in the corpus, the result is a likely number of 1381 occurrences, where *trëba* is used as modal.

4.2. Types of Expressed Modality

In order to determine the types of modality expressed by the modals listed in TABLE 2 above, I manually analyzed all occurrences of *(ne)patrëbna*, *mec'*, *abavjazany*, *neabchodna*, and *varta*; because of the high number of occurrences of *music'*, *pavinen*, and *trëba*, I analyzed a randomly selected subset of 200 occurrences per each one of them.

The corpus analysis confirms what already observed in Besters-Dilger *et al.* (2009): as TABLE 3 shows, only *music'* and *pavinen* can express three types of modality, thus fulfilling the polyfunctionality criterion and qualifying as core members of the category of modals. Other modals, conversely, are specialized in the expression of only one type of modality, and are thus peripheral. In terms of intensity *abavjazany*, *music'* and *pavinen* alike express strong obligation; weak obligation is expressed by *mec'* 'have'.

In the following sections, I examine more in detail the two groups of modals, core and peripheral.

TABLE 3.
Types of expressed modality

| | Types of modality |
|-------------------|---|
| <i>nepatrěbna</i> | dynamic |
| <i>patrěbna</i> | dynamic |
| <i>neabchodna</i> | dynamic |
| <i>varta</i> | dynamic |
| <i>trěba</i> | dynamic |
| <i>mec'</i> | deontic (weak obligation) |
| <i>abavjazany</i> | deontic (strong obligation) |
| <i>music'</i> | dynamic, deontic (strong obligation), epistemic |
| <i>pavinen</i> | dynamic, deontic (strong obligation), epistemic |

4.3. Core Modals: *music'* and *pavinen*

Music' is a de-verbal modal: as Hansen (2000: 77) observes, *music'* is ultimately a borrowing from German *müssen*, through Polish *musieć*. As mentioned above, *music'* expresses dynamic (10), deontic (11) and epistemic (12) modality.

- (10) *Nohi 'harac', i tady ustaeš, tamu ja ne mahu naskroz' caluju noč, mušu ũstavac' nekal'ki razoŭ.*
 '[Because of osteocondrosis] Your legs 'burn' and then you get up, so I can't sleep through the night, I **must get up** many times'.
- (11) *Zhodna z damovaj kožny bok music' harantavac' dostup rybavaleckim sudam inšaha boku.*
 'According to the agreement, each party **must guarantee** the access to the fishing vessels of the other party'.
- (12) *Papa Urban VIII musiŭ mec' tonki mastacki hust kab zaiŭvažyc' u Bernini dyj Baramini henial'nych architektaraŭ.*
 'Pope Urban VIII **must have had** a fine artistic taste to recognize in Bernini and Borromini two brilliant architects'.

The epistemic use of *music'* is extremely rare: only two out of the 200 analyzed occurrences of *music'* have an epistemic meaning. However, two lexicalized expressions based on *music'* exist, namely *music'*'*must.PRS.3SG*' and *music' byc'* (< *music' byc'* 'must be'), which are used to mean 'probably; highly likely', see Hansen (2000: 83) and examples (13) and (14).

- (13) *Pašli da maich – šapnula Anatoliju. A to, music', užo spac' lehli.*
 'Let's go to my parents' place – she whispered to Anatol'. They **must have gone** to bed already'.

- (14) *Oj, music', ja pamiraju? Haru ūsja...*
 'Oh, **must be**, I am dying? I'm all burning...'

As shown in **TABLE 2** above, *pavinen* is slightly more frequent than *music'*. It can also express dynamic (15), deontic (16) and epistemic (17) modality.

- (15) *Kol'ki jaščė pabromaŭ pavinna adbycca na prastorach Rasei kab hramadztva adčula, što fašyzm ūžo nja tol'ki pabroza?*
 'How many more pogroms **must take place** in Russia before people feel that fascism is no longer merely a threat?'
- (16) *Na pracjahu 15 dzėn sud pavinen abo vyznačycca z dataj razboru, abo nakiravac' spravu na das'ledavan'ne.*
 'Within 15 days, the court **must either decide** on a date for the trial, or **send** the case to be investigated.'
- (17) *U lese ljažau sneh, i jany doŭha išli da paljany, dze, jak scvjardžau navučenec, snehu ne pavinna byc'.*
 'In the forest there was snow, and they walked for a long time to the clearing, where, like the student claimed, there **should be** no snow.'

As it was the case with *music'*, the use of *pavinen* as an epistemic marker is quite rare, too: out of 200 occurrences, only one has an epistemic meaning. Moreover, *pavinen* is not used to express inferential epistemicity: it is always used in reported speech clauses, where the narrator (or the speaker) does not take responsibility for the veridicality of what they report; see also (18), another example I found in the corpus (not included in the analyzed 200 occurrences).

- (18) *Vy ž čuli padanne pra knjazja Vitaŭta i Darynu? Dyk tut nedze pavinen znachodzicca jae maėntak, tam, dze rasce dzikaja mal'va, u lese.*
 'Have you heard the legend of Prince Vytautas and Daryna? Actually, her estate **should be** here somewhere, there, where the wild mallow grows, in the forest.'

There seem to be no difference in their distribution across different textual genres. Both *music'* and *pavinen* are widely used in all kinds of texts, with one exception: neither of them is ever used to express deontic modality in legislative texts, where *abavjazany* is used instead (see § 4.4).

4.4. *Peripheral Modals of Necessity*: (ne)patrėbna, neabchodna, varta, trėba, and abavjazany

As mentioned in § 4.2, most Belarusian modals do not qualify as core members of the category, because they are specialized in the expression of only one type of modality. (Ne)patrėbna, neabchodna, varta, and trėba encode exclusively dynamic modality (19; 20; 21; 22), and abavjazany exclusively deontic modality (23).

- (19) *Kožnaja kapusta ŭ svoj čas smačnaja. Tamu patrëbna brac' i rannjuju, kab u lipeni byla, i poznjuju, kab u žniŭni jaščë esci možna bylo.*
 'Every cabbage is tasty at its time. Therefore, it is necessary to take both the early one, so that you will have it in July, and the late one, so that you can still eat it in August.'
- (20) *Dzelja vyratavannja belaruskaj movy, kul'tury ab'ektyŭna neabchodna jak maha chutčëj razburyc' pabudavany silaj nad usej Belarussju rasejskamoŭny pancyr.*
 'In order to save the Belarusian language, culture, it is objectively necessary to destroy the Russian-speaking shell built by force over the whole of Belarus as soon as possible.'
- (21) *Ėŭrope varta bylo b na chvilinky spynicca i zadumacca, ci ne njase jana ŭ hëtaj sytuacyi chacaj b častku adkaznašci za pabrozu ŭlasnaj ënerhetyčnaj bjaspecy.*
 'Europe should stop for a moment and think whether it does not bear at least part of the responsibility for the threat to its own energy security in this situation.'
- (22) *Ne, ja stamiŭsja. Mne trëba adpačyc'.*
 'No, I am tired. I need to rest.'
- (23) *Artykul 52. Kožny, čto znachodzicca na terytoryi Rëspubliki Belarus', abavjazany vykonvac' jae Kanstyucyju, zakony i pavažac' nacyjanal'nyja tradycyi.*
 '[Constitution of the Republic of Belarus] Article 52. Everyone who find themselves on the territory of the Republic of Belarus is obliged to comply with its Constitution, its laws and respect its national traditions.'

In terms of distribution, (*ne*)*patrëbna*, *varta* and *trëba* are used in all kinds of textual genres. *Neabchodna*, conversely, is mostly limited to journalistic and scientific prose; similarly, *abavjazany* is almost exclusively found in legislative texts: deontic modality is expressed in non-formal texts by either *music'* or *pavinen*.

4.5. *Modal mec'*

The de-verbal *mec'* 'have' deserves a more detailed discussion. A comprehensive investigation of the morphosyntax and semantics of *mec'* in contemporary Belarusian is beyond the scope of the present study: I refer the reader to two previous publications (Mazzitelli 2011; 2015: 176-183), of which I present here the major points of interest.

In contemporary standard Belarusian, *mec'* is primarily used to express possession, as exemplified in (24).

- (24) *Ja maju svaju kavtëru.*
 'I have my own apartment.'

Mec' only plays a secondary role in the expression of modality in Belarusian. First of all, its use as a modal is quite rare (only 77 occurrences in the *Belacorpus*), and it has a severely restricted paradigm: most occurrences are in the third person, and in the past tense;

its use in future tense is not attested in the corpus at all. Semantically, *mec'* is primarily used to express post-modal meanings, namely scheduled future (25), counterfactual future in the past (26), purpose (27) (*mec'* describes the goal of an artefact or of an event, according to the intentions of their creators or organisers), and 'fatalistic future' (28).

- (25) *23 červenja ŭ Homeli mae adbycca koncert Za Belarus'.*
 'On June 23rd in Homel' the concert *Za Belarus'* is **expected to take place**/is scheduled'.
- (26) *Impréza mela adbvcca 13 ljutaha, ale administracyja ŭstanovy ŭ seradu admovila ŭ jaho pravjadyen'ni pa 'téchničnych pryčynach'.*
 'The party **should have taken place** on February 13th, but on Wednesday the administration refused permission for 'technical reasons'.
- (27) *Na dumku Gejtsa [...] Vista mae spras'cic' zachoŭvan'ne mnoštva fatazdymkaŭ i fil'maŭ.*
 'According to Gates [...] Vista is **supposed/expected to simplify** the process of saving many photos and movies'.
- (28) *Hětyja peš'ni zaiŭždy buduc' aktual'nyja i zapatřebavanyja, a sam dysk mae vytrymac' ne adno peravydan'ne.*
 'These songs will always be modern and popular, and this album is **destined to be released** some more times'.

Mec' is relatively rarely used express deontic obligation (in 17 occurrences out of 77), and it always involves an element of 'reference to an external source' (typical of its semantics): the action indicated by the infinitive governed by *mec'* has to be accomplished because a source, mentioned in the text or implied (a person or, much more often, a law or a regulation) wants or requires it. The use of *mec'* often implies that the law (or the requirements of another source of authority) are likely not to be complied with: in (29), to the law (the source), legal proceedings should be conducted in Belarusian or in Russian, but they might not (i.e. usually, they are conducted only in Russian, and the Belarusian option is never considered). Such counterfactual interpretation would be absent with either *music'* or *pavinen*.

- (29) *Zhodna z art. 14, sudavodstva ŭ Respublicy Belarus' mae ves'cisja 'na belaruskaj abo rasijskaj move'.*
 'According to art. 14 [of the Constitution], legal proceedings in the Republic of Belarus **should be conducted** 'in Belarusian or Russian'.

The use of *mec'* is decidedly higher in the *taraškevica* standard than in the *narkamaŭka* one. Out of the 77 occurrences of modal *mec'*, only 28 are found in texts written in *narkamaŭka*. As I observed in a previous publication, "the example of the newspaper *Naša Niva* provides striking evidence of that: The newspaper was edited in *taraškevica* until 2008, when it switched to *narkamaŭka*. Before [2008], the constructions with [modal] *mec'* are relatively very frequent (51); after the switch, only two occurrences of [it] were found". (Mazzitelli 2011: 181).

5. Conclusions

This study has confirmed the statement identification by Besters-Dilger *et al.* (2009) of *music'* and *pavinen* as the only two core Belarusian modals of necessity: only them fulfil the polyfunctionality criterion, being able to express more than one type of modality. All other expressions of modality, identified in previous studies such as Paŭloŭskaja (2001), are to be classified as peripheral modals, because their semantic range is limited to only one type of modality.

The data from the *Belacorpus*, however, do not only confirm the validity of Besters-Dilger *et al.* (2009) classification, but also shed light on previously unnoticed semantic and discourse properties of Belarusian modals. First of all, the corpus analysis shows that *music'* and *pavinen* are largely limited to the expression of dynamic and deontic modality; epistemic uses are attested, but are extremely rare. Moreover, the corpus study has individuated a semantic difference between the two: *music'* is used to express inferential certainty as well as suppositions, whereas *pavinen* is only used to express the latter.

Furthermore, my study has shown that peripheral modals are unevenly distributed across textual genres. *Neabchodna* is typically used in a restricted and well-defined number of textual genres, namely journalistic and non-fiction prose. Similarly, the use of *abavjazany*, a marker of deontic modality, is limited to legal texts, where it is predominant; in all other types of texts, either *music'* or *pavinen* are used. (Interestingly, the Belarusian situation differs dramatically from the one found in Ukrainian, where the most common expressions of deontic modality in legislative texts are *maty* 'have' and *povinen* 'must', clear cognates of Belarusian *mec'* and *pavinen*; Goletiani 2015). As for the distribution of modals in the two standards in which Belarusian is codified, *taraškevica* and *narkamaŭka*, my analysis shows that there is no noticeable difference between the two, with the notable exception of modal *mec'*, which is predominantly used in the *taraškevica* standard.

Even though admittedly brief, my analysis has shown that only corpus-based quantitative investigations can unearth patterns of use and pragmatic-semantic properties which would otherwise remain hidden; more such studies are sorely needed for Belarusian, a language which has only rarely been the target of corpus-based investigations. An urgent research *desideratum* would be to have a corpus of spoken Belarusian, following the example of the Oldenburg corpus of *trasjanka* (Hentschel *et al.* 2014), which would allow to extend the research to the spoken language, too.

Literature

A. CORPORA AND SOFTWARES

- Anthony 2022: L. Anthony, *AntConc (Version 4.1.2)* [Computer Software]. Tokyo 2022; <<https://www.laurenceanthony.net/software>> (accessed on: 19.09.2022).
- Corpus Albaruthenicum*: <<http://grid.bntu.by/corpus>> (accessed on: 19.09.2022).
- Mazzitelli 2021: L.F. Mazzitelli, *Belacorpus. A corpus of written Standard Belarusian texts*; <<https://github.com/Belarusian-Corpus>> (accessed on: 19.09.2022).
- NKRJa: *Nacional'nyj korpus russkogo jazyka*. 2003-2022; <ruscorpora.ru> (accessed on: 19.09.2022).

B. STUDIES

- Aikhenvald 2004: A. Aikhenvald, *Evidentiality*, Oxford 2004.
- Bazhutkina 2020: A. Bazhutkina, *Belarussische Standardsprache(n) im Diskurs*. München 2020.
- Besters-Dilger et al. 2009: J. Besters-Dilger, A. Drobnjaković, B. Hansen, *Modals in the Slavonic Languages*, in: B. Hansen, F. de Haan (eds.), *Modals in the Languages of Europe. A Reference Work*, Berlin 2009, pp. 167-198.
- Brüggemann 2010: M. Brüggemann, *Koloniales sprachliches Erbe: Sprache und Nation in Lukašenkas Belarus*, "OSTEUROPA", 2010, 12, pp. 69-80.
- Bybee et al. 1994: J. Bybee, R. Perkins, W. Pagliuca, *The Evolution of Grammar. Tense, aspect, and modality in the languages of the world*, Chicago 1994.
- Goletiani 2015: L. Goletiani, *Zur Übersetzung deontischer Modalmarker ins Ukrainische: eine korpusgestützte Untersuchung anhand von EU-Richtlinien*. "Zeitschrift für Slawistik", LX, 2015, 2, pp. 269-293.
- Hansen 2000: B. Hansen, *The German Modal 'müssen' and the Slavonic Languages – Reconstruction of a success story*, "Scando Slavica", XLVI, 2000, pp. 77-93.
- Hansen 2001: B. Hansen, *Das slavische Modalauxiliar – Semantik und Grammatikalisierung im Russischen, Polnischen, Serbischen/Kroatischen und Altkirchenslavischen*, München 2001.
- Hansen 2003: B. Hansen, *The Grammaticalization (and Degrammaticalization?) of Modals in Slavonic*, in: T. Berger, K. Gutschmidt (eds.) *Funktionale Beschreibung slavischer Sprachen. Beiträge zum 13. Internationalen Slavistenkongress Ljubljana 2003*, München 2003, pp. 97-115.

- Hentschel, Kittel 2011: G. Hentschel, B. Kittel. *Weissrussische Dreisprachigkeit? Zur sprachlichen Situation in Weissrussland auf der Basis von Urteilen von Weissrussen über die Verbreitung "ihrer Sprachen" im Lande*, "Wiener Slavistischer Almanach", LXVII, 2011, pp. 107-135.
- Hentschel *et al.* 2014: G. Hentschel, J. Zeller, S. Tesch, *Das Oldenburger Korpus zur weißrussisch-russischen gemischten Rede: OK-WRGR*. Oldenburg 2014, <<http://diglib.bis.uni-oldenburg.de/bis-verlag/ok-wrgr/>>.
- Hentschel *et al.* 2015: G. Hentschel, Georg, J. Zeller, H. Geiger, M. Brüggemann, *The Linguistic and Political Orientation of Young Belarusian Adults Between East and West or Russian and Belarusian*, "International Journal of the Sociology of Language", 2015, 236, pp. 133-154.
- Mazzitelli 2011: L. F. Mazzitelli, *Possession, Modality and Beyond: The case of mec' and mecca in Belarusian*, in: M. Nomachi (ed.), *Grammaticalization in Slavic Languages: From Areal and Typological Perspectives (Revised and Enlarged Edition)*. Sapporo 2011, pp. 179-202.
- Mazzitelli 2015: L. F. Mazzitelli, *The Expression of Predicative Possession. A comparative study of Belarusian and Lithuanian*, Berlin-Munich-Boston 2015.
- Palásti 2009: K. Palásti *Bezličnye predloženiya, vyražajuščie modal'nye značeniya, v russkom, belorusskom u ukrainskom jazykach*, "Studia Russica", XXIII, pp. 280-288.
- Paŭloŭskaja 2001: N.Ju. Paŭloŭskaja, *Katėhoryja madal'nasci ũ sučasnaj belaruskaj move*. Minsk 2001.
- Pitch 2010: H. Pitch, *Ličnye modal'nye glagoly i modal'nye predikativy v belorusskom jazyke*, in: S.M. Zaprudski, H.A. Cychun. *Novae slova ũ movaznaŭstve: matėryjaly V Mižnarodnaha kanhrėsa belaruskistaŭ*, Minsk, 20-21 maja 2010 h., Minsk 2010, pp. 193-201.
- van der Auwera *et al.* 1998: J. Van der Auwera, V. A. Plungian. 1998. *Modality's semantic map*, "Linguistic Typology", 1998, 2, pp. 79-124.
- Wiemer, Bjarnadóttir 2014: B. Wiemer, V. Bjarnadóttir, *On the Non-Canonical Marking of the Highest-Ranking Argument in Lithuanian and Icelandic*, in: A. Holvoet, N. Nau, *Grammatical Relations and Their Non-Canonical Encoding in Baltic*, Amsterdam 2014, pp. 301-361.
- Zeller, Levikin 2016: J. Zeller, D. Levikin, *Die Muttersprachen junger Weißrussen. Ihr symbolischer Gehalt und ihr Zusammenhang mit sozialen Faktoren und dem Sprachgebrauch in der Familie*, "Wiener Slavistisches Jahrbuch" (Neue Folge), IV, 2016, pp. 114-144.

Abstract

Lidia Federica Mazzitelli

Belarusian Modals of Necessity. A Corpus-Based Analysis

The paper presents an analysis of standard Belarusian modals of necessity, based on the *Belacorpus*, a corpus of contemporary written Belarusian I built in 2010. I investigate the modals' semantics (which types of modality they express), their frequency in the corpus and their distribution across textual genres. My study confirms what was already observed in previous accounts of Belarusian modals. Namely, only two of them, *music'* and *pavinen*, are polyfunctional (that is, they can express more than one type of modality – dynamic, deontic and epistemic) and thus prototypical (core) members of the modal category. All other modal expressions are dedicated to one type of modality and are thus peripheral. The corpus analysis has also revealed a number of previously unnoticed properties of Belarusian modals, such as: the extreme rarity of the epistemic use of polyfunctional *music'* and *pavinen*; the uneven distribution of peripheral modals across different types of texts; and the fact that the two standards in which Belarusian is codified, *taraškevica* and *narkamaŭka*, present no significant difference as far as the use of modals is concerned, with the notable exception of modal *mec'* 'have', which is much more frequent in *taraškevica* texts.

Keywords

Modality; Belarusian; Corpus Studies.



**MATERIALI
E DISCUSSIONI**

Giovanna Siedina

La terminologia artistica nelle traduzioni russe delle *Vite* di Giorgio Vasari. Il caso della parola 'disegno'

Questa ricerca è nata nell'ambito della mia partecipazione all'Unità di Ricerca del progetto *Lessico multilingue dei Beni Culturali* (LBC) del Dipartimento FORLILPSI dell'Università di Firenze, unità della quale faccio parte dal 2018¹. Il progetto è nato nel 2013 per iniziativa di questa Unità nell'allora Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali e viene portato avanti in collaborazione con università italiane e straniere. Punto di partenza del progetto è stata la constatazione, da un lato, dell'esistenza di uno iato fra la qualità della comunicazione linguistica nell'ambito divulgativo professionale (traduzioni, guide e sussidi per il turismo culturale) e quella nell'ambito più prettamente specialistico degli studiosi di storia dell'arte; dall'altro, dell'assenza di dizionari multilingue di alto livello nell'ambito del lessico dei beni culturali e in particolare della lingua dell'arte. Il progetto pertanto ha lo scopo di concorrere alla divulgazione della conoscenza del patrimonio culturale italiano, specificamente attraverso studi e ricerche sul lessico nelle diverse lingue nell'ambito dei Beni culturali della città di Firenze, adottata come modello di ogni città d'arte italiana.

Obiettivi del progetto sono:

- la realizzazione di una piattaforma web di riferimento per l'utilizzo e lo studio del lessico dei Beni culturali;
- la creazione di una banca dati con i corpora delle lingue coinvolte nel progetto²;
- la compilazione di un dizionario multilingue di termini artistici che utilizzi la banca dati come risorsa³.

¹ Esprimo un sentito ringraziamento alla collega Sabrina Ballestracci che ha condiviso con me il suo articolo sulla traduzione della parola vasariana *disegno* in tedesco, fonte di ispirazione e di alcune informazioni per il presente saggio.

² Originariamente le lingue coinvolte nel progetto erano nove: cinese, francese, inglese, italiano, portoghese, russo, spagnolo, tedesco e turco. Le lingue che effettivamente hanno partecipato alla creazione del corpus LBC sono, oltre all'italiano, francese, inglese, russo, spagnolo, tedesco.

³ Una descrizione completa del progetto si trova al link <<http://www.lessicobeniculturali.net/contenuti/il-progetto/818>>; si veda Billero, Nicolás Martínez 2018 e Rossi *et al.* 2020.

Al momento attuale il progetto si trova in una fase intermedia. La piattaforma web e la pubblicazione dei corpora di alcune delle lingue coinvolte nel progetto (italiano, francese, spagnolo, inglese, tedesco, russo) sono divenuti realtà. I criteri che hanno guidato la creazione di detti corpora sono ben descritti in Billero, Nicolás Martínez 2018: li riassumerò qui brevemente, rimandando a detto studio per un approfondimento; successivamente illustrerò sinteticamente il Corpus LBC Russo. Come affermato da Billero e Nicolás Martínez (2018: 204), “l’impostazione scientifica utilizzata dall’unità di ricerca per quanto riguarda la creazione dei corpora condivide il punto di vista della linguistica dei corpora”; inoltre viene adottata una combinazione dei due approcci *corpus-driven* e *corpus-based*, come descritti da Tognini-Bonelli (2001: 84-85) che permette un ampio spettro di tipologie di indagine. Per quanto attiene ai parametri usati per definire i corpora (Cresti, Panunzi 2013: 53), ovverosia genericità, mezzo di trasmissione, limiti cronologici e lingua, Billero e Nicolás Martínez (2018: 207) affermano:

- per quanto riguarda la genericità, i corpora oggetto del presente lavoro devono essere considerati come specialistici, poiché appartengono al linguaggio di un determinato settore culturale;
- rispetto al mezzo di trasmissione, si tratta di testi scritti;
- per quanto riguarda la cronologia, sono corpora diacronici, dal Rinascimento italiano ad oggi;
- infine, ognuno dei corpora è espresso in una sola lingua; questo non impedisce tuttavia che in un secondo tempo possano essere creati corpus paralleli o comparabili.

Per quanto attiene ai criteri che hanno guidato la selezione dei testi, essi sono stati (Billero, Nicolás Martínez 2018: 208):

la rilevanza storico-culturale dell’opera dell’ambito specifico di studio (ad es. testi di Vitruvio o Leonardo); la diffusione internazionale di un’opera relazionata con l’ambito di studio (es. libri di Vasari); il prestigio dato a livello internazionale al patrimonio italiano da parte di un’opera (es. testi di Stendhal o Ruskin); la specificità dell’argomento in rapporto alla storia dell’arte italiana ed in particolare della Toscana (es. Burckhardt).

Il Corpus russo LBC e i criteri della selezione dei testi sono ben descritti in Rossi *et al.* 2020; rimando pertanto a questo articolo per una illustrazione dettagliata. Attualmente il Corpus russo comprende 248 testi per un totale di oltre 1.900.000 parole; esso si compone di testi di diverso carattere. In primo luogo troviamo le traduzioni russe di alcune opere italiane che possono essere considerate testi fondanti per la creazione della terminologia artistica e specialistica e testi classici della storia dell’arte italiana (fra i quali la traduzione de *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori, e architettori* di Giorgio Vasari, le traduzioni de *I dieci libri de l’architettura* (1550) di Leon Battista Alberti (*Desjat’ knig o zodčestve*, 1935); *I quattro libri dell’architettura* (1570?) di Andrea Palladio (*Četyre knigi ob architek-*

ture, 1938); la traduzione di *Trattato della pittura* (1550) di Leonardo da Vinci (*Traktat o živopisi*, 2010); la traduzione dell'autobiografica *Vita di Benvenuto Cellini* (1539) (*Žizn' Benvenuto, syna maestra Džovanni Čellini*, 1958). Accanto a questo tipo di testi, troviamo sia traduzioni di saggi sulla storia dell'arte rinascimentale, sia opere originali in russo, come anche manuali e dizionari di termini artistici. Quindi memorie di viaggio e numerosi testi poetici in poesia e in prosa che hanno per oggetto l'Italia o che sono ispirati a immagini e simboli della cultura italiana.

Fra tutti questi testi, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1^a ed. 1550, 2^a ed. 1568) del pittore e scultore aretino Giorgio Vasari, unanimemente riconosciute come il primo trattato italiano di storia dell'arte moderna e il primo esempio di letteratura artistica moderna (Carrara 2013), rappresentano altresì il “primo e più completo tentativo di decodificare la vita artistica fiorentina e italiana del periodo rinascimentale” (Garzaniti, Farina 2013: 84). Per queste ragioni, l'opera di Vasari (e le sue traduzioni nelle diverse lingue) costituisce la fonte principale dei corpora multilingue: Vasari infatti inserisce nel suo ampio trattato termini che uniscono il lessico tecnico e alcuni concetti che anticipano il linguaggio della critica d'arte. La sua ricchezza terminologica e concettuale offre pertanto la possibilità di utilizzare proficuamente l'analisi delle traduzioni come risorsa fondamentale nella fase preparatoria per la creazione delle sezioni lessicali bilingui dei progettati futuri Dizionari LBC, che costituisce lo stadio successivo del progetto.

Uno strumento di grande utilità per l'analisi delle traduzioni, che si sta approntando nella fase attuale, è la creazione di corpora testuali paralleli. Si tratta dell'allineamento di corpus di traduzione, costituiti da testi in lingua originale (*Source Language*, SL) e dalla loro traduzione (*Target Language*, TL). I corpora testuali paralleli permettono di esaminare i termini e le loro traduzioni nello specifico contesto e di individuare corrispondenze tra le parti di testo tradotte frase per frase⁴.

Questo strumento dà la possibilità di effettuare un raffronto immediato fra l'originale e la sua traduzione, permettendo di individuare le diverse modalità in cui una parola o una combinazione di termini sono stati tradotti sulla base del contesto o dell'ambiente lessicale

⁴ Si tratta infatti materialmente di testi paralleli ‘italiano-traduzione straniera’, suddivisi in celle numerate ognuna delle quali contiene una proposizione (generalmente da punto fermo a punto fermo) e incolonnati parallelamente. Il software utilizzato per la parallelizzazione è stato approntato da Daniel Henkel (Université de Paris 8, France) incrociando diversi programmi. Inizialmente i testi vengono allineati automaticamente mediante il software LF Aligner; successivamente si procede alla verifica e correzione manuale dell'allineamento; infine, un secondo controllo semiautomatico con Okapi Checkmate permette di individuare eventuali discrepanze di lunghezza sospette tra i segmenti nella SL e nella TL (V. Zotti, D. Henkel, *L'évolution de la terminologie artistique à travers l'analyse des traductions en diachronie: la constitution du corpus parallèle plurilingue des Vite de Giorgio Vasari*, relazione tenuta al congresso *La constitution de corpus en diachronie longue: méthodologies, objectifs et exploitations linguistiques et stylistiques*, 13-14 Octobre 2022, Grenoble, France).

circostante⁵. Dei corpora testuali paralleli si giovano in particolare l'analisi approfondita e il confronto, ad esempio, dei diversi traduttori di termini del lessico specialistico, particolarmente ricchi dal punto di vista semantico, la cui traduzione pertanto rivela spesso altrettanta ricchezza e varietà di soluzioni lessicali. Attualmente è in fase di revisione e controllo l'allineamento del corpus parallelo dell'originale italiano e della o delle traduzioni complete delle *Vite* nelle diverse lingue. Nel caso della lingua russa, la traduzione completa delle *Vite* del Vasari è sostanzialmente una sola, quella pubblicata in cinque volumi negli anni dal 1956 al 1971 (Vasari 1956-1971). Tale edizione è stata ripubblicata con minimi cambiamenti nel 2008 (Vasari 2008), ed è quest'ultima traduzione che è in fase di parallelizzazione con l'edizione originale (giuntina) delle *Vite* del 1568⁶. Tenendo conto del fatto che i cambiamenti di questa versione rispetto a quella degli anni 1956-1971 sono minimi e di scarsa rilevanza in una traduzione, possiamo considerare traduttore dell'edizione del 2008 lo stesso A.I. Venediktov.

Un ruolo fondamentale nel lessico vasariano delle arti è quello svolto dalla parola 'disegno'. Com'è ben noto, 'disegno' è un concetto centrale per Vasari, è 'il' concetto fondativo, alla base di tutte le arti (scultura, architettura, pittura)⁷. Leggiamo infatti all'inizio del capitolo xv, che apre la parte dell'Introduzione dedicata alla pittura:

Perché il disegno, padre delle tre arti nostre, architettura, scultura e pittura, procedendo dall'intelletto, cava di molte cose un giudizio universale, simile a una forma o vero idea di tutte le cose della natura, la quale è singolarissima nelle sue misure, di qui è che non solo nei corpi umani e degli animali, ma nelle piante ancora, e nelle fabbriche e sculture e pitture cognosce la proporzione che ha il tutto con le parti, e che hanno le parti fra loro e col tutto insieme. E perché da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio, che

⁵ Il raffronto può essere fatto sia in ottica sincronica, sia in ottica diacronica con il confronto di traduzioni di diverse epoche.

⁶ Com'è noto, le *Vite* di Vasari furono pubblicate per la prima volta nel 1550 (dall'editore Torrenti, da cui il nome 'torrentiniana' dato a questa edizione), ed ebbero una seconda edizione nel 1568 presso l'editore Giunti (da cui il nome 'giuntina' dato alla seconda edizione). Le differenze fra le due edizioni sono state oggetto di studio; l'intenzione di Vasari, con la seconda edizione, era quella di fornire al lettore un testo maggiormente documentato: questo spiega il notevole numero di informazioni aggiunte nel 1568, molte delle quali sono il frutto della corrispondenza fra Vasari e numerosi intellettuali che collaborarono alla stesura di entrambe le edizioni, primo fra tutti Vincenzo Borghini, come spiega Barbara Agosti nel suo libro *Giorgio Vasari. Luoghi e Tempi delle Vite*. Fu Borghini, storico e filologo italiano attivo alla corte di Cosimo I de' Medici e del figlio Francesco I, a contribuire ad ampliare il ventaglio delle fonti vasariane confluite nella stesura della Giuntina (Agosti 2016: 102). Le traduzioni russe sono state fatte sulla base dell'edizione giuntina (1568) delle *Vite*. Per una rassegna della conoscenza di Vasari in Russia e delle traduzioni delle *Vite*, vedi Carbone 2021, Siedina 2021, Siedina, Papini in stampa.

⁷ Un'idea delle numerose occorrenze e dei contesti d'uso della parola 'disegno' nelle *Vite* del Vasari si può avere scorrendo l'indice nel volume Vasari 1966-1987, III: 276-281 (testo). Di particolare interesse anche le combinazioni con altri termini del lessico artistico e non: disegno e colorito, disegno e forma, disegno e fatica, disegno e maniera, disegno e ordine, disegno e pittura, disegno e scultura, e altri.

si forma nella mente quella tal cosa che poi espressa con le mani si chiama disegno; si può concludere che esso disegno altro non sia che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell'animo, e di quello che altri si è nella mente immaginato e fabbricato nell'idea (Vasari 1981 [1568], 168-169).

Da questa definizione possiamo dedurre che per Vasari 'disegno' è l'operazione intellettuale fondamentale che esprime, tratteggiandole, le idee che hanno preso forma nella mente dell'artista grazie all'osservazione della natura in tutte le sue manifestazioni e delle opere umane, elaborate dal suo intelletto nelle loro giuste proporzioni. Accanto all'accezione di 'disegno' come operazione intellettuale, il termine è usato da Vasari in almeno altri due significati, quello di 'attività disegnativa' o 'atto del disegnare' e quello di disegno inteso come oggetto fisico. Leggendo le *Vite* del Vasari, ci si rende conto di come queste tre accezioni del termine, quella concettuale, quella pratica e quella fenomenologica, potremmo dire, siano strettamente e costantemente interrelate. Come afferma Marzia Faietti (2011: 21), "L'interrelazione costante tra accezione concettuale e accezione pratica del termine disegno costituisce un filo rosso che si dipana lungo tutto il percorso delle biografie, talora intrecciandosi in modo sottile".

Seguire questa interrelazione e analizzare la sua variegata resa in russo, con tutte le implicazioni che la traduzione di un termine così ricco dal punto di vista semantico comporta, è l'oggetto di questo saggio.

La complessità semantica della parola 'disegno', formatasi anche grazie al suo graduale arricchirsi di accezioni nel corso del tempo, può essere apprezzata consultando i diversi vocabolari della lingua italiana. Mi riferirò alla voce 'disegno' come registrata nel *Vocabolario online della Lingua italiana* Treccani⁸:

1.a. rappresentazione grafica di oggetti della realtà o dell'immaginazione, di persone, di luoghi, di figure geometriche ecc., fatta con o senza intento d'arte; 1.b. motivo ornamentale; 1.c. il modo di disegnare; 1.d. l'arte del disegnare; 2. Nella tecnica della trasmissione delle immagini, il percorso che l'elemento esplorante (o riproduttore) compie sull'immagine da trasmettere (o per ricomporre l'immagine ricevuta); 3.a. (fig.) abbozzo, schema di un'opera letteraria; 3.b. determinazione schematica, a grandi linee, di una serie di operazioni, di un'impresa e sim.; 3.c. progetto, piano d'azione, proposito, intenzione; 3.d. disegno di legge.

Questa estrema ricchezza semantica della parola italiana 'disegno' e la plurivocità del significante si rivelano particolarmente cruciali nella traduzione in russo (d'ora in poi L₂), nella quale non esiste un termine altrettanto semanticamente complesso: la traduzione richiede pertanto una approfondita conoscenza tanto della lingua di partenza (d'ora in poi L₁), quanto del testo vasariano e dei differenti contesti d'uso della parola in questione⁹.

⁸ <<https://www.treccani.it/vocabolario/disegno/>> (ultimo accesso 22.09.2022).

⁹ Merita ulteriore indagine la collocazione della parola 'disegno' nella classificazione di Le Mollé, che divide il lessico vasariano in diversi gruppi, a seconda del 'punto di vista' di Vasari scrittore in un dato brano delle *Vite*. Infatti, la parola 'disegno' sfugge, a mio parere, a una collocazione

La parola ‘disegno’ ricorre nelle *Vite* ben 1016 volte, forse seconda per numero di occorrenze solo alla parola ‘arte’. Non potendo abbracciare tutte le *Vite*, la mia analisi prenderà in esame i contesti del suo uso e le relative traduzioni nell’introduzione *Agli artefici del disegno* e nelle parti introduttive alle tre arti, ossia la *Introduzione* [sic!] di Messer Giorgio Vasari pittore aretino alle tre arti del disegno cioè architettura pittura e scoltura [sic!] e prima dell’architettura¹⁰.

Detta *Introduzione*, vertendo tanto sul lato teorico delle tre arti, quanto sulla loro realizzazione pratica, presenta infatti contesti di uso piuttosto diversificati e di conseguenza materiale lessicale abbastanza ampio e variegato. La parola ‘disegno’ vi ricorre 69 volte (inclusendo i titoli) con diverse accezioni. Mi sembra di poter affermare che in alcuni casi la sfumatura semantica tra l’una o l’altra accezione è piuttosto sottile e quindi non sempre di facile interpretazione. Ho effettuato pertanto una selezione, in base ai diversi significati delle occorrenze tratte dalle suddette parti. Nella lingua russa, come mostrerò a breve, non esiste un traduce che abbia l’ampiezza e la stratificazione semantica del lessema italiano ‘disegno’; particolarmente arduo, ma al contempo stimolante, si rivela pertanto il compito del traduttore, al quale si richiede un’approfondita conoscenza e comprensione del contesto linguistico e concettuale vasariano.

In primo luogo, quando il termine ‘disegno’ è usato nel senso di ‘rappresentazione grafica di oggetti della realtà o dell’immaginazione, di persone, di luoghi, di figure geometriche’ ecc., esso è generalmente reso con il traduce *рисунок* (*risunok*), che è il sostantivo, o con il verbo della stessa radice *рисовать* (*risovat*¹¹). Nei codici lessicografici russi contemporanei, al lemma *рисунок* corrispondono diverse varianti di significato o accezioni, ma certamente la sua complessità semantica è nettamente inferiore a quella del corrispondente lemma italiano ‘disegno’. Confrontiamo il *Tolkovyj slovar*¹² a cura di S.I. Ožegov e N.Ju. Švedova (consultato sul portale <slovari.ru>):

РИСУНОК¹¹, -нка, м. 1. Нарисованное изображение, воспроизведение чего-н. Карандашный р. Р. углём. 2. Совокупность графических элементов в картине, в противоп. колориту, краскам (спец.). Художник – мастер рисунка. 3. Искусство рисования. Урок рисунка. 4. Сочетание линий, красок и теней, узор. Ткань пёстрого рисунка. Вязка в рисунок (узорчатая).

Questa la traduzione in italiano della definizione (esclusi gli esempi): “1. Raffigurazione disegnata, riproduzione di qualcosa; 2. L’insieme degli elementi grafici di un quadro, in

univoca, ad esempio, nel gruppo delle parole del teorico / del critico o in quello delle parole dell’artista / dell’artigiano, potendosi collocare ora in questo ora in quel gruppo a seconda del contesto di uso e del valore semantico conferito dall’autore a questo termine.

¹⁰ Non sono al corrente se esistono indagini statistiche sulla frequenza / ricorrenza dei diversi significati di questa parola nell’edizione italiana delle *Vite*. Alcune osservazioni sulla resa in russo della parola ‘disegno’ nella *Vita* di Cimabue sono contenute in Carbone 2021: 109-114.

¹¹ L’apostrofo dopo la vocale nei lemmi in questo dizionario indica che la vocale precedente è tonica.

opposizione al colorito, ai colori (specialistico); 3. L'arte del disegnare; 4. La combinazione delle linee, dei colori e delle ombre, motivo ornamentale¹².

Se confrontiamo la descrizione del lemma 'disegno' succitata, osserviamo che i significati di *рисунок* coincidono con le accezioni i.a., i.b., i.d., mentre il significato 2 della descrizione del lemma russo *рисунок* non coincide esattamente con nessuna delle accezioni di 'disegno' secondo la descrizione del vocabolario Treccani.

In entrambi i titoli delle introduzioni agli artisti e alle tre arti compare la parola 'disegno'. Cfr.: *Agli artefici del disegno*, reso con *Мастерам в искусствах рисунка*; e *Introduzione* [sic!] di Messer Giorgio Vasari pittore aretino alle tre arti del disegno cioè architettura pittura e scoltura [sic!] e *prima dell'architettura* tradotto nel seguente modo: *Введение мессера Джорджо Вазари аретинского живописца к трем искусствам рисунка, а именно: архитектуре, живописи и скульптуре*. Come si può vedere, in entrambi i casi, per rendere la parola 'disegno' nel significato di 'arte del disegno', il traduttore ricorre alla parola *рисунок*.

Il primo esempio nella *Introduzione* si incontra laddove Vasari parla di una tazza di porfido che il duca Cosimo de' Medici nel 1555 aveva ordinato di fare, su disegno di Vasari, ad un intagliatore di Fiesole, Francesco Tadda, cioè Francesco Ferrucci detto il Tadda. Leggiamo dunque:

Con questo segreto¹³ adunque, secondo 'l disegno fatto da me, condusse Francesco del Tadda, intagliator da Fiesole, la tazza della detta fonte, che è larga due braccia e mezzo di diametro, et insieme il suo piede, in quel modo che oggi ella si vede nel detto palazzo¹⁴.

Применяя этот секрет и пользуясь моим рисунком, Франческо дель Тадда, резчик из Фьезоле, и выполнил вазу для названного фонтана, шириной в поперечнике в два с половиной локтя вместе с ножкой, и в таком виде, как мы ее видим и ныне в названном дворце.

In questo esempio sia l'originale quanto la traduzione russa usano i rispettivi sostantivi (*disegno* / *рисунок*) nel loro primo significato secondo le succitate definizioni del lemma italiano e di quello russo e non presentano particolare difficoltà. Un secondo esempio di questo significato lo incontriamo laddove Vasari parla della pietra 'cipollaccio'. Scrive Vasari:

Di questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un canto del giardino, dove sono le statue del Nilo e del Tevere; la quale nicchia fece far papa Clemente Settimo col disegno di Michelagnolo per ornamento d'un fiume antico, acciò in questo campo fatto a guisa di scogli apparisce, come veramente fa, molto bello.

¹² Qui e di seguito, dove non diversamente indicato, la traduzione è mia (G.S.).

¹³ Il 'segreto' si riferisce al fatto che il duca Cosimo, per facilitare la lavorazione del porfido da parte dell'intagliatore fece fare di alcune erbe una tintura nella quale "spegnendovi dentro i ferri bollenti, fa loro una tempera durissima".

¹⁴ Il grassetto, qui e di seguito, è mio (G.S.).

L'espressione "col disegno di Michelagnolo" è correttamente resa dal traduttore nel suo significato usando la costruzione *по рисунку Микеланджело* (con la preposizione *по* seguita dal caso dativo), che letteralmente significa "secondo il disegno di Michelangelo". Cfr.:

Из этого камня есть в Риме в Бельведере фонтан, а именно ниша в одном из углов сада, в которой находятся статуи Нила и Тибра; нишу эту воздвиг **по рисунку Микеланджело** папа Климент VII для обрамления статуи античного речного бога, чтобы она на фоне этой ниши, обрамленной в виде скал, казалась очень красивой, что мы и видим в действительности.

Nella parte dedicata alla scultura della *Introduzione* alle tre arti del Vasari si incontra anche il vocabolo 'disegno' usato nel significato di 'arte del disegnare', che è il significato 1.d. nella descrizione del lemma 'disegno' del *Vocabolario della Lingua italiana* della Treccani e il significato 3 nel *Tolkovyj slovar'* a cura di S.I. Ožegov e N.Ju. Švedova. La prima occorrenza di questa accezione la troviamo laddove l'autore parla di Michelangelo e del suo impareggiabile talento artistico nel mescolare gli stili (ordini) elaborati dagli antichi greci e dai romani per formare il cosiddetto 'ordine composto', sua coraggiosa innovazione (si veda anche Barocchi 1958: 115) e invita chi volesse ammirare i molteplici frutti del suo talento ad osservare le molte creazioni dell'artista nella fabbrica di San Pietro:

E chi vuol veder quanto in questo modo di fare abbia mostrato la virtù di questo uomo, – veramente venuta dal cielo, – arte, **disegno**, e varia maniera, consideri quello che ha fatto nella fabbrica di San Piero, nel riunire insieme il corpo di quella machina, e nel far tante sorti di vari e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli, et altre molte cose tutte trovate da lui e fatte variatamente dall'uso degli antichi.

А тот, кто хочет видеть, сколько в этих приемах доблесть этого человека, поистине ниспосланная небом, обнаружила **искусства рисунка** и разнообразия в манере, пусть посмотрит, что он сделал при строительстве Сан Пьетро, соединив в одно целое тело этого сооружения и создав столько видов разнообразных и необычайных украшений, столько прекрасных профилей карнизов, столько различных табернаклей и много других вещей, целиком изобретенных им самим и сделанных отлично от обычаев древних.

Affine a *рисунок*, con uno spettro semantico piuttosto ampio e diversificato, ma che non si sovrappone a *рисунок*, è la parola *очертание*. Questo il suo significato nel *Tolkovyj slovar'* a cura di S.I. Ožegov e N.Ju. Švedova:

ОЧЕРТА'НИЕ, -я, ср. Вид чего-н., образуемый линией, ограничивающей предмет. *Очертания берега. Вдали видны очертания корабля. Очертания будущего романа* (перен.).

Questa la traduzione in italiano della definizione (esclusi gli esempi): “l’aspetto di un qualche oggetto formato da una linea che lo delimita”. Questa descrizione del lemma sembra tuttavia piuttosto generica e riduttiva, in quanto il lemma *очертание* ha diverse accezioni: oltre a ‘disegno’, in traduzione italiana si segnalano ‘contorno’, ‘schizzo’, ‘sagoma’, ‘profilo’, ‘forma’, ‘schema’, ‘lineamento’, ‘delineamento’, ‘figura’, ‘configurazione’. Qui di seguito il passo in cui ‘disegno’ viene tradotto con parola *очертание*, seguito dalla traduzione russa¹⁵:

La terza specie si chiamano bassi e stacciati rilievi; i quali non hanno altro in sé, che l’**disegno** della figura con ammaccato e stacciato rilievo.

Третья разновидность именуется низкими или плоскими рельефами и имеет лишь **очертания** фигуры со сплюсненным и плоским рельефом.

Il significato di *очертание* nel frammento citato può essere ricondotto ai significati i.a. e i.c. della definizione del lemma ‘disegno’ nel *Vocabolario della Lingua italiana* della Treccani. Questa citazione si trova nel capitolo x dell’*Introduzione*, nella parte dedicata alla scultura. Qui Vasari parla dei bassorilievi e delle loro varietà a seconda del rilievo che le figure hanno. Nel passo in questione si parla dello stacciato, ossia di quel tipo di opera scultorea, nella quale eccelse Donatello, che consta di un “rilievo bassissimo che intende dare una riduzione in prospettiva del volume reale dei corpi, conseguendo così un valore pittorico”¹⁶; sostanzialmente si tratta di un rilievo estremamente basso, con variazioni minime rispetto al fondo, che può essere sia in rilievo che incavato. Qui la parola ‘disegno’ è usata da Vasari proprio nel senso di ‘sagoma’, ‘figura’, ‘delineamento’, e sim. Ci sembra pertanto piuttosto appropriata la parola *очертание* rispetto alla parola *рисунок*, che non avrebbe reso il carattere della rappresentazione della figura nello stacciato.

Più raramente ‘disegno’ è usato da Vasari come ‘capacità di disegnare’ e questa accezione è affine, anche se non coincidente, a quella registrata nella descrizione del *Vocabolario della Lingua italiana* della Treccani al punto i.d. “l’arte del disegnare” (vedi *supra*), alla quale corrisponde la definizione numero 3 del lemma *рисунок* nel *Tolkovnyj slovar’* a cura di S.I. Ožegov e N.Ju. Švedova.

Nell’*Introduzione* alle tre arti essa si incontra una volta sola, al cap. XXXI, nel quale Vasari descrive i mosaici in legno, ovvero gli intarsi. L’autore delinea la nascita di questa arte, le sue caratteristiche, gli esempi che lui reputa i più riusciti delle diverse tecniche e poi conclude che dal momento che questa tecnica è adatta alla rappresentazione di oggetti che abbiano linee squadrate, ai quali per mezzo di toni chiari e scuri si possa dare forza e rilievo, essa non richiede grande arte, ma piuttosto pazienza. Leggiamo così:

¹⁵ Tuttavia, mi sembra importante osservare che delle 34 occorrenze della parola *очертание* nella traduzione del 2008 delle *Vite* di Vasari, questa è l’unica volta che essa traduce la parola ‘disegno’. *Очертание* è infatti generalmente il traduce di parole quali ‘lineamento/i’, ‘linea’, ‘contorno’, ‘profilo’, e sim.

¹⁶ <<https://www.treccani.it/enciclopedia/stiacciato>> (ultimo accesso 22.09.2022).

E perché tale professione consiste solo ne' disegni¹⁷ che siano atti a tale esercizio, pieni di casamenti e di cose che abbino i lineamenti quadrati, e si possa per via di chiari e di scuri dare loro forza e rilievo, hannolo fatto sempre persone che hanno avuto più pazienza che **disegno**.

А так как это искусство требует лишь такие пригодные для него рисунки, которые заполнены постройками и предметами с прямоугольными очертаниями, которым при помощи светлых и темных тонов можно придавать силу и рельефность, то этим всегда занимались люди, обладавшие больше терпением, чем **умением рисовать**.

Così la parola 'disegno' qui è tradotta con il sintagma *умение рисовать*, nel quale il sostantivo *умение* significa esattamente la capacità, il saper fare qualcosa e la radice 'disegno' è resa con l'infinito del verbo dalla stessa radice *рисовать* (*risovat'*).

Un altro significato nel quale è usata la parola disegno da Vasari è quello di 'progetto' (vedi punto 3.c. della descrizione del lemma 'disegno' su riportata). Il sostantivo russo *писунок* non è usato con questa accezione, e pertanto il traduttore in questo caso deve ricorrere ad un altro termine e lo trova nella parola *проект* (*proekt*): si tratta di un lontano prestito, probabilmente dal tedesco *projekt*, risalente al XVII secolo¹⁸. Questa è la definizione che ne dà il *Tolkovyyj slovar'* a cura di S.I. Ožegov e N.Ju. Švedova:

ПРОЕКТ, -а, м. 1. Разработанный план сооружения, какого-н. механизма, устройства. П. здания, моста. П. реконструкции улицы. Дипломный п. (в техническом вузе). 2. Предварительный текст какого-н. документа. П. резолюции. 3. Замысел, план. Заманчивый п. В проекте была экскурсия в горы.

Questa la traduzione in italiano della definizione (esclusi gli esempi): "1. piano elaborato di una costruzione, di un meccanismo, di un dispositivo; 2. Testo preliminare di un documento; 3. Idea, piano / progetto".

Il primo esempio di traduzione di 'disegno' con *проект* lo si incontra laddove Vasari illustra le qualità della pietra del fossato, una pietra azzurrigna sottile ma resistente e brillante, di qualità così buona che in Firenze, a dire dell'autore, fu decretato che si potesse usare solo per edifici pubblici¹⁹. Vasari elenca una serie di costruzioni nelle quali fu adope-

¹⁷ Non commento in questo brano la resa della parola 'disegni' perché rientra nella casistica già esanimata in cui il lemma italiano è reso con il traducete russo *писунок*.

¹⁸ L'informazione è tratta dall'*Étimologičeskij-online slovar' russkogo jazyka Maksa Fasmera*, <<https://lexicography.online/etymology/vasmer/п/проект>> (ultimo accesso 22.09.2022).

¹⁹ Una descrizione delle proprietà e caratteristiche di questa pietra si può trovare nell'articolo di N. Cipriani, F. Fratini, M. Nebbiai, R. Sartori, dal titolo *L'arena di Monte Senario. Caratteristiche composizionali, tecniche e confronto con la Pietra Serena*, reperibile al seguente link: <https://www.raggicave.it/images/contenuti/la-nostra-pietra/approfondimenti_pietra.pdf> (ultimo accesso 22.09.2022); cfr. anche Ippolito 1994.

rata questa pietra, e fra di esse con un certo orgoglio inserisce la Strada dei Magistrati, da lui progettata su ordine del duca Cosimo per accogliere gli Uffizi, cioè la sede burocratica delle diverse magistrature della città (cfr. Conforti 2012). Leggiamo infatti:

Della medesima n'ha fatto assai mettere in opera il duca Cosimo, così nelle colonne et ornamenti della loggia di Mercato Nuovo, come nell'opera dell'udienza cominciata nella sala grande del Palazzo dal Bandinello, e nell'altra che è a quella dirimpetto; ma gran quantità, più che in alcuno altro luogo sia stato fatto già mai, n'ha fatto mettere Sua Eccellenza nella strada de' Magistrati che fa condurre **col disegno et ordine** di Giorgio Vasari Aretino.

Его много применял герцог Козимо как для колонн и украшений Меркато Нуово, так и при работах в приемном зале, в который Бандинелли начал перестраивать большой зал дворца, и в другом, что насупротив первого; но самое большое количество, больше, чем использовалось когда-либо в другом месте, было применено его превосходительством для улицы правительственных учреждений, воздвигнутой **по проекту и под руководством** Джорджо Вазари, аретинца.

Oltre a quanto già osservato, c'è da aggiungere che correttamente il traduttore traduce la parola 'ordine' con *руководство*, intendendo e rendendo l'idea di guida, direzione del Vasari di detto progetto architettonico.

Un altro esempio di traduzione della parola 'disegno' con *проект* lo abbiamo poco più oltre, laddove Vasari parla della grande quantità di case (fabbriche) che definisce "stupendissime", fatte di bozze, ossia, evidentemente, di pietre con una superficie esterna non rifinita, non sgrossata, convessa.

Questa sorte di edificii tanto quanto più sodi e semplici si fanno e **con buon disegno**, tanto più maestria e bellezza vi si conosce dentro, et è necessario che questa sorte di fabbrica sia più eterna e durabile di tutte l'altre, avvenga che sono i pezzi delle pietre maggiori, e molto migliori le commettiture dove si va collegando tutta la fabbrica con una pietra che lega l'altra pietra.

Здания этого рода чем они проще, крепче и построены **по лучшему проекту**, тем большим мастерством и красотой обладают внутри. И этот род построек по необходимости долговечнее и прочнее всех остальных хотя бы потому, что отдельные камни больше, а швы – гораздо лучше, поскольку все здание перевязано связью каждого камня с соседним.

Un caso diverso si ha quando il sostantivo 'disegno' è usato da Vasari in un'accezione figurata piuttosto singolare, oggi desueta, che non sembra essere riflessa nella succitata descrizione del lemma del vocabolario della Treccani; e il significato è quello di 'conoscenza', nel senso di 'capacità di fare', che il traduttore rende piuttosto magistralmente con il sostantivo *знание*, appunto 'conoscenza'. In questo passo, subito dopo aver parlato diffusamente del grandissimo talento e della genialità di Michelangelo, che, oltre a eccellere in tutte e

tre le arti, pittura, scultura e architettura, riusciva anche con singolare abilità a correggere deformità causate da cattivi ‘maestri’ o difetti della natura, Vasari fa un confronto con i ‘cattivi’ architetti, privi di capacità, di discernimento e di buon senso. Leggiamo:

Le quali cose non considerando con buon giudizio e non le immitando, hanno a’ tempi nostri certi architetti plebei, prosontuosi e **senza disegno**, fatto quasi a caso, senza servar decoro, arte o ordine nessuno, tutte le cose loro mostruose e peggio che le tedesche.

В наши же дни некоторые архитекторы из простолюдины, самонадеянные и **без знания**, не изучив эти произведения с должной рассудительностью и не подражая им, но работая почти что наобум, не соблюдая ни приличия, ни искусства, ни какого-либо порядка, создают одну за другой вещи чудовищные и хуже немецких²⁰.

Gli ultimi due esempi ci presentano un’altra accezione del lemma ‘disegno’, meno frequente, ma comunque ben rappresentata nell’opera di Vasari, accezione che ci porta nell’ambito figurato dell’intenzionalità e della progettualità e viene correttamente interpretata dal traduttore. Questa accezione, nella descrizione del *Vocabolario della Lingua italiana* della Treccani del lemma ‘disegno’, la troviamo al punto 3.c.: progetto, piano d’azione, proposito, intenzione. Nel primo esempio, tratto dalla parte introduttiva *Agli artefici del disegno*, Vasari spiega ai suoi estimatori cosa lo abbia spinto a progettare e a realizzare la seconda edizione delle *Vite*; edizione nella quale ha non solo aggiunto le biografie di alcuni artisti nel frattempo passati a miglior vita, ma ha anche migliorato e perfezionato alcune biografie con nuove ricerche effettuate in tutta Italia, arricchendo grandemente la sua opera.

Onde, udendo io ogni giorno le richieste di molti amici, e conoscendo non meno i taciti desiderii di molti altri, mi sono di nuovo (ancor che nel mezzo d’importantissime imprese) rimesso alla medesima fatica; **con disegno** non solo d’aggiugnere questi che, essendo da quel tempo in qua passati a miglior vita, mi dànno occasione di scrivere largamente la vita loro; ma di supplire ancora quel che in quella prima opera fussi mancato di perfezione, avendo avuto spazio poi d’intendere molte cose meglio, e rivederne molte altre, non solo con il favore di questi illustrissimi miei signori, i quali servo, che sono il vero refugio e protezione di tutte le virtù: ma con la comodità ancora che m’hanno data di ricercar di nuovo tutta l’Italia, e vedere et intendere molte cose, che prima non m’erano venute a notizia.

И вот, слыша каждый день просьбы многочисленных друзей и зная не в меньшей степени о молчаливых желаниях многих других, я приступил снова (несмотря на начатые важнейшие дела) к тому же труду **с намерением** не только присовокупить тех, кто, отойдя за это время к лучшей жизни, дают мне возможность пространно описать их жизнь, но добавить и то, чему в первом труде недоставало совершен-

²⁰ Il sintagma *знание рисунка* (‘conoscenza del disegno’, ‘capacità di disegnare’) è invece usata un’unica volta come traducete di ‘disegno’ laddove Vasari parla della scarsa capacità di alcuni scultori di collocare le figure nella loro giusta proporzione.

ства; ибо с тех пор я имел время лучше понять многие вещи и вновь увидеть многие другие, не только по милости сих светлейших моих синьоров, коим я служу и кои суть подлинное убежище и защита всяческих доблестей, но и благодаря предоставленной ими мне возможности обследовать всю Италию заново и увидеть и услышать много вещей, не замеченных мною раньше.

Qui la parola ‘disegno’ è correttamente tradotta con *намерение*, il cui significato è ‘intenzione’ che rende la volontarietà dell’autore di rimetter mano alla sua opera uscita nel 1550 per integrarla e, dove opportuno, revisionarla, migliorandola grazie al reperimento di nuove informazioni o alla precisazione di informazioni già in suo possesso. L’affermazione di Vasari “ancor che nel mezzo d’importantissime imprese”, probabilmente si riferisce proprio alla progettazione e al lavoro per aprire la Strada dei Magistrati ed edificare gli Uffizi (cioè gli uffici amministrativi e giudiziari di Firenze), commissionata da duca Cosimo I de’ Medici: il progetto venne infatti concertato da Cosimo e Vasari fra il 1556 e il 1559; nel 1559 Vasari si accingeva a costruire un modello in legno del suo progetto, che fu completato dopo la sua morte (1574) da un altro architetto e sotto la guida di un altro granduca, Francesco I de’ Medici.

Un’accezione simile a quella appena analizzata si trova in un altro passo, in cui la parola ‘disegno’ contiene una traccia semantica di ‘progettualità’, ‘intenzionalità’ dell’azione del soggetto, e il suo significato, potremmo dire, sta a cavallo fra ‘proposito’ / ‘progetto’ e ‘idea’ / ‘concetto’. Le variegata sfumature semantiche di questa accezione di disegno, che similmente potremmo ricondurre alla definizione del punto 3.c. nella descrizione del lemma ‘disegno’ del *Vocabolario della Lingua italiana* della Treccani, sono accuratamente rese con la parola *замысел*. Leggiamo il passo.

È necessario adunque che ella [la figura] abbia corrispondenza, e che ugualmente ci sia per tutto attitudine, **disegno**, unione, grazia e diligenza; le quali cose, tutte insieme, dimostrino l’ingegno et il valore dell’artefice.

Необходимо, таким образом, чтобы она обладала соответствием и чтобы во всем в равной мере обнаруживала позу, **замысел**, единство, изящество и тщательность обработки; все это вместе и должно свидетельствовать о таланте и достоинствах мастера.

In questo passo Vasari sintetizza in maniera mirabile le prescrizioni che poco più su ha dato sulla figura scolpita, le cui caratteristiche devono essere somiglianti al naturale e le cui parti debbono avere coerenza le une con le altre e debbono essere commisurate fra loro. La parola *замысел* formata con la radice della parola *мысль* ‘pensiero’, contiene in sé l’idea di ‘progettazione’ e insieme di ‘senso’, ‘idea’, ‘visione’. Questa la sua definizione nel *Tolkovyj slovar’* a cura di S.I. Ožegov e N.Ju. Švedova:

ЗА'МЫСЕЛ, -сла, м. 1. Задуманный план действий, деятельности, намерение. Стратегический з. Опасный з. Осуществить свой з. 2. Заложенный в произведении смысла, идея. Авторский з. 3. пьесы.

Questa è la traduzione della definizione (esclusi gli esempi): “1. Piano d’azione ideato, [piano] di un’attività, intenzione; 2. Significato, idea insita nell’opera”.

Appare piuttosto chiaramente in questa definizione la sfumatura di progettualità, di intenzionalità della pianificazione che il traduttore *замысел* esprime. Per questo mi sembra che sia il vocabolo migliore per rendere l’accezione di ‘disegno’ in questo passo.

Sebbene nel presente lavoro si siano prese in esame solo le parti introduttive delle *Vite* di Giorgio Vasari (e cioè l’introduzione *Agli artefici del disegno* e le parti introduttive alle tre arti, ossia la *Introduzione* [sic!] *di Messer Giorgio Vasari pittore aretino alle tre arti del disegno cioè architettura pittura e scoltura* [sic!] *e prima dell’architettura*), l’analisi ha permesso di rilevare un numero relativamente elevato di occorrenze per ‘disegno’ e di osservare le diverse strategie di traduzione adottate dal traduttore russo; al tempo stesso ha permesso di evidenziare, attraverso la resa in russo, alcune sfumature semantiche del segno linguistico italiano. In particolare, la traduzione del 2008, che ricalca la prima traduzione russa completa delle *Vite*, quella degli anni 1956-1971, ha permesso di far emergere diverse possibilità di resa in russo della parola italiana ‘disegno’ così come essa è utilizzata nel testo vasariano:

- disegno come ‘disegno concreto’, ‘rappresentazione grafica’, ‘arte del disegno’: *рисунок*;
- disegno come ‘delineamento’, ‘figura’, ‘profilo’, ‘sagoma’, ‘schizzo’, ‘contorno’: *очертание*;
- disegno come ‘capacità di disegnare’: *умение рисовать*;
- disegno come ‘progetto’: *проект*;
- disegno come ‘capacità di progettare’, ‘conoscenza’: *знание, знание рисунка*;
- disegno come ‘intenzione’: *намерение*;
- disegno come ‘idea’, ‘concetto insito nell’opera’: *замысел*.

L’analisi fin qui condotta ha permesso di evidenziare come alla notevole complessità e ampiezza semantica della parola italiana ‘disegno’, ampiezza quanto mai rilevante nel testo vasariano, non corrisponda nella lingua russa un unico traduttore altrettanto ricco di significati. L’ottima conoscenza della lingua italiana da parte del traduttore Venediktov, e in particolare del testo e del contesto vasariani, gli ha permesso di selezionare volta per volta il traduttore più adatto alla specifica accezione del lemma ‘disegno’ e di creare un testo russo estremamente scorrevole e fruibile da parte del lettore, evitando scarti semantici che potessero andare a detrimento della comprensione.

L’utilizzo e l’analisi di traduzioni in parallelo, e ancor di più di corpora in parallelo contenenti traduzioni di varia provenienza e (possibilmente) di varie epoche, appaiono

essere uno strumento assai efficace per lo studio delle traduzioni e per il futuro Dizionario LBC. Il passo successivo sarà estendere questa analisi alle biografie degli artisti contenute nelle *Vite*, a cominciare da quelle nelle quali il termine è maggiormente usato, ciò che permetterà anche di condurre un'analisi statistico-parametrica dell'uso di questo lemma da parte di Vasari, come anche dei suoi traduttori russi.

Bibliografia

- Agosti 2016: B. Agosti, *Giorgio Vasari. Luoghi e tempi delle Vite*, Milano 2016.
- Ballestracci in stampa: S. Ballestracci, *La complessità semantica della parola vasariana disegno e la sua (non) traduzione in tedesco. Il confronto di traduzioni in parallelo come possibile strategia cognitiva*, in: V. Zotti, M. Turci (a cura di), *Nuove strategie per la traduzione del lessico artistico: da Giorgio Vasari a un corpus plurilingue dei beni culturali*, Firenze in corso di stampa.
- Barocchi 1958: P. Barocchi, *Il Vasari architetto* in: *Atti dell'Accademia Pontaniana*. N.S., VI (1956-1957), Napoli 1958.
- Bellosi 1998: L. Bellosi, *Cimabue*, Milano 1998.
- Billero, Nicolás Martínez 2018: R. Billero, C.M. Nicolás Martínez, *Nuove risorse per la ricerca del lessico del patrimonio culturale: corpora multilingue LBC*, "Chimera: Revista de Corpus de Lenguas Romances y Estudios Lingüísticos", 2017, 4 (2), pp. 201-216, cfr. <<https://revistas.uam.es/chimera/article/view/8779>>.
- Billero et al. 2020: R. Billero, A. Farina, M.C. Nicolás Martínez (a cura di), *I Corpora LBC: Informatica Umanistica per il Lessico dei Beni Culturali*, Firenze 2020.
- Carbone 2021: A. Carbone, *Vasari in Russia. Le prime traduzioni russe de Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma 2021.
- Carrara 2013: E. Carrara, *Giorgio Vasari*, in: *Enciclopedia italiana di scienze, lettere e arti. Il contributo italiano alla storia del pensiero*, a cura dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Appendice VIII, Roma 2013, pp. 193-199.
- Conforti 2012: C. Conforti, *Giorgio Vasari, Architetto: gli Uffizi della Galleria*, in: M. Wellington Gahtan (a cura di), *Giorgio Vasari e la nascita del Museo*, Firenze 2012, pp. 133-146.
- Cresti, Panunzi 2013: A. Cresti, E. Panunzi, *Introduzione ai corpora dell'italiano*, Bologna 2013.

- Faietti 2011: Faietti, M., *Il disegno padre delle arti, i disegni degli artisti, il disegno delle Vite. Intersezioni semantiche in Vasari scrittore*, in: M. Faietti, A. Griffò, G. Marini (a cura di), *Figure, Memorie, Spazio Disegni da Fra' Angelico a Leonardo (Firenze, 8 marzo-12 giugno 2011)*, Firenze 2011, pp. 12-39.
- Dardano 2017: M. Dardano, *Le Vite del Vasari (1550)*, in: Id., *La prosa del Cinquecento. Studi sulla sintassi e la testualità*, Pisa-Roma 2017, pp. 372-389.
- Ermolovič 2001: D.I. Ermolovič, *Imena sobstvennye na styke jazykov i kul'tur. Zaimstvovanie i peredača imën sobstvennyh s točki zrenija lingvistiki i teorij perevoda*, Moskva 2001.
- Garzaniti 2015: Garzaniti, M., *Proposal for a Multilingual Cultural Heritage Dictionary: Complexities and problems in corresponding terms in Italian and Russian*, in: O.M. Karpova (ed.), *Life Beyond Dictionaries*, Cambridge 2015, pp. 133-143.
- Giljarevskij, Starostin 1985: R.S. Giljarevskij, B.A. Starostin, *Inostrannye imena i nazvanija v russkom tekste. Spravočnik*, Moskva 1985³.
- Ippolito 1994: L. Ippolito, *La pietra del fossato nell'architettura fiorentina*, "Rassegna di architettura e urbanistica", 1994, 84-85, pp. 143-151.
- Le Mollè 1997: R. Le Mollè, *Georges Vasari et le vocabulaire de la critique d'art dans le Vite*, Grenoble 1997.
- Rossi et al. 2020: V. Rossi, M. Garzaniti, N. Zhukova, *Il Corpus LBC russo*, in: R. Billoero, A. Farina, M.C. Nicolás Martínez (a cura di), *I Corpora LBC: Informatica Umanistica per il Lessico dei Beni Culturali*, Firenze 2020, pp. 101-122.
- Siedina 2021: G. Siedina, *Le traduzioni russe delle Vite di Giorgio Vasari. La vita di Sandro Botticelli: strategie traduttive a confronto*, "Slavia", XXX, 2021, 4, pp. 101-120.
- Siedina, Papini in stampa: G. Siedina, G. Papini, *Le traduzioni russe della Vita di Cimabue di Giorgio Vasari: strategie traduttive a confronto*, in: V. Zotti, M. Turci (a cura di), *Nuove strategie per la traduzione del lessico artistico: da Giorgio Vasari a un corpus plurilingue dei beni culturali*, Firenze in corso di stampa.
- Tognini-Bonelli 2001: E. Tognini-Bonelli, *Corpus Linguistics at Work*. Amsterdam 2001.
- Vasari 1878: G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori scritte da M. Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanese*, I, Firenze 1878.
- Vasari 1956-1971: Dž. Vazari [G. Vasari]. "Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich", trad. e comm. di A.I. Venediktov, cura e introd. di A.G. Gabričevskij, Moskva 1956-1971 (I, 1956; II, 1963; III-IV, 1970; V, 1971).

- Vasari 1966-1987: G. Vasari, G., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, III, a cura di P. Barocchi e G.G. Bertelà, Firenze 1966-1987.
- Vasari 1981: G. Vasari, *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, I-IX, Firenze 1981 (ed. or. 1568).
- Vasari 1986: Vasari, G. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Torino 1986 (ed. di riferimento: *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino*, Firenze 1550).
- Vasari 2008: Dž. Vazari (G. Vasari), *Žizneopisanija naibolee znamenitych živopiscev, vajatelej i zodčich*, Moskva 2008.
- Zotti 2017: V. Zotti, *L'integrazione di corpora paralleli di traduzione alla descrizione lessicografica della lingua dell'arte: l'esempio delle traduzioni francesi delle Vite di Vasari*, in: V. Zotti, A. Pano-Alaman (a cura di), *Informatica umanistica. Risorse e strumenti per lo studio del lessico dei beni culturali*, Firenze 2017, pp. 105-134.

Abstract

Giovanna Siedina

The Artistic Terminology in the Russian Translations of Giorgio Vasari's Vite. The case of the word 'disegno'

In the present article the author analyzes the many different meanings of the word 'disegno' in Giorgio Vasari's *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1568), in particular the instances found in the *Introduction to the Three Arts of Sculpture, Painting and Architecture*, and investigates the different ways in which they are translated into Russian. The author concludes that the considerable complexity and semantic breadth of the Italian word 'disegno', an extremely relevant concept in Vasari's text, does not correspond to a single term equally rich in meanings in Russian. However, the richness of Russian and the skills of the translator 'compensate' for this dissimilarity and aptly render the word 'disegno' within the many different contexts in which it is used.

Keywords

Art History; Artistic Lexicon; Cultural Heritage Lexis.

Лукаш Тшецяк

Фамилии сувалкских старообрядцев (на основе метрических книг 1924-1935 годов)*

Во второй половине XVII века была проведена реформа Русской православной церкви, в результате которой произошел церковный раскол (см. подробнее: Мальцев 1996; Касаткин 2008; Сазонова 2008; Зеньковский 2009; Крамер 2011; Урушев 2015; Захаров 2020).

Противников реформ называли еретиками, раскольниками, старообрядцами или староверами. В России начались гонения на раскольников, из-за чего они были вынуждены мигрировать (см. подробнее: Grek-Pabisowa 1999f; Плотникова 2019a). Стоит при этом заметить, что с течением времени возникли две группы старообрядцев – поповцы и беспоповцы – которые распались на согласия и толки (см. подробнее: Iwaniec 1977: 36-48; ср. Иванец 2019).

В Речи Посполитой (см. подробнее: Grek-Pabisowa 1999d; Grek-Pabisowa 1999g; Сугаński и др. 2000; Поташенко 2005; Snarski 2019) царица относительная веротерпимость, что способствовало возникновению староверских поселений, поэтому первые старообрядцы прибыли на польские земли еще в XVII веке (см. подробнее: Iwaniec 1977: 50-75; Głuszkowski 2011: 19-30). До разделов Речи Посполитой на ее территории проживало ок. 100000 старообрядцев (Iwaniec 1977: 69).

Первые староверы появились в сувалкско-сейнском регионе – как сезонники – после 1751 г., а старообрядческие поселения возникли на этой территории до 1780 г. Сувалкские поселенцы прибыли с Восточных кресов (восточных окраин) Речи Посполитой, где скрывались как беспоповцы (напр. федосевцы, поморцы, филиповцы), так и поповцы (напр. ветковцы, чернобыльцы) (см. подробнее: Iwaniec 1977: 78-99).

Генезис старообрядцев – как беженцев из Псковщины и Новгородчины – подтверждается чертами их диалекта, происходившего с пограничья западных средне-русских говоров (псковкой группы диалектов) и южного наречия (см. подробнее: Grek-Pabisowa 1968: 12, 167).

* Нынешняя статья является сокращенной и отредактированной версией бакалаврской работы *Антропонимия сувалкских старообрядцев (на основе метрических книг 1924-1935 годов)* (Поморская академия в Слупске, Слупск 2022). Автор благодарит научного руководителя к. ф. н. Татьяну Владимировну Пудову и рецензента к. ф. н. Гражину Лисовскую за замечания и помощь.

За годы межвоенного периода в Польше проживало ок. 50000 староверов; по данным переписи населения, которая прошла в 1921 г., в пределах сувалкского повята проживало 1969 старообрядцев (Iwaniec 1977: 96).

Объектом данной работы являются антропонимы, зафиксированные в метрических книгах старообрядческого храма в Сувалках за 1924-1935 гг.

Была поставлена цель проанализировать фамилии польских староверов за годы межвоенного периода на примере сувалкского анторонимикона. Актуальность темы определяется недостаточной изученностью антропонимии того же периода и района.

Источником антропонимического материала для настоящей работы послужили метрические книги (см. подробнее: Антонов, Антонова 2006) старообрядческого храма в Сувалках за 1924-1935 гг., хранящиеся в фонде Государственного архива в Сувалках (*Akta stanu cywilnego wyznania filipińskiego miasta Suwalki*: 63/186/0). В основном, книги велись только на польском языке, реже параллельно на польском и русском языках (использовалась как русская дореформенная орфография, так и современная русская орфография).

Основу исследования составила база данных о бракосочетавшихся и об умерших, созданная на основе рукописных материалов, т.е. 19 метрических книг (в том числе 10 о бракосочетавшихся и 9 об умерших). Метрические книги велись духовными наставниками старообрядческого храма в Сувалках: Каллистратом Федотовым, Михаилом Голубовым и Симеоном Голубовским. Антропонимы были транскрибированы из источника в полном соответствии с первичным текстом.

Словарные статьи словаря фамилий упорядочены по алфавиту. В качестве заголовочного слова выступает русская фамилия, которая приводится в форме мужского рода именительного падежа единственного числа. Заголовочные слова выделены прописными буквами и полужирным шрифтом; варианты вводятся за символом ||; реконструкцию из женской или коллективной формы обозначено астериском (*). Далее – иллюстративный материал представлен в аутентичной орфографии источника и печатается курсивом; каждая цитата сопровождается сокращенным названием источника (метрической книги об умерших либо о бракосочетавшихся) с указанием на дату создания документа. В пункте 1 рассматривается происхождение фамилии – этимологический блок содержит одну или несколько гипотез (при толковании использовались различные словари и монографии). В пункте 2 прослеживается история фамилии в Польше – дополнительно даются информации из исторических словарей антропонимов, т.е. SSNO и AntrP, о том, когда и в какой форме были засвидетельствованы данные фамилии; затем о фиксации антропонимов в SNW (в круглых скобках приводится число современных носителей определенной фамилии в Польше, а за тире также в бывшем Сувалкском воеводстве) и AS.

К настоящему времени опубликованы многочисленные исследования, в которых разработаны вопросы, касающиеся истории, культуры (как материальной, так и религиозной), диалекта и фольклора польских старообрядцев (см. подробнее:

Iwaniec 1977: 7-20; Grek-Pabisowa 1999a; Grek-Pabisowa 1999b; Grek-Pabisowa 1999c; Grek-Pabisowa 1999e; Pastuszewski 2016: 305-371; Ziółkowska-Mówka 2018: 25-29).

Проблематика антропонимии староверов занимает видное место в исследованиях, касающихся как старообрядцев проживающих в России (напр. Кузнецова 2006; Назаров 2009; Боровик 2019), так и за ее пределами (напр. Selimski 2010; Rutkowska 2015; Плотникова 2019б; Архипова 2021).

Наше основное внимание направлено на исследования в области антропонимии польских старообрядцев. В последнее время этой проблемой занимались такие ученые как М. Слабы (Ślaby 1999), З. Абрамович (Abramowicz 2007), М. Зюлковска-Мувка (Ziółkowska 2010; 2011; 2012; 2013; Ziółkowska-Mówka 2014; 2015; 2018) и Б. Радзивонович (Radziwonowicz 2017; 2019). Стоит при этом заметить, что в Польше были защищены магистерские диссертации, посвященные тематике антропонимии староверов (напр. Modrzejewska 1994; Kosiedowska 2000; Тунебор 2001; Malinowska 2003; Ziółkowska 2007).

АВДОКИМОВ: *Wasilij, syn Isidora Awdokimow* (Б: 24 II 1935) – *Василий Исидорович Авдокимов* (Б: 24 II 1935).

1. Авдокимов ← Авдоким + суф. -ов ← личн. им. Евдоким (АС). Ср. ЕВДОКИМОВ.
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: Awdokimow, Awdofimowa.

***АЛЕКСЕЕВ:** *Wassa córka Siewastjana z Aleksiejewych* (У: 26 I 1926) – *Васса Севастьянова урожденная Алексева* (У: 26 I 1926).

1. Алексеев ← Алексей + суф. -ев ← личн. им. Алексей (АС).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Aleksiejew (254 – Su:4), Aleksejew (18), Aleksiew (1), Aleksijew (3), Aleksjew (12); AS: Aleksiejew, Alexiejew, Alexiciew, *Aleksiejow, Алексѣвъ, *Alexiciew.

АНДРИЯНОВ: *Wasilij syn Sofrona Andrijanow* (Б: 29 II 1932) – *Wasilij Andrjanow* (Б: 29 II 1932).

1. Андриянов ← Андриян + суф. -ов ← личн. им. Адриан или Андриян как контаминация имен Адриан и Андрей (СлиС, СлиП).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Andrianow (2), Andrjanow (4), Andrjanów (1), Andryanow (10), Andryjanów (1); AS: –.

***БАКАНОВ:** *Sawielja i <...> Fiewronii z Bakanowych* (Б: 8 III 1929).

1. Баканов ← Бакан + суф. -ов ← ап. бакать (АС, СФГ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Bakanow (8), Bakanów (1); AS: Бакановъ, *Баканов.

БАРАНОВ: *Panfita Baranova* (Б: 12 V 1926) – *Панфила Баранова* (Б: 12 V 1926).

1. Баранов ← Баран + суф. -ов ← ап. баран, ср. польск. ап. *baran* ‘баран’ (АС, РфУ, SW).
2. SSNO: Baranow 1473; AntrP: Baranów 1565; SNW: Baranow (87 – Su:2), Baranów (11); AS: Barannow.

БЕЛЕТНИКОВ: *Łazarz syn Amosa Bieletnikow* (Б: 2 II 1934) – *Лазарь Амосович Белетников* (Б: 2 II 1934) – *Ł. Bieletnikow* (Б: 2 II 1934).

1. *Белетников* ← *Белетник* + суф. *-ов* ← ап. *билет* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: БѢлетниковъ, *Белетников, Белетнаковъ.

БОЯРОВ: *Sidor syn Borisa Bojarow* (Б: 29 II 1932).

1. *Бояров* ← *Бояр* + суф. *-ов* ← ап. *бояр(ин)* (AS, СФГ, РФУ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: Bojarow.

БУТЫЛКИН: *Iwan syn Georgja Butyłkin* (Б: 5 II 1934) – *Иван Георгиевич Бутылкин* (Б: 5 II 1934).

1. *Бутылкин* ← *Бутылка* + суф. *-ин* ← ап. *бутылка* (Даль).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Butyłkin (17 – Su:12); AS: –.

***БУТЫЛОВ:** *Marfa Jakimowa córka Pietra i Iriny z Butyłowych* (Б: I III 1932).

1. *Бутылов* ← *Бутыл(в)* + суф. *-ов* ← ап. *бутыль* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Butyłow (10 – Su:8), Butyłow (1); AS: БУТЫЛОВ, Butyłow.

ВАСИЛЬЕВ: *Michail syn Siemiona Wasiljew* (У: 26 I 1926) – *Михаил Семенович Васильев* (У: 26 I 1926).

1. *Васильев* ← *Василь* + суф. *-ев* ← личн. им. *Василий* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Wasiljew (223 – Su:2), Wasiliew (64 – Su:3), Wasielew (3), Wasilejew (3), Wasilew (133), Wasilijew (4), Wasillew (1), Wassilew (2), Wasylew (38), Wasyliew (6), Wasyljew (6); AS: Wasilew, Wasilow, *Wasiliow, ВАСИЛЬЕВЪ, *Васильев, Wasiliew, Wasilejow, Wasiljew, *Wasilów.

ВОЕВОДА: *Anastasja córka Maksima Wojewoda* – *Анастасия Максимовна Воевода* (Б: 15 II 1927).

1. *Воевода* ← польск. ап. *wojewoda* ‘воевода’ (SW).
2. SSNO: Wojewoda 1384; AntrP: Wojewoda 1509; SNW: Wojewoda (3432 – Su:15); AS: –.

ВОРОНИН: *Sawielij syn Gawrzyła Woronin* – *Савелий Гаврилович Воронин* (У: 11 III 1925).

1. *Воронин* ← *Ворон(а)* + суф. *-ин* ← ап. *ворон(а)* (AS, ЭФВ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Woronin (134), AS: Воронинъ.

***ГАВРИЛОВ:** *Tasjana z Gawriłowych* (Б: I II 1929).

1. *Гаврилов* ← *Гаврил* + суф. *-ов* ← личн. им. *Гавриил* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Gawriłow (12), Gawryłow (110 – Su:6), Gawryłow (3); AS: Gawryłow, Nawriłow, *Gawryłow, Гавриловъ, *Наврыłow, Gawriłow.

ГЕРАСИМОВ: *Grigorij syn Platona Gierasimow* (Б: 8 III 1929).

1. *Герасимов* ← личн. им. *Герасим* + суф. *-ов* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Gierasimow (78 – Su:10), Gerasimow (10), Gierasimów (1); AS: Garasimow, *Гарасимов, *Нарасимов, Герасимов, Gierasimow, [G'erasimov].

ГОЛУБОВ || ГОЛУБЕВ: *Gołubiewa* (У: 18 I 1932); *Michaił Gołubow* – Михаил Голубов (У: 18 II 1933).

1. Голубов/Голубев ← Голуб(ь) + суф. -ов/-ев ← ап. голубь, голубить (АС, СФГ, ЭФВ, РФУ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Gołubiow (о), Gołubiew (26); AS: Golubiew, Golubow.

ГОЛУБОВСКИЙ: *Simieon Gołubowski* – Симеоном Голубовским (У: 16 I 1934).

1. Голубовский ← Голуб(ь) + суф. -(ов)ский ← ап. голубь, голубить (АС).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Gołubowski (254 – Su:17); AS: Gołubowski, Golubowsky.

***ГРИГОРЬЕВ:** *Marja córka Stiefana Grigorjewa* – Мария Стефановна Григорьевна (У: 26 III 1934).

1. Григорьев ← личн. им. Григорий + суф. -ев (АС).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Grigoriew (27 – Su:2), Grigorjew (17), Grigorijew (8), Gregoriew (4), Gregorjew (2), Griegoriew (о), Grygoriew (72 – Su:2), Grygorjew (31); AS: Gregoriew, Grygorow, Hryhorow, Hrzigorow, Hrihoriiw, *Hryhorow, Grzigorow, Григорьевъ, *Григорьев, Hryhoryew, Hryhoriew, *Hrzyhorow, *Hrzihorow, *Kryhorow, *Gregorow, *Grygorów, *Krzgoriew.

***ДЖГАЕВ:** *Mawrą z Dźgajewych* (Б: I IX 1929); *Сильвестр и [sic!] Мавра з Дźгajewych Matwiejewu* – Сильвестр и Мавра урожд. Джгаева Матвеевы (У: 21 VIII 1934).

1. Джгаев ← Джгай + суф. -ев ← белорус. ап. джгаць ‘кусать, жалить’, ‘жечь, стрекать’; ср. Ч(а)гаев ← Чагай + суф. -ев ← тур. личн. им. Çağay (АС).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: Джгаевъ, Czgaïow.

***ДУБРОВ:** *Pałagieja córka Cimofieja Dubrowa* (Б: 26 X 1930).

1. Дубров ← русск., белорус. дубр- + суф. -ов, ср. белорус. ап. дуброва, русск. ап. дуброва/дубрава (АС).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Dubrow (24 – Su:10), Dubrów (1); AS: [Dubr^lov], [D^lubrov], *Дубров.

ЕВДОКИМОВ: *Jakow syn Awratija Jewdokimow* (У: 10 XI 1931).

1. Евдокимов ← личн. им. Евдоким + суф. -ов (АС). Ср. АВДОКИМОВ.
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Jewdokimow (139 – Su:85), Jawdokimow (1), Jewdakimow (о), Jewdekimow (о), Jewdokimów (1), Jowdokimow (2); AS: ЕвДОКИМОВ, Jewdokimow, [Jevdok^limov].

ЕГОРОВ: *Trifon syn Siemiona Jegorow* – Трифон Егоров (Б: 10 X 1930).

1. Егоров ← Егор + суф. -ов ← личн. им. Георгий (АС).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Jegorow (166 – Su:6), Jagorow (о), Jagorów (о), Jegorów (1); AS: Iehorow, Егоровъ, *Егоров, *Yegorow, Iegorow, Iehorow, *Iehorów, Jehorow.

ЕМЕЛЬЯНОВ: *Grigorij syn Astrata Jemieljanow* – Григорий Астратъевич Емельянов (У: 21 X 1926).

1. Емельянов ← Емельян + суф. -ов ← личн. им. Емилиан (АС).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Jemieljanow (6), Jemielianow (о), Jemielianów (о), Jemielionów (о), Jemieljanów (о), Emelianow (1), Emielianow (1), Emilianow (19 – Su:9), Emiljanow (4), Emilianów (22), Emiljanów (о); AS: Iemielianow, *Iemieljanow, *ЕМЕЛЬЯНОВ, ЕМЕЛЬЯНОВЪ, Emieljanow, Emiljanow, *Emilianow, ЕМЕЛЬЯНОВЪ, *ЕМЕЛЬЯНОВ.

***ЕПИФАНОВ:** *Jakowa i <...> Jewdokji z Jerifanowuch* (Б: 27 IX 1928).

1. *Епифанов* ← *Епифан* + суф. -ов ← личн. им. *Епифан(ий)* (СлиС, СлиП).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Jerifanow (o); AS: –.

***ЕРОХОВ:** *Tatjana córka Isidora i Jewdokji z Jerochowuch Awdokimowa* (Б: 5 VI 1933).

1. *Ерохов* ← *Ерох(a)* + суф. -ов ← *Ерофей* ← личн. им. *Иерофей* (СлиС, СлиП).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: –.

ЕФИШОВ: *Maxymiljan syn Artietja Efsizow – Максимилиан Артемьевич Ефишов* (Б: 5 VI 1933).

1. *Ефишов* ← *Ефиш* + суф. -ов ← личн. им. *Еферий* или *Ефиш* + суф. -ов ← *Ефим* ← личн. им. *Евфимий* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Efsizow (15 – Su:4, Jefiszow (2 – Su:2), Jafiszow (25 – Su:25), Jefiszów (o); AS: [Jef'išov], [Jef'išov], Ефишов, Jefiszow, Efsizow.

***ЖЕЛТОНОСОВ:** *Pawła i <...> Agafji z Żółtonosowuch* (Б: 20 V 1926) – *Павла Калугина и <...> Агафии урожденной Желтоносовой* (Б: 20 V 1926).

1. *Желтоносов* ← *Желтонос* + суф. -ов ← ап. *жёлтый* + *нос* (AS, Даль).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Żółtonosow (1 – Su:1), Żółtanosow (1), Żółtonosow (o); AS: Желтоносовъ, Желтаносовъ.

ЗАХАРОВ: *Porfirij syn Artietja Zacharow – Порфирий Артемьевич Захаровъ* (У: 4 XII 1933).

1. *Захаров* ← *Захар* + суф. -ов ← личн. им. *Захария* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Zacharow (105 – Su:6), Zacharów (17); AS: Zacharow.

***ЗЛОТНИКОВ:** *Anna córka Nikolaja Złotnikowa – А. Злотникова* (Б: 9 II 1931).

1. *Злотников* ← *Злотник* + суф. -ов ← польск. ап. *złotnik* ‘ювелир, золотых дел мастер, золотокузнец, золотильщик, позолотчик, золотарь’, ср. белорус. ап. *злотнік* (AS, РФУ, ЭФВ, SW).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Złotnikow (5); AS: Złotnikow.

***ИВАНОВ:** *Kapitalina córka Makara Iwanowa – Капиталина Иванова* (Б: 16 II 1930).

1. *Иванов* ← *Иван* + суф. -ов ← личн. им. *Иоанн* (AS).
2. SSNO: Iwanow 1389; AntrP: Iwanów 1580; SNW: Iwanow (994 – Su:50), Iwanów (270); AS: Ywanow, Iwanow, Ивановъ, Iwanów, Иванов, [Ivan'ov], [Iv'anov].

ИОНИК: *Prokorij syn Grigorja Jonik* (У: 20 II 1928).

1. *Ионик* ← личн. им. *Иона* + суф. -ик или *Ионик* ← *Ион* + суф. -ик ← личн. им. *Иоанн* или польск. личн. им. *Jan* (AS).
2. SSNO: Jonik 1306; AntrP: Jonik 1510; SNW: Jonik (737 – Su:28); AS: [Jo'ník], Ионик, Ёоник, *Jonik, *[Jo'nik].

КАЛУГИН: *Aleksandr, syn Jakowa Kalugin – Александр Яковлевич Калугинъ* (У: 13 VII 1933).

1. *Калугин* ← *Калуга* + суф. -ин ← геогр. назв. *Калуга* или ← *Калуга* + суф. -ин ← ап. *калуга* (РФУ, Даль).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Kalugin (11); AS: –.

КАСЬЯНОВ: *Wasilij syn Awierkja Kasjanow – В. Касьяновъ* (Б: 1 III 1932).

1. *Касьянов* ← *Касьян* + суф. *-ов* ← личн. им. *Касиян* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Kasjanow (4 – Su:3); AS: Kasyjanow, Касьянов.

КАШТЕЛАНОВ: *Georgij Kasztelanow – Георгий Каштелянанов* (У: 2 III 1926).

1. *Каштелянов* ← *Каштелян* + суф. *-ов* ← польск. ап. *kasztelan* ‘должность в древней Польше’, ср. ап. *кастелян* (AS, SW).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: [Kaštel'anov].

КИРЯНОВ: *Siemion syn Michaila Kirjanow* (Б: 9 II 1931).

1. *Кирьянов* ← *Кирьян* + суф. *-ов* ← личн. им. *Кириан* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Kirjanow (12 – Su:5), Kirjanow (1 – Su:1), Kierjanow (4), Kirjanów (3), Kirjanów (1); AS: Кирьяновъ, *Кирьянов, Кирианов, *Kiryanow, Karionow.

***КОВАЛЬКОВ:** *Irina córka Sidora i Anny z Kowalkowych, Panczerowa* (Б: 24 I 1932).

1. *Ковальков* ← *Ковалько* + суф. *-ов* ← диал. ап. *коваль* (ср. укр., белорус.), польск. ап. *kowal* ‘кузнец’ (AS, SW).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Kowalkow (12); AS: Kowalkow.

КОЗОДОЕВ: *Jewłampij syn Awierkja Kozodojew* (У: 15 II 1930).

1. *Козодоев* ← *Козодой* + суф. *-ев* ← ап. *козодой* (AS, ЭФВ, РФУ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Kozodojew (1 – Su:1); AS: Козодоев.

***КРАСОВСКИЙ:** *Anna, córka Nikifora z Krasowskich, Grigorjewa – Анна Никифоровна урожд. Красовская Григорьевна* (У: 26 III 1934).

1. *Красовский* ← *Краса* + суф. *-овский* ← польск. ап. *krasa* ‘красота; краса’ (ср. *krasić* ‘красить; украшать’, *krasny* ‘красивый; красный’), ср. ап. *краса*, *красивый*, *красный*; или ← польск. геогр. назв. *Красов/Красу* (*Krasów*), *Красова* (*Krasowa*), *Красово* (*Krasowo*) + суф. *-(ов)ский* (AS, РФУ, SW, SG).
2. SSNO: Krasowski 1425; AntrP: Krasowski 1540; SNW: Krasowski (6118 – Su:111); AS: Krasowski, Krasowsky, Krassowski, Красовски, Красовски, Красовскіи, Krasowskij, [Kras'ofskij], Красовскі.

КРЫМОВ: *Iwan, syn Nikifora, Krytow – Иван Никифорович Крымов* (У: 19 I 1926).

1. *Крымов* ← *Крым* + суф. *-ов* ← геогр. назв. *Крым* (РФУ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Krytow (6), Krytów (1); AS: –.

КУЗНЕЦОВ: *Сопронъ Кузнецовъ* (Б: 24 I 1932).

1. *Кузнецов* ← *Кузнец* + суф. *-ов* ← ап. *кузнец* (AS, СФГ, РФУ, ЭФВ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Kuźniecow (168 – Su:12), Kuzniecow (34 – Su:1), Kuźnieców (15 – Su:1), Kuźniecow (4 – Su:1), Kuźnieców (2); AS: Kuzniecow, Kuznieców, *Кузнецов, [Kuzń'ecov], [Kuźńe'cov], Kuźniecow.

ЛАРИОНОВ: *Piotr syn Nauma Łarionow* (У: 13 X 1932).

1. *Ларионов* ← *Ларион* + суф. *-ов* ← личн. им. *Иларион* (AS).

2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Łarionow (4), Łarjonow (9), Łarianow (1 – Su:1), Łarianów (2), Łarionów (13), Łarjanów (1), Larianow (o), Larionow (o), Larionów (1); AS: Ларионовъ, Ларивоновъ, *Ларивонов, Łarywonow, *Łarywonow, Ларионов, Ларёнов.

***ЛАШКОВ:** *Fotinja, córka Pietra z Łaszkwowuch* – Фотинія Петровна урожд. Лашкова (У: 2 I 1935).

1. Лашков ← Лашок, Лашка + суф. -ов ← личн. им. Галактион или Лашков ← Лашко + суф. -ов ← личн. им. Илья, Лазарь, Лавр (AS, IPB, NOP).

2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Łaszkw (11 – Su:4), Łaszków (3), Laszków (1); AS: *Лашков, [Łašk'ov], [Ł'aškov], Łaszkwow.

***ЛЕБЕДЕВ:** *Agafia córka Isaja Lebediewa* – Агафія Исаевна Лебедева (Б: 8 XI 1926).

1. Лебедев ← Лебедь + суф. -ев ← ап. лебедь (AS, РФУ).

2. SSNO: –; AntrP: Lebedziew 1578; SNW: Lebediew (42 – Su:6), Lebedziew (26 – Su:2), Lebedew (9), Lebedzew (1), Liebediew (o); AS: Lebedjew, Lebediew, Lebedziew, Lebidzow, Лебедев, *Libiediew, Lebedzow.

ЛЕОНОВ: *Michaił syn Matwieja Leonow* (У: 29 IX 1930).

1. Леонов ← личн. им. Леон + суф. -ов или Леон ← личн. им. Леонт(ий) (AS, СлиС, СлиП).

2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Leonow (73 – Su:15), Leonów (4); AS: Леоновъ, Leonow, Lewonow, *Lleonow, *Левонов, [L'e'lonow], [L'e'lonow], Леонов.

***ЛЕПЕШКОВ:** *Lidzija córka Mac'fjeja Lepieszkowa* (Б: 14 X 1929).

1. Лепешков ← Лепешка + суф. -ов ← ап. лепёшка, лепёха (Даль).

2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: –.

ЛИНОВСКИЙ: *Heorbij syn Aleksieja Linowski* (Б: 9 II 1931).

1. Линовский ← личн. им. Лин + суф. -(ов)ский или ← польск. геогр. назв. Линов/Линув (Linów), Линово (Linowo), Линовец (Linowiec) + суф. -(ов)ский либо ← Лин + суф. -овский ← польск. ап. lin 'линь' (SG, SW, СлиС, СлиП).

2. SSNO: Linowski 1415; AntrP: Linowski 1508; SNW: Linowski (1031 – Su:4); AS: –.

МАСЛОБОЕВ: *Własiy syn Nikity Masłobojew* – Власій Никитич Маслобоев (У: 24 III 1933).

1. Маслобоев ← Маслобой + суф. -ев ← ап. маслобой (AS, РФУ, СФГ).

2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Masłobojew (2); AS: Moslaboioiw.

МАТВЕЕВ: *Silwiestr syn Wasilja Matwiejew* – Сильвестр Васильевич Матвеев (У: 21 VIII 1934).

1. Матвеев ← Матвей + суф. -ев ← личн. им. Матфей (AS).

2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Matwiejew (98 – Su:9), Matwijew (8), Matfiejew (o); AS: Matwiejow, Macwiejow, Maćwieiew, Macwieiow, Matwieiew, *Macwieiew, *Matwiejew, *Matw'ew, [Matf'ejew].

***МИТРИЕВ:** *Wasilja i <...> Marji z Mietrijejowuch* (Б: 1 IX 1929); *Jakowa i Jewdokji z Mitrijewuch* (Б: 25 IX 1932).

1. Митриев ← Митрий + суф. -ев ← Дмитрий ← личн. им. Димитрий (AS). Ср. МИТРОВ.

2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: Mitrijew.

***МИТРОВ:** *Wasila i <...> Marji z Mitrowych – Василия Матвеева и <...> Марии урожденной Митровой* (Б: 12 V 1926).

1. *Митров* ← *Митро* + суф. *-ов* ← *Митрий* ← *Дмитрий* ← личн. им. *Димитрий* или *Митро* ← личн. им. *Митрофан* (AS). Ср. МИТРЕЕВ.
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: *Mitrow.

***МИХАИЛОВ:** *Focińja córka Ścierana Michailowa – Фетинья Михайлова* (Б: 10 X 1930).

1. *Михайлов* ← личн. им. *Михаил* + суф. *-ов* (AS).
2. SSNO: Michajłow 1487; AntrP: Michajłów/Michajłow 1578; SNW: Michajłow (255 – Su:16), Michailow (3), Michajłów (77); AS: Michajłow, Michajłow, Michajłów, *Michajłow, Михайловъ, *Михайлов.

МОРОЗОВ: *Anisim, syn Iakowa Morozow – Анисим Яковлевич Морозов* (У: 10 VIII 1934).

1. *Морозов* ← *Мороз* + суф. *-ов* ← ап. *мороз* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Morozow (135 – Su:14), Mrozow (18 – Su:1), Morozów (7); AS: *Morozow, [Mar'ozov], *Морозов.

МОСКАЛЕВ || МОСКАЛЁВ || МОСКАЛОВ: *Astratem Moskalowym – А. Москалёв* (Б: 14 X 1929); *Aggiej Moskalow – Аггеем Москалевым* (У: 9 VI 1935).

1. *Москалев/Москалёв/Москалов* ← *Москаль* + суф. *-ев/-ов* ← укр. *москаль* 'русский; россиянин', 'москвич', ср. польск. *Moskal* (AS, РфУ, ЭфВ, СфФ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Moskalow (25 – Su:16), Moskalew (6); AS: Москалёв, Moskalow, [Moskal'ov], [Maskal'ov], [Mosk'alow], *[Moskal'ov].

***МУРАШЕВ || МУРАШОВ:** *Filarjeta i <...> Ksienji z Muraszowych – Филарета Фомкина и <...> Ксении урожденной Мурашевой* (Б: 12 V 1926).

1. *Мурашев/Мурашов* ← *Мураш* + суф. *-ев/-ов* ← ап. *мураш* (AS, РфУ, СфГ, ЭфВ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Muraszew (19), Muraszow (17); AS: Muraszów, Muraszew, Мурашевъ, Muraszow.

***НЕСТЕРОВ:** *Dzienisa i Stepanidy z Kyrjanowych małżonków Niesterowych* (Б: 5 III 1924).

1. *Нестеров* ← *Нестер* + суф. *-ов* ← личн. им. *Нестор* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: Nesterów 1795; SNW: Niesterow (15 – Su:14), Nesterow (7), Nesterów (52), Niesterów (0); AS: Niescierow, Nescierow, *Nestrow.

НОВИЧЕНКО: *Paramon syn Ariefja Nowiczenko – Парамон Арефьевич Новиченко* (Б: 8 XI 1926).

1. *Новиченко* ← *Новик* + суф. *-енко* ← ап. *новик*, *новичок*, укр. ап. *новик* 'новолюбие' (Грін, AS, ЭфВ, СфГ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Nowiczenko (47 – Su:43), Nowiczeńko (1 – Su:1); AS: Nowiczenko, [Nov'ič'enko], Новиченко.

ОКУНЕВ || ОКУНЁВ: *Simafej syn Afanasa Okuniow – Фимофей Окунев* (Б: 16 II 1930).

1. *Окунев/Окунёв* ← *Окунь* + суф. *-ев* ← ап. *окунь* (Даль).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Okuniew (12); AS: –.

ОЛЕХНОВИЧ: *Marja córka Pietra Olechnowicz* (Б: 8 III 1929).

1. *Олехнович* ← *Олех(но)*, ср. польск. *Olech(но)* + суф. *-(ов)ич* ← диал./укр. личн. им. *Олександр, Олексей*, укр. *Олексій*, ср. личн. им. *Александр, Алексий*, польск. *Aleksander, Aleksy* (Укр, Бір, R).
2. SSNO: Olechnowicz 1359; AntrP: Olechnowicz 1506; SNW: Olechnowicz (1481 – Su:65); AS: –.

ОРЛОВ: *Jewtichij, syn Jewpsichja Orłow – Евтихий Евпсихиевичь Орловъ* (У: 19 VII 1933).

1. *Орлов* ← *Орѣл* + суф. *-ов* ← ап. *орѣл* (AS, РфУ).
2. SSNO: Orłow 1374; AntrP: –; SNW: Orłow (202), Orłów (159 – Su:7); AS: Orloff.

ОСИПЕНКО: *Mokieja i <...> Pietlagji z Osipienko – Мокея Федорова и <...> Пелагии урожденной Осипенко* (Б: 25 XI 1926).

1. *Осипенко* ← *Осип* + суф. *-енко* ← укр. личн. им. *Йосип/Йосиф*, ср. личн. им. *Иосиф* (Укр, AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Osipienko (18 – Su:6), Osipenko (1), Osipieńko (1), Osypienko (8), Osypieńko (1); AS: Osipienko, [Ošip'lenko], Осипенко.

ПАВЛОВ: *Daniel, syn Foki, Pawłow – Даниил Фокеевич Павлов* (Б: 8 XI 1926).

1. *Павлов* ← личн. им. *Павел* + суф. *-ов* (AS).
2. SSNO: Pawłow 1396; AntrP: Pawłow 1560; SNW: Pawłow (216 – Su:11), Pawłów (117); AS: Pawłow, Pawłów, [P'avłov], ПАВЛОВ, ПАВЛОВЪ, *[Pav'lov].

ПАНФИЛОВ: *Artiemij syn Simieona Panfiłow – Артемий Симеонович Панфилов* (У: 21 XII 1934).

1. *Панфилов* ← личн. им. *Панфил/Памфил* + суф. *-ов* (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Panfiłow (42 – Su:19), Panfiłów (1 – Su:1), Pamfiłow (0); AS: Panfiłow, *Pafiłow, *Panfilow, Панфиловъ, [Panf'iłow], Панфилов.

ПАНЦЕРОВ || ПАНЦЕРЕВ: *Jefim Pancerow – Ефим Панцеров* (У: 19 I 1926); *Sawwa syn Iwana Pancerow – Савва Иванович Панцеров* (Б: 5 VI 1933).

1. *Панцеров/Панцеров* ← *Панцерь* + суф. *-ов/-ев* ← ап. *панцирь* (AS, РфУ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Pancerow (42 – Su:25), Pancerew (2); AS: Панцеровъ, Панцеров, Pancerow, [P'ancerov], [Panc'erov], *Панцэров.

***ПЕРСИЯНОВ:** *Mawra córka Artiemja Piersjanowa – Мавра Артемиевна Персиянова* (У: 23 IV 1926).

1. *Персиянов* ← *Персиян* + суф. *-ов* ← *персиянин/персианин* 'перс, иранец' (AS, РфУ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Piersjanow (75 – Su:59), Persianow (0), Piersjanów (1 – Su:1); AS: PERSYANOW, [P'ersj'anov], [PERSj'anov], Персиянов, Персянов, *Персянов, PERSJANOW, [PERSj'anov].

ПЕТРОВ: *Larion syn Patriekieja Pietrow* (Б: 11 V 1930).

1. *Петров* ← личн. им. *Петр* + суф. *-ов* (AS).
2. SSNO: Pietrow 1387, Piotrow 1396; AntrP: Piotrow/Piotrów 1580, Pietrow 1790, Petrow 1791; SNW: Pietrow (272 – Su:1), Petrow (126), Petrów (139), Pietrów (41), Piotrow (8), Piotrów (100); AS: Piotrow, *Pietrow, Piątrow, Петровъ, Petrow.

ПОКЛИКАЕВ: *Piotr Poklikajew* (У: 31 VIII 1928).

1. *Покликаев* ← *Покликай* + суф. -ев ← ап. *покликать* (АС).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Poklikajew (38 – Su:13); AS: [Poklijajew], Покликаев, Poklikajew, Покликаевъ.

ПОНОМАРЕВ || ПОНОМАРЁВ || ПОНОМАРОВ: *Andrjan syn Domientjana Ponomarow* – *Андріан Доментіанович Пономаров* (У: 16 I 1934); *Andrijan syn Diemientja Ponomariow* – *Андріянь Дементьевичъ Пононаревъ* (У: 1 IX 1935).

1. *Пономарев/Панамарёв/Пономаров* ← *Пономарь* + суф. -ев/-ов ← ап. *пономарь* (АС, РФУ, СФГ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Ponomarow (28 – Su:12), Panamarow (о), Panamarów (2), Panamorow (1), Pannomarew (4), Panomarew (1), Panomarow (2 – Su:2), Ponomarew (26), Ponomariow (1), Ponomarów (14), Ponumerów (6); AS: [Panam'arow], [Panom'arow], [Panamar'ow], Пономаров, Ponomariow, Паномаров, Panomarow.

ПОПОВ: *Georgij syn Aleksandra Popow* – *Георгий Александрович Попов* (Б: 15 II 1927).

1. *Попов* ← *Поп* + суф. -ов ← ап. *поп* (АС, РФУ, СФГ, ЭФВ).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Popow (33о – Su:16), Popów (199); AS: Popow, Поповъ, *Попов, [Pop'ov], [P'opov].

РУДЕНКОВ: *Filip syn Gawriły Rudzienkow* (Б: 29 II 1932).

1. *Руденков* ← укр. *Руденко* + суф. -ов ← укр. ап. *рудий* ‘рыжий’, ср. ап. *рудой* (Грин, Даль).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: –.

РЫЖОВ: *Prokorij syn Łazarja Ryżow* (У: 11 IX 1932).

1. *Рыжов* ← *Рыж* + суф. -ов ← ап. *рыжий* (Даль).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Ryżow (36), Ryżów (4); AS: –.

САВЕЛЬЕВ: *Irodzion Sawieljew syn Fiedora i Proskowji z Muraszowych* (Б: 6 III 1932).

1. *Савельев* ← личн. им. *Савелий* + суф. -ев (АС).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Saweliew (14 – Su:13), Saweljew (14 – Su:11), Sawelew (1), Sawelów (3), Sawielew (28), Sawieliew (13 – Su:3), Sawieljew (44 – Su:2); AS: Saweliew, Sawelijew, Sawieliew, *Савельев, *Sawelew, *Sawelów, Saweljew.

САМСОНОВ: *Sawielij syn Gurja Samsonow* – *Савелий Гурьевич Самсонов* (Б: 5 II 1934).

1. *Самсонов* ← *Самсон* + суф. -ов ← личн. им. *Самсон* (СлиС, СлиП).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Samsonow (12); AS: –.

СЕМЕНОВ || СЕМЁНОВ: *Wasilij syn Kuźmy Siemionow* – *Василий Кузьмич Семенов* (Б: 15 II 1927).

1. *Семенов/Семёнов* ← *Семен/Семён* + суф. -ов ← личн. им. *Симеон* (АС).
2. SSNO: –; AntrP: Siemionow 1558; SNW: Semenow (4), Semianow (1), Semionow (о), Siemianow (10), Siemienow (3), Siemionow (149), Semianów (26); AS: Siemionow, Семеновъ, *Семенов, Siemionów.

***СЕМЯННИКОВ:** *Mielanja córka Sidora Siemiannikowa* (Б: 16 IX 1928).

1. Семьянников ← Семен(н)ик/Семян(н)ик + суф. -ов ← Семен/Семён + суф. -ов ← личн. им. Симеон или ← Семьянник + суф. -ов ← ап. семеньник/семянник (РФУ, Даль).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: –.

СИДОРОВ: *Nikifor syn Łarjona Sidorow – Никифор Ларионович Сидоров* (У: 11 III 1925).

1. Сидоров ← Сидор + суф. -ов ← личн. им. Исидор (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Sidorow (84 – Su:40), Sidorów (28 – Su:1); AS: Sidorow, Sidorów, Сидоров, [šid'orov], [šidorov], *[šidor'ov], Siderow.

СОКОЛОВ: *Dij, syn Iwana, Sokołow – Дий Иванович Соколов* (У: 20 IV 1935).

1. Соколов ← Сокол + суф. -ов ← ап. сокол (AS, ЭФВ).
2. SSNO: –; AntrP: Sokołów 1579; SNW: Sokołow (131 – Su:26), Sokołów (101 – Su:1); AS: Соколов, Sokołow, Sokołów, Sokollow, Sokolow, Sakallow, [Sok'olov], [S'okolov], [Sokołow].

***СТЕПАНОВ:** *Glikierja Wojewoda córka Maksima i Glikierji z Ścieranowych* (Б: 6 III 1932).

1. Степанов ← Степан + суф. -ов ← личн. им. Стефан (AS).
2. SSNO: –; AntrP: Stepanow 1558; SNW: Stepanow (61), Stieranow (24), Stepanów (32), Stieranów (3); AS: Scieranow, Stepanow, Степановъ, *Степанов, *Stefanow.

СУТЕНКОВ: *Siemiona i Mawry z Sucionkow* (Б: 10 IX 1928).

1. Сутенков ← ап. сутинок/сутунок + суф. -ов (Даль).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: –; AS: –.

ФЕДОРОВ || ФЁДОРОВ: *Grigorij syn Archipa Fiodorow* (Б: 10 X 1930); *Grigorij syn Archipa Fiedorow – Григорій Архипович Федоров* (Б: 24 II 1935).

1. Федоров/Фёдоров ← Федор/Фёдор + суф. -ов ← личн. им. Феодор (AS).
2. SSNO: Fiedorow 1471; AntrP: –; SNW: Fiodorow (338 – Su:126), Fiedorow (148 – Su:34), Fedorow (52 – Su:1), Fedorów (118), Fiodorów (9), Fiodorów (28); AS: Fiedorow, Fedorow, Fiedorów, Fiodorow, Fiodorów, Фе́доровъ, *Фе́доров, *Fieadorow, Фиодоров, Фёдоров, [F'odorov], [F'od'orov], *[F'odor'ov].

ФЕДОТОВ: *Sidora Fiedotowa – С. Федотов* (Б: 25 IX 1932).

1. Федотов ← Федот + суф. -ов ← личн. им. Феодот (AS).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Fiedotow (45 – Su:2), Fedotow (1), Fedotów (0); AS: Fiedotow, Фе́дотовъ, Фе́дотов, *Fedotow, [F'ed'otov].

ФОМИЧЕВ || ФОМИЧЁВ: *Foma syn Fiedota Fomiczów* (У: 18 I 1932).

1. Фомичев/Фомичёв ← Фомич + суф. -ев ← личн. им. Фома (СлиС, СлиП).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Fomiczew (8); AS: –.

ФОМКИН: *Antwrosij syn Artietja Fomkin – Амвросій Артемьевич Фомкин* (У: 2 VIII 1934).

1. Фомкин ← Фомка + суф. -ин ← личн. им. Фома (СлиС, СлиП).
2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: Fomkin (1); AS: –.

***ЦИБУЛЬСКИЙ:** *Anastasija Cybulską – Анастасией Цибульской – А. Cybulska – А. Цибульская* (Б: 20 V 1926).

1. *Цибульский* ← *Цибуля/Цыбуля* + суф. *-ский* ← польск. ап. *cebula/cybula* ‘лук’, ср. диал. ап. *цибуля/цыбуля*; или ← польск. геогр. назв. *Цибуля/Цыбуля* (*Cybula*), *Цибулице/Цыбулице* (*Cybulice*), *Цибулин/Цыбулин* (*Cybulin*) + суф. *-ский* (Даль, SW, SG).

2. SSNO: *Cybulski* 1439; AntrP: *Cybulski* 1530; SNW: *Cybulski* (13627 – Su:244); AS: –.

***ШЛЯХЦИЦ:** *Polagija, córka Jehora Szlachcica* (Б: 21 VII 1929).

1. *Шляхциц* ← польск. ап. *szlachcic* ‘дворянин, шляхтич’ (AS, SW).

2. SSNO: –; AntrP: *Szlachcic* 1789; SNW: *Szlachcic* (608 – Su:5); AS: *Schlachtszitz, Szlachcic, Шлахциц, Шлахтшиц*.

ЯКИМОВ: *Wasil Jakimow* (Б: 27 IX 1928).

1. *Якимов* ← *Яким* + суф. *-ов* ← *Иаким* ← личн. им. *Иоаким* (AS).

2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: *Jakimow* (62 – Su:2), *Jakimów* (214), *Jekimow* (10); AS: *Jakimow, Якимовъ, Якимов, Iakimow*.

***ЯКОВАЛЕВ:** *Ioann i Marfa z Jakowlewuch Butylkini – Иоанн и Марфа уржд. Яковлева Бутылкины* (У: 10 VIII 1934).

1. *Яковлев* ← *Яковль* + суф. *-ев* ← *Яков* ← личн. им. *Ияков* (AS).

2. SSNO: –; AntrP: –; SNW: *Jakowlew* (171); AS: *Iakowliew, Яковлевъ, *Яковлев, Iakowlew, Iakowlow, *Iaolew*.

1. *Русские фамилии*¹ (71)

1.1. Фамилии, образованные от апеллятивов (28):

- от названий профессий или слов, обозначающих социальное положение человека (6):

- в том числе патронимические фамилии: *Бояров; Ковальков; Кузнецов; Маслобоев; Пономарев/Панамарёв/Пономаров; Попов;*

- от названий животных (10):

- в том числе: патронимические фамилии (9): *Баранов; Воронин; Голубов/Голубев; Козодоев; Лебедев; Мурашев/Мурашов; Окунев/Окунёв; Орлов; Соколов;*

- непатронимическая фамилия (1): *Голубовский;*

- от ботанических терминов (2):

- в том числе патронимические фамилии: *Дубров; Сутенков;*

¹ В принятой классификации фамилий использовано классификационные схемы предложены в следующих работах: Никонов 1974; Суперанская, Сулова 1981; Унбегаун 1989; Rospond 1965, 1969; Vorek, Szumska 1976; Vorek 1978.

- от названий продуктов питания и напитков (1):
 - в том числе патронимическая фамилия: *Лепешков*;
 - от названий орудий труда и предметов домашнего обихода (2):
 - в том числе патронимические фамилии: *Бутылкин*; *Бутылов*;
 - от названий оружия и доспехов (1):
 - в том числе патронимическая фамилия: *Панцеров*/*Панцеров*;
 - от названий различных предметов (1):
 - в том числе патронимическая фамилия: *Белетников*;
 - от абстрактных существительных – от существительных, описывающих явления природы (1):
 - в том числе патронимическая фамилия: *Морозов*;
 - от прилагательных (внешний вид человека) (1):
 - в том числе патронимическая фамилия: *Рыжов*;
 - от глаголов (действия человека) (2):
 - в том числе патронимические фамилии: *Баканов*; *Покликаев*;
 - от двухосновных имен (прилагательное + существительное) (1):
 - в том числе патронимическая фамилия: *Желтоносов*.
- 1.2. Фамилии, образованные от крестильных имен (канонических имен, их вариантов, производных форм, дериватов) (40):
- в том числе патронимические фамилии (38): *Авдокимов*; *Алексеев*; *Андрьянов*; *Васильев*; *Гаврилов*; *Герасимов*; *Григорьев*; *Евдокимов*; *Егоров*; *Емельянов*; *Епифанов*; *Ерохов*; *Ефишов*; *Захаров*; *Иванов*; *Касьянов*; *Кириянов*; *Ларионов*; *Лашков*; *Леонов*; *Матвеев*; *Митриев*; *Митров*; *Михаилов*; *Нестеров*; *Павлов*; *Панфилов*; *Петров*; *Савельев*; *Самсонов*; *Семенов*/*Семёнов*; *Семянников*; *Сидоров*; *Степанов*; *Федоров*/*Фёдоров*; *Федотов*; *Фомичев*/*Фомичёв*; *Фомкин*;
 - в том числе непатронимические фамилии (2): *Ионик*; *Линовский*.
- 1.3. Фамилии, образованные от других онимов (3):
- от географических названий (2):
 - в том числе патронимические фамилии: *Крымов*; *Калугин*;
 - от этнонимов (1):
 - в том числе патронимическая фамилия: *Персиянов*.

2. *Иностранные и гибридные фамилии* (12)

2.1. Иностранные фамилии – нерусского происхождения: славянские (7)

2.1.1. Фамилии польского происхождения (4), образованные:

- от абстрактных существительных (1):
 - в том числе непатронимическая фамилия: *Красовский*;
- от названий растений (1):
 - в том числе непатронимическая фамилия: *Цибульский*;
- от слов, обозначающих социальное положение человека или названий профессий (2):
 - в том числе бессуфиксальные фамилии: *Воевода*; *Шляхциц*.

2.1.2. Фамилии украинского происхождения (2), образованные:

- от крестильных имен (канонических имен, их вариантов, производных форм, дериватов)
 - в том числе патронимические фамилии: *Олехнович*; *Осипенко*.

2.1.3. Фамилии белорусского происхождения (1):

- образованные от прозвищ – от глаголов
 - в том числе патронимическая фамилия: *Джгаев*.

2.2. Гибридные фамилии (5)

2.2.1. Польско-русские (2):

- образованные от польских основ + русский суффикс (2):
 - в том числе от слов, обозначающих социальное положение человека или названий профессий + русский патронимический суффикс: *Злотников*; *Каשתелянов*;

2.2.2. Украинско-русские (2):

- образованные от украинских основ + русский суффикс:
 - в том числе от украинских этнонимов + русский патронимический суффикс (1): *Москалев*/*Москалёв*/*Москалов*;
 - в том числе от прилагательных (внешний вид человека) + русский патронимический суффикс (1): *Руденков*;

2.2.3. Русско-украинские (1)

- образованные от русских основ + украинский суффикс (1):
 - в том числе от русских прозвищ + украинский патронимический суффикс: *Новиченко*.

Всего в исследуемом материале зафиксировано 83 фамилии: русские антропонимы (71, т.е. ок. 85,54%) явно доминировали над иностранными и гибридными (12, т.е. ок. 14,46%).

Среди русских фамилий наиболее распространенными были антропонимы, образованные от крестильных имен (канонических имен, их вариантов, производных форм, дериватов) (40, т.е. ок. 56,43%); относительно большой была доля фамилий, образованных от апеллятивов (28, т.е. ок. 39,44%); редкими были фамилии, мотивированные другими онимами (3, т.е. ок. 4,23%).

В группе остальных фамилий: доля иностранных – ок. 58,33% (7 фамилий), гибридных – ок. 41,67% (5 фамилий).

Большинство фамилий сувалкских старообрядцев (69 из 83, т.е. ок. 83,13%) было образовано при помощи патронимического форманта *-ов/-ев*, в том числе: 64 русских антропонима – *Авдокимов; Алексеев; Андриянов; Баканов; Баранов; Белетников; Бояров; Бутылов; Васильев; Гаврилов; Герасимов; Голубов/Голубев; Григорьев; Дубров; Евдокимов; Егоров; Емельянов; Епифанов; Ерохов; Ефишов; Желтоносов; Захаров; Иванов; Касьянов; Кирьянов; Ковальков; Козодоев; Крымов; Кузнецов; Ларионов; Лашков; Лебедев; Леонов; Лепешков; Маслобоев; Матвеев; Митриев; Митров; Михаиллов; Морозов; Мурашев/Мурашов; Нестеров; Окунев/Окунёв; Орлов; Павлов; Панфилов; Панцеров/Панцеров; Персиянов; Петров; Покликаев; Пономарев/Панамарёв/Пономаров; Попов; Рыжов; Савельев; Самсонов; Семенов/Семёнов; Семянников; Сидоров; Соколов; Степанов; Сутенков; Федоров/Фёдоров; Федотов; Фомичев/Фомичёв; 1 фамилия белорусского происхождения – *Джгаев*; 2 гибридные фамилии, образованные от украинских основ – *Москалев/Москалёв/Москалов; Руденков*; 2 гибридные фамилии, образованные от польских основ – *Злотников; Каשתелянов*.*

Гораздо меньше русских антропонимов (4 из 83, т.е. ок. 4,82%) было образовано при помощи другого патронимического суффикса *-ин*: *Бутылкин; Воронин; Калугин; Фомкин*.

Отмечены фамилии с суффиксом *-ский* (4 из 83, т.е. ок. 4,82%), в том числе: 2 русские – *Голубовский; Линовский*; 2 польского происхождения – *Красовский; Цибульский*.

Немногие фамилии были образованы при помощи украинского патронимического форманта *-енко* (2 из 83, т.е. ок. 2,41%), в том числе: 1 гибридная фамилия, образованная от русской основы – *Новиченко*; 1 украинского происхождения – *Осипенко*.

В исследуемом материале лишь 1 русская фамилия (т.е. ок. 1,2%) с суффиксом *-ик*: *Ионик*.

Такую же долю имеет украинский патронимический суффикс *-ович*: *Олехнович*.

Отмечены единичные бессуффиксальные антропонимы польского происхождения (2 из 83, т.е. ок. 2,41%): *Воевода; Шляхциц*.

Словари, монографіи

- Бір: М.В. Бірыла, *Беларуская антрапанімя*, I-III, Мінск 1966-1982.
- Грін: Б.Д. Грінченко, *Словарь української мови*, I-II, Берлін 1924.
- Даль: В.И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, I-IV, Москва 2006.
- Іукр: А.Г. Скрипник, Н.П. Дзятківська, *Власні імена людей. Словник-довідник*, Київ 2005.
- РфУ: Б.О. Унбегаун, *Русские фамилии*, Москва 1989.
- СлиП: Н.А. Петровский, *Словарь русских личных имен*, Москва 1966.
- СлиС: А.В. Суперанская, *Современный словарь личных имён. Сравнение. Происхождение. Написание*, Москва 2005.
- СфГ: И.М. Ганжина, *Словарь современных русских фамилий*, Москва 2001.
- СфФ: Ю.А. Федосюк, *Русские фамилии. Популярный этимологический словарь*, Москва 2006.
- ЭфВ: Т.Ф. Веди́на, *Энциклопедия русских фамилий*, Москва 2007.
- АнтрР: А. Cieślíkowa *и др.* (red.), *Antroponimia Polski od XVI do końca XVIII wieku*, I-VI, Kraków 2007-2016.
- AS: M. Ziółkowska-Mówka, *System antroponimiczny staroobrzędowców mieszkających w Polsce*, Toruń 2018.
- IPB: B. Tichoniuk, *Imiona i ich formy na pograniczu polsko-białoruskim od XVI wieku do roku 1839*, Zielona Góra 2000.
- NOP: L. Citko, *Nazewnictwo osobowe północnego Podlasia w XVI w.*, Białystok 2001.
- R: K. Rymut, *Nazwiska Polaków. Słownik historyczno-etymologiczny*, I-II, Kraków 1999-2001.
- SG: F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski (red.), *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, I-XV, Warszawa 1880-1902.
- SNW: K. Rymut, *Słownik nazwisk współcześnie w Polsce używanych*, I-X, Kraków 1992-1994.
- SSNO: W. Taszycki, M. Malec (red.), *Słownik staropolskich nazw osobowych*, I-VII, Wrocław 1965-1987.
- SW: J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki (red.), *Słownik języka polskiego*, I-VIII, Warszawa 1900-1927.

Прочие сокращения

| | |
|--------------|---|
| ап. | апеллятив |
| Б | метрическая книга (часть II) о бракосочетавшихся |
| белорус. | белорусский |
| геогр. назв. | географическое название |
| диал. | диалектное |
| личн. им. | личное имя |
| польск. | польский |
| русск. | русский |
| суф. | суффикс |
| тур. | турецкий |
| У | метрическая книга (часть III) об умерших |
| укр. | украинский |
| Su | Сувалкское воеводство (существовавшее в период 1975-1998 годов) |

Литература

- Антонов, Антонова 2006: Д.Н. Антонов, И.А. Антонова, *Метрические книги России XVIII-начала XX в.*, Москва 2006.
- Архипова 2021: Н.Г. Архипова, *Антропонимы в речевой практике старообрядцев Южной Америки*, в: *Ономастика Поволжья. Материалы XIX Международной научной конференции, посвящённой 220-летию со дня рождения лексикографа, собирателя фольклора и русского писателя В.И. Даля, 11-12 ноября 2021 г.*, Оренбург 2021, с. 90-95.
- Боровик 2019: Ю.В. Боровик, *Личные имена новорожденных в екатеринбургских старообрядческих общинах начала XX в.*, "Вопросы ономастики" XVI, 2019, 3, с. 30-47, DOI: <https://doi.org/10.15826/vopr_onom.2019.16.3.029>.
- Захаров 2020: В.Н. Захаров (отв. ред.), *Старообрядчество в истории и культуре России: проблемы изучения. К 400-летию со дня рождения протопопа Аввакума*, Москва 2020.
- Зеньковский 2009: С.А. Зеньковский, *Русское старообрядчество*, Москва 2009.
- Иванец 2019: Э. Иванец, *Из истории старообрядцев на польских землях XVIII-XХ вв.*, Москва 2019.

- Касаткин 2008: А.Л. Касаткин (отв. ред.), *Русские старообрядцы. Язык. Культура. История*, Москва 2008.
- Крамер 2011: А.В. Крамер, *Раскол русской Церкви в середине XVII века*, Санкт-Петербург 2011.
- Кузнецова 2006: Я.Л. Кузнецова, *Женский антропонимикон старообрядцев Исетской волости конца XIX века*, "Вестник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования", 2006, 7, с. 138-141.
- Мальцев 1996: А.И. Мальцев, *Староверы-странники в XVIII-первой половине XIX в.*, Новосибирск 1996.
- Назаров 2009: А.И. Назаров, *Именник старообрядцев-поповцев земли Уральско-го казачьего войска*, "Вопросы ономастики", 2009, 7, с. 81-99.
- Никонов 1974: В.А. Никонов, *Имя и общество*, Москва 1974.
- Плотникова 2019а: А.А. Плотникова (отв. ред.), *Русский язык и народная традиция старообрядцев зарубежья*, Москва 2019.
- Плотникова 2019б: А.А. Плотникова, *Заметки о региональной антропонимии староверов Латгалии*, "Вопросы ономастики", XVI, 2019, 3, с. 48-60, DOI: <https://doi.org/10.15826/vopr_onom.2019.16.3.030>.
- Поташенко 2005: Г.В. Поташенко, *Староверие в Польше*, в: В.С. Барановский, Г.В. Поташенко, *Староверие Балтии и Польши. Краткий исторический и биографический словарь*, Вильнюс 2005, с. 378-388.
- Сазонова 2008: Н.И. Сазонова, *У истоков раскола Русской Церкви в XVII веке. Исправление богослужебных книг при патриархе Никоне (1654-1666 гг.) (на материалах Требника и Часослова)*, Томск 2008.
- Суперанская, Сулова 1981: А.В. Суперанская, А.В. Сулова, *Современные русские фамилии*, Москва 1981.
- Унбегаун 1989: Б.О. Унбегаун, *Русские фамилии*, Москва 1989.
- Урушев 2015: Д.А. Урушев, *История русского старообрядчества*, Москва 2015.
- Abramowicz 2007: Z. Abramowicz, *Imiona chrześcijańskie staroobrzędowców polskich (charakterystyka fonetyczna)*, "Białostockie Archiwum Językowe", 2007, 7, 2008, с. 17-28.
- Borek 1978: H. Borek, *Diachroniczne i synchroniczne klasyfikacje nazwisk polskich*, в: М. Basaj и др. (ред.), *Językoznawstwo. Prace na VIII Międzynarodowy Kongres Słowistów w Zagrzebiu 1978, Z Polskich Studiów Słowistycznych 5*, Warszawa 1978, с. 447-455.
- Borek, Szumska 1976: H. Borek, U. Szumska, *Nazwiska mieszkańców Bytomia od końca XVI wieku do roku 1740. Studium nazewnicze i społeczno-narodowościowe*, Warszawa-Wrocław 1976.

- Cygański *u dp.* 2000: J. Cygański, A. Bogdanowicz, D. Lewicka (red.), *Staroobrzędowcy w Polsce*, Olsztyn 2000.
- Głuszkowski 2011: M. Głuszkowski, *Socjologiczne i psychologiczne uwarunkowania dwujęzyczności staroobrzędowców regionu suwalsko-augustowskiego*, Toruń 2011.
- Grek-Pabisowa 1968: I. Grek-Pabisowa, *Rosyjska gwara starowierców w województwach olsztyńskim i białostockim*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968.
- Grek-Pabisowa 1999a: I. Grek-Pabisowa, *Bibliografia polskich prac na temat staroobrzędowców*, в: Она же, *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów. Wybór prac z okazji 45-lecia pracy naukowej*, Warszawa 1999, с. 323-331.
- Grek-Pabisowa 1999b: I. Grek-Pabisowa, *Bibliografia prac Irydy Grek-Pabisowej za lata 1958-1998*, в: Она же, *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów. Wybór prac z okazji 45-lecia pracy naukowej*, Warszawa 1999, с. 333-346.
- Grek-Pabisowa 1999c: I. Grek-Pabisowa, *Kierunki i stan badań nad staroobrzędowcami w Polsce*, в: Она же, *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów. Wybór prac z okazji 45-lecia pracy naukowej*, Warszawa 1999, с. 303-315.
- Grek-Pabisowa 1999d: I. Grek-Pabisowa, *Niektóre wiadomości o starowierach zamieszkałych na terenie Polski*, в: Она же, *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów. Wybór prac z okazji 45-lecia pracy naukowej*, Warszawa 1999, с. 35-51.
- Grek-Pabisowa 1999e: I. Grek-Pabisowa, *Staroobrzędowcy-Rosjanie w Polsce i ich gwara w opisie naukowym i perspektywy badawcze*, в: Она же, *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów. Wybór prac z okazji 45-lecia pracy naukowej*, Warszawa 1999, с. 317-321.
- Grek-Pabisowa 1999f: I. Grek-Pabisowa, *Światowe migracje staroobrzędowców (od wieku siedemnastego do czasów współczesnych)*, в: Она же, *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów. Wybór prac z okazji 45-lecia pracy naukowej*, Warszawa 1999, с. 13-32.
- Grek-Pabisowa 1999g: I. Grek-Pabisowa, *Zarys dziejów staroobrzędowców w Polsce*, в: Она же, *Staroobrzędowcy. Szkice z historii, języka, obyczajów. Wybór prac z okazji 45-lecia pracy naukowej*, Warszawa 1999, с. 53-65.
- Iwaniec 1977: E. Iwaniec, *Z dziejów staroobrzędowców na ziemiach polskich XVII-XX w.*, Warszawa 1977.
- Kosiedowska 2000: E. Kosiedowska, *Антропонимическая система в говоре старообрядцев деревень Габове Гронды и Бур*, Toruń 2000 (неопубликованная магистерская диссертация).

- Malinowska 2003: E. Malinowska, *Imiona i nazwiska staroobrzędowców wsi Gabowe Grądy i Bór*, Białystok 2003 (неопубликованная магистерская диссертация).
- Modrzejewska 1994: K. Modrzejewska, *Antroponimia dzieci staroobrzędowców mieszkających w Gabowych Grądach i Borze*, Gdańsk 1994 (неопубликованная магистерская диссертация).
- Pastuszewski 2016: S. Pastuszewski, *Przegląd źródeł i opracowań do badań staroprawosławia*, Bydgoszcz 2016.
- Radziwonowicz 2017: B. Radziwonowicz, *Proces kształtowania się nazwiska w antroponimii kobiet w parafii jednowierców (Pokrowsk 1846-1902)*, "Acta onomastica", LVIII, 2017, с. 121-134.
- Radziwonowicz 2019: B. Radziwonowicz, *Imiona Świętej Rodziny w antroponimii staroobrzędowców jednowierczej parafii w Pokrowsku (1846-1902)*, в: Z. Abramowicz, J. Ławski, K. Rutkowski (red.), *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura, język, kultura, historia. Seria 4, Kultury słowiańskie wobec dziedzictwa Oświecenia*, Białystok 2019, с. 111-131.
- Rospond 1965: S. Rospond, *Struktura i klasyfikacja nazwiska słowiańskiego. Na podstawie Słownika nazwisk śląskich*, "Rozprawy Komisji Językowej Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego", v, 1965, с. 9-63.
- Rospond 1969: S. Rospond, *Stratygrafia polskich nazw osobowych*, "Rozprawy Komisji Językowej WTN", VII, 1969, с. 53-130.
- Rutkowska 2015: M. Rutkowska, *Antroponimia staroobrzędowców budziackich a przemiany tożsamości grupy*, в: W. Lipiński (red.), *Lipowanie. Kultura religijna i tożsamość naddunajskich staroobrzędowców*, Warszawa 2015, с. 302-330.
- Selimski 2010: L.P. Selimski, *W sprawie charakterystyki elementu starowierskiego w bułgarskiej antroponimii*, в: M. Głuszkowski, S. Grzybowski (red.), *Staroobrzędowcy za granicą. Historia. Religia, Język. Kultura*, Toruń 2010, с. 232-236.
- Słaby 1999: M.A. Słaby, *Nazwiska suwalskich filiponów (na podstawie akt chrztów, ślubów i zgonów USC w Suwałkach)*, "Studia Slawistyczne", 1999, 1 (*Nazewnictwo na pograniczu etniczno-językowym*), с. 288-293.
- Snarski 2019: K. Snarski, *Staroobrzędowcy. Historia, wiara, tradycja*, Kielce 2019.
- Tynebor 2001: R. Tynebor, *Antroponimia staroobrzędowców w województwie podlaskim (XX w.)*, Białystok 2001 (неопубликованная магистерская диссертация).
- Ziółkowska 2007: M. Ziółkowska, *Kładbiще как источник информации о языке. Строобрядческие некрополи в Польше*, Toruń 2007 (неопубликованная магистерская диссертация).

- Ziółkowska 2010: M. Ziółkowska, *Antroponimia polskich starowierców (na podstawie inskrypcji nagrobnych)*, w: M. Głuszkowski, S. Grzybowski (red.), *Staroobrzędowcy za granicą. Historia. Religia, Język. Kultura*, Toruń 2010, c. 189-200.
- Ziółkowska 2011: M. Ziółkowska, *Analiza semantyczna przezwisk staroobrzędowców z okolic Augustowa i Suwałk*, "Acta Baltico-Slavica", XXXV, 2011, c. 59-70, DOI: <<https://doi.org/10.11649/abs.2011.005>>.
- Ziółkowska 2012: M. Ziółkowska, *Nieoficjalny system nazewniczy staroobrzędowców z Gabowych Grądów i Boru*, w: D. Paśko-Koneczniak (red.), *Współczesne badania nad literaturą, kulturą i językiem rosyjskim*, Toruń 2012, c. 451-461.
- Ziółkowska 2013: M. Ziółkowska, *Charakterystyka dziewiętnastowiecznych protonazwisk starowierców z ziemi suwalskiej*, w: M. Głuszkowski, E. Nowicka (red.), *Słowiańskie wyspy językowe i kulturowe*, Toruń 2013, c. 249-257.
- Ziółkowska-Mówka 2014: M. Ziółkowska-Mówka, *Rosyjskie imiona pochodne starowierek z Suwalszczyzny. Budowa słowotwórcza i ładunek emocjonalny*, w: D. Paśko-Koneczniak, M. Ziółkowska-Mówka, M. Głuszkowski, S. Grzybowski (red.), *Staroobrzędowcy za granicą II. Historia. Religia. Język. Kultura*, Toruń 2014, c. 99-109.
- Ziółkowska-Mówka 2015: M. Ziółkowska-Mówka, *Motywy kierujące polskimi starowiercami przy wyborze imienia dla dziecka*, w: K. Dembska, M. Głuszkowski (red.), *Rosja w dialogu kultur*, Toruń 2015, c. 101-114.
- Ziółkowska-Mówka 2018: M. Ziółkowska-Mówka, *System antroponimiczny staroobrzędowców mieszkających w Polsce*, Toruń 2018.

Abstract

Łukasz Trzeciak

The Surnames of Old Believers in the Suwałki Region (According to Marriage and Death Records from 1924 to 1935)

The Schism of the Russian Orthodox Church was triggered by the church reforms in the second half of the 17th century. People protesting against the reforms were called Old Believers, Old Ritualists, schismatics or heretics. The church and state authorities persecuted these schismatics, leading to their migration to the outskirts of the country and beyond the borders of Russia. The first Old Believers arrived at the end of the 17th century in the Polish-Lithuanian Commonwealth, which was marked by relative religious tolerance.

This article focuses on historical anthroponyms of the population of Old Believers in Suwałki, and analyzes data extracted from excerpts of parish registers of marriages and deaths (from 1924 to 1935). Based on the material, 83 surnames have been distinguished. The analysis of the collected material shows the anthroponymy of Old Believers in the Suwałki region contains Russian and Slavic features (71 anthroponyms of Russian origin; 12 foreign and hybrid surnames).

Keywords

Anthroponymy; Family Name; Russian Surnames; Slavic Surnames; Old Believers; Old Believers in Poland; Suwałki.



RECENSIONI

M.-M. de Cevins, E. Csukovits, O. Marin, M. Nejedlý, P. Wiszewski (éd.), *Démystifier l'Europe centrale. Bohême, Hongrie et Pologne du VII^e au XVI^e siècle*, Passés/Composés, Paris 2021, pp. 993.

Da qualche tempo, l'Europa centrale sembra di nuovo destare l'interesse dell'editoria francese. Certo sono ben lontani gli anni Ottanta del Novecento quando prima la Perestrojka, poi la fine delle repubbliche popolari centro-europee avevano spinto non pochi editori ad andare alla scoperta di quest'*Occident kidnappé*, secondo la formula di successo di Milan Kundera. La guerra nell'ex Jugoslavia, le diffidenze suscitate in Europa occidentale dall'allargamento dell'Ue, le incomprensioni reciproche che finora hanno segnato i rapporti tra vecchi e nuovi membri dell'Unione o, più banalmente, i capricci di un marketing editoriale sempre in cerca di nuovi argomenti hanno poi rallentato questa tendenza. Tuttavia, il tema centro-europeo non è mai del tutto scomparso dall'editoria francese e, sebbene con una forza minore a quella degli anni Ottanta, talvolta riemerge. È quanto sta accadendo all'inizio del nostro decennio. Ne è prova la monumentale, e discutibile, *Vie de l'esprit en Europe centrale et orientale* a cura di Chantal Delsol e Joanna Nowicki (Le Cerf, Paris 2021) che ho recensito su queste pagine. L'Ungheria in particolare sembra essere al centro dell'attenzione, come testimonia, tra gli altri, la recente e ottima *Histoire de la nation hongroise: des premiers Magyars à Viktor Orbán* della storica Catherine Horel (Tallandier, Paris 2021). Nonostante il suo titolo, quest'opera dedica la maggior parte delle sue pagine all'Ungheria contemporanea, quella otto e novecentesca, e soprattutto al suo carismatico quanto inquietante leader attuale.

Tale approccio contemporaneista non è quello scelto dalle Éditions Passés/Composés, nate di recente. Infatti, per quanto riguarda gli argomenti centroeuropei, questa casa editrice fondata nel 2019 e specializzata nella pubblicazione di libri di storia, ha finora privilegiato il periodo medievale. Così il suo catalogo annovera un'interessante storia dello hussitismo (O. Marin, *La réforme commence à Prague. Histoire des hussites, XV^e-XIX^e siècles*, 2021), un saggio sulle crociate baltiche (S. Gougenheim, *Les derniers païens. Les Baltes face aux chrétiens, XIII^e-XVIII^e siècles*, 2022) e infine il volume *Démystifier l'Europe centrale*.

Quest'opera nasce da due constatazioni. La prima è che, per la maggioranza dei francesi, l'Europa centrale rimane, nonostante tutto, pressappoco quello che era all'epoca di Carlo Magno: una *terra incognita* (p. 9). La seconda è la costante strumentalizzazione da parte di leader politici centroeuropei del Medioevo, considerato una specie di età dell'oro prima dell'era delle grandi catastrofi – occupazione ottomana, dominio asburgico, amputazioni territoriali, ecc. – e la cui presunta grandezza dovrebbe essere ripristinata. Informare il pubblico francofono e decostruire i miti legati

al Medioevo centroeuropeo sono dunque i due principali obiettivi di quest'opera. Per raggiungerli, Marie-Madeleine de Cevins, professoressa all'università di Rennes e nota specialista dell'Ungheria medievale (le si devono biografie erudite di Stefano I e di Mattia Corvino), e i suoi collaboratori si sono rivolti a novantasei ricercatori provenienti da quindici paesi diversi. Il risultato è davvero impressionante e degno di lode.

Boemia, Ungheria e Polonia dal VII al XVI secolo, precisa il sottotitolo del libro. L'Europa centrale di cui si occupa il volume corrisponde infatti ai "territoires placés sous l'autorité des rois de Bohême, de Hongrie et de Pologne autour de l'an 1500" (p. 12). Spazio labile ma sicuramente molto più vasto di quello delle odierne repubbliche ceca, ungherese e polacca e che comprendeva terre oggi croate, slovacche, rumene, slovene, austriache, lituane, bielorusse o ucraine. In quanto al quadro cronologico, va dai primi tentativi di organizzazioni statali slave – il 'regno' di Samo nel VII secolo dagli incerti confini – alle riconfigurazioni territoriali e politiche provocate dall'espansione ottomana, la diffusione del protestantesimo e la controriforma cattolica.

Per indagare questi nove secoli di storia, i curatori dell'opera hanno diviso il volume in due parti di diversa ampiezza. La prima consta di nove saggi, ognuno di una ventina di pagine, dedicati a questioni specifiche di storia medievale centroeuropea. Nel saggio introduttivo, Nora Berend si chiede se, benché siano stati talvolta uniti sotto lo scettro di uno stesso monarca e abbiano sempre intrattenuto tra di loro intense relazioni diplomatiche (ad esempio il famoso incontro a Visegrád, in Ungheria, nel novembre 1335, che ispirò la creazione, nel 1991, del Gruppo di Visegrád), i territori della Boemia, dell'Ungheria e della Polonia medievali costituiscano una regione storica a sé stante. In un agile capitoletto Marie-Madeleine de Cevins e Olivier Marin ripercorrono la storia dell'Europa centrale in quindici date, dalla rottura diplomatica fra Samo e il merovingio Dagoberto (631) alla presa, senza sparare un colpo, di Buda da parte delle truppe di Solimano (1541). David Kalhous, István Tringli e Przemysław Wiszewski esaminano poi il ruolo della storiografia medievale – Cosma di Praga, Gallus Anonymus, l'Anonimo della prima *Gesta Hungarorum* – nella costruzione di una memoria storica specifica. La storia politica è studiata da Robert Antonín e Przemysław Wiszewski, il cui saggio permette al lettore poco pratico di queste questioni di orientarsi nel dedalo dinastico – case reali indigene (Piasti, Przemyslidi e Arpadiani) ed esogene (Lussemburgo, Angioini di Napoli, Asburgo), fragili ed effimere unioni personali – che caratterizzò l'Europa centrale medievale. Un quinto capitolo firmato dagli stessi autori e da Enikő Csukovits – *L'impossible monarchie? Principes, acteurs et symboles du jeu politique en Europe centrale* – prolunga la riflessione sulle strutture politiche degli stati centroeuropei medievali. Piotr Górecki propone invece una radiografia dei principali ceti – nobiltà, contadini e borghesia, in gran parte di origine tedesca – che componevano allora le società centroeuropee. Lo studio di Beatrix Fülöpp-Romhány mette in rilievo il pluralismo religioso dell'Europa centrale medievale: benché di fede cattolica romana, i regni di Boemia, Ungheria e Polonia ospitarono altre confessioni, dal cristianesimo orientale – che dalla missione di Cirillo e Metodion non scomparì mai del tutto nella zona – all'ebraismo, all'islam (nel 1410, reparti tatarsi presero parte, a fianco dei polacchi e dei lituani, alla battaglia di Tannenberg che pose fine all'egemonia dell'Ordine Teutonico nel Baltico) e, naturalmente, allo hussitismo. Gli ultimi due capitoli affrontano problematiche prettamente culturali. Anna Adamska spiega come gli stati centroeuropei, convertiti tardi al cristianesimo, si siano appropriati, tramite un lungo lavoro di acculturazione, dei valori della *latinitas* tanto da essere persuasi oggi di essere gli unici custodi di quanto viene comunemente chiamato civiltà occidentale. Analizzando la meccanica dei transfer culturali, Pierre Monnier mostra che, se l'Europa centrale medievale ha mutuato molti elementi dall'Occidente (monachesimo, università, arte gotica, umanesimo ecc.), è anche stata capace di far fruttificare questi apporti

esterni, di uscire dalla sua posizione periferica e di occupare, nel tardo medioevo, un posto pari a quello degli stati occidentali (si pensi, ad esempio, al ruolo svolto dai chierici boemi e polacchi al concilio di Costanza).

La seconda parte del volume consiste in un sostanzioso *Dictionnaire historique* (pp. 255-871). Dall'Accademia Istropolitana – la prima università di Bratislava fondata nel 1467 da Mattia Corvino – agli affreschi della chiesa romanica di Znojmo in Moravia, viene esposta in 466 voci una cospicua parte della storia centroeuropea medievale, con un'attenzione particolare rivolta alla storia politica – numerosissime le voci dedicate a monarchi o statisti – e culturale. Il volume si chiude con un'impressionante sezione bibliografica (pp. 873-973) contenente più di 1800 titoli: libri ed articoli, per la maggior parte recenti e di diverse aree linguistiche, che offrono un ottimo punto di partenza a chi voglia approfondire l'argomento. Il libro è anche corredato da carte geografiche, alberi genealogici delle varie dinastie che regnarono in Polonia, Boemia e Ungheria fino al Cinquecento e da una tabella di equivalenze toponomastiche (Bratislava/Presburg/Poszony o Cluj/Klausenburg/Ko-lozvár) particolarmente utile per lo studio di territori a lungo caratterizzati da una grande diversità etnica e linguistica. Aggiungiamo infine che, generalmente redatti da studiosi non francofoni, i vari testi che compongono il volume sono stati tradotti con cura ed eleganza.

Laurent Béghin

D.N. Ramazanova, *Ital'janskaja škola brat'ev Lichudov v Moskve (1697-1700 gg.)*, Izdatel'stvo Dom JAŠK, Moskva 2019, pp. 408.

È un vero peccato che questo libro così dettagliato e denso di notizie sia rimasto incagliato nelle barriere create dalla pandemia e non abbia avuto in Italia la circolazione che meritava: già in partenza non destinato alla vendita, esso ha raggiunto ben poche biblioteche europee, e in Italia non è registrato dal catalogo del Servizio bibliotecario nazionale. Solo dal giugno 2021 la lacuna è stata parzialmente colmata, e una copia digitale (disponibile all'indirizzo: <https://archive.org/details/0159_20210605/page/n3/mode/2up>) consente di leggere quest'opera ampia e documentata, dedicata alla scuola di lingua italiana fortemente voluta da Pietro il Grande e da lui affidata ai fratelli greci Ioannikij e Sofronij Lichud.

All'esistenza della scuola avevano accennato studiosi dei secoli scorsi, ma i suoi contorni rimanevano piuttosto oscuri e, come altri episodi della carriera dei Lichudy, passavano in secondo piano rispetto al loro magistero presso l'Accademia slavo-greco-latina; negli ultimi venti anni, tuttavia, l'attenzione per l'argomento è stata sollecitata da un paio di articoli di M.P. Lukičev e soprattutto da numerosi interventi di D.N. Ramazanova, alcuni dei quali rielaborati in forma organica in questo prezioso libro, la cui lettura suggerisce diverse riflessioni. In primo luogo, risultano arricchite le nostre conoscenze sul ruolo dell'italiano in Russia: le ricerche svolte finora avevano infatti privilegiato l'analisi delle traduzioni di singole opere, senza addentrarsi in valutazioni di carattere più generale, paragonabili con i risultati delle sempre più numerose indagini sull'apprendimento e la diffusione delle lingue europee in Russia nel corso del XVIII secolo (fra le più note e capillari, quelle di V. Ržeuckij sul francese). Per quanto riguarda l'italiano, ne erano ben note la funzione intermediaria nelle relazioni diplomatiche con l'Impero ottomano e la rilevanza per la cultura musicale, che sono però fenomeni non specificamente russi e presenti anche in altri paesi europei. La scuola dei Lichudy ci trasporta in un campo diverso, perché segnala una fase particolare delle relazioni russe con l'Italia, e soprattutto con la Repubblica di Venezia. Nell'ultimo quindicennio del Seicento lo scambio di ambasciate e una fitta corrispondenza diplomatica avevano rinsaldato l'alleanza in funzione anti-ottomana fra la Moscovia e la Serenissima, che dopo la presa russa di Azov nel 1696 guardava con crescente interesse al giovane zar Pietro; in quell'anno furono inviate dall'Arsenale veneziano maestranze che collaborarono alla costruzione della nascente flotta russa, e l'anno dopo, mentre si accingeva al suo lungo viaggio in Europa, Pietro mise in programma una visita a Venezia, che gli preparò un'accoglienza solenne e fastosa. Non fu dunque un caso se, come informa D.N. Ramazanova (p. 12), fra tutte le scuole di lingue straniere create in epoca petrina, quella affidata ai Lichudy fu la

prima in ordine di tempo: era necessario formare interpreti e traduttori per coadiuvare gli operai veneziani (gli allievi più capaci e più ferrati nella conversazione venivano infatti inviati a Voronež, sede dei cantieri navali), ed è verosimile che l'urgenza derivasse dalla scarsità in Russia di parlanti italiani idonei ad adempiere quelle funzioni, mentre, ad esempio, era senz'altro più semplice reperire nella *Nemeckaja sloboda* moscovita persone in grado di servire da interpreti per i lavoratori olandesi. Non sembra esagerato immaginare che in questa fase, prima di stringere relazioni più strette in Olanda e Inghilterra, il rapporto con Venezia avesse ancora una sua centralità agli occhi di Pietro il Grande grazie alle competenze tecniche che poteva assicurare: non a caso, come fa notare N.D. Ramazanova, i russi inviati a studiare a Venezia nel 1697 superavano numericamente quelli destinati a Olanda e Inghilterra: 39 contro 27 (o 22, secondo altre fonti: p. 27); e a testimoniare l'urgenza per lo zar sta il fatto che l'*ukaz* con cui istituiva la scuola fu emanato l'8 marzo 1697, proprio il giorno prima della partenza con la Grande ambasciata; non è registrata, invece, una data precisa per la sua chiusura, avvenuta nel 1700, quando il fulcro della politica estera russa non era più il Mediterraneo, ma si era spostato a nord, verso la Svezia.

Il libro di D.N. Ramazanova è diviso in due parti. Nella prima sono descritti il contesto politico e il faticoso avvio della scuola: l'alto grado di caoticità nella sua realizzazione, condiviso con altre riforme di Pietro, era dovuto anche alla novità del progetto, affidato, a conferma del suo interesse a fini militari, a funzionari del *Razrjadnyj prikaz*, dei quali si immagina lo smarrimento e l'affanno nella ricerca di potenziali allievi, con episodi spesso comici, come la selezione di candidati bambini, o ammalati, o inadeguati per altri motivi. Altrettanto critico (come più tardi avvenne per il ginnasio annesso all'Accademia delle Scienze di Pietroburgo) fu il compito di assicurare la frequenza alle lezioni di quanti avevano superato l'esame di ammissione; in complesso l'autrice calcola che nel corso di tutta la sua vita la scuola abbia raggiunto il numero non trascurabile di 79 allievi.

La didattica fu affidata ai Lichudy che, dopo l'allontanamento dall'Accademia Slavo-greco-latina (nel 1694), già insegnavano l'italiano a Mosca; l'ipotesi, a cui l'autrice accenna di sfuggita, che lo studio della nostra lingua si svolgesse anche in altre sedi, non ancora individuate, richiederebbe tuttavia argomenti più corposi della nota lettera di František Jan Milan del 23 giugno 1699, nella quale il gesuita ceco alludeva a diversi russi in grado di parlare l'italiano e citava i nomi di Fedor e Dmitrij Golycyn e del "boiaro Lopuchin, fratello della zarina" (n. 93 p. 32). Non va dimenticato, infatti, che i tre aristocratici erano da poco tornati in patria dopo un soggiorno di circa un anno a Venezia, dove, insieme a tutto il gruppo inviato dallo zar nel 1697 (i cosiddetti *navigatory*), avevano appreso l'italiano insieme a diverse discipline e abilità pratiche.

Della scuola italiana, inizialmente ospitata in casa dei Lichudy nello Zamoskvoreč'e, D.N. Ramazanova esamina ogni aspetto, dalla metodologia dell'insegnamento, ai manuali usati, al controllo del profitto e ai giudizi sui singoli allievi. Infine, come in risposta a una domanda che sorge spontanea nel lettore, la prima parte del libro si conclude con schede relative a diversi allievi della scuola: di provenienza sociale molto varia, alcuni di essi trovarono impiego nell'amministrazione statale e nella diplomazia, mentre di altri si sono perse le tracce.

Una ricostruzione così capillare come quella qui brevemente delineata è stata resa possibile dall'eccezionale quantità di materiali conservatisi nell'archivio del *Razrjadnyj prikaz* (oggi nelle collezioni dello RGADA), in una misura che non ha eguali per le successive scuole di lingue straniere: tutti questi documenti sono stati trascritti e pubblicati nella seconda parte del libro, a disposizione degli studiosi. A conclusione della sua ricerca, l'autrice si interroga sul significato complessivo della scuola italiana, osservando come sia difficile valutare se l'esperimento possa considerarsi riuscito, anche per una certa improvvisazione e vaghezza dei compiti e della destinazione finale degli allievi; ma

il suo senso più profondo e il suo legame con la temperie culturale dell'età petrina mi sembra siano perfettamente messi in luce da D.N. Ramazanova quando sottolinea che “forse per la prima volta nella storia della Russia le autorità videro un'intera generazione di giovani di diversa estrazione non come semplice risorsa umana, ma come capitale dello stato, utilizzabile per introdurre e moltiplicare le conoscenze dell'Europa occidentale in settori definiti dallo stato medesimo” (p. 155).

Maria Di Salvo

B.A. Uspenskij, *Vocarenie Petra Pervogo (Novyj vzgljad na starye istočniki)*, Evrazija, Sankt Peterburg 2022, pp. 160.

La più recente fatica di colui che è forse l'ultimo dei 'patriarchi' della slavistica, Boris Andreevič Uspenskij (1937), viene ad aggiungersi a una produzione vastissima, variegata e intensa anche negli ultimi anni, ma fin dal titolo l'autore proclama la propria volontà di innovare, andare contro la visione acquisita di vicende sostanzialmente note.

L'agile ma denso volumetto prende le mosse dai fatti del 27 aprile 1682 quando, alla morte di Fedor Alekseevič, per impulso del patriarca Ioakim l'allora nemmeno decenne Pietro fu designato come zar, ignorando il diritto del fratellastro maggiore Ivan, e segue per poco più di un mese le vicende avvenute a Mosca.

Ma le implicazioni di questo studio sono molto più ampie: in prospettiva futura, visto il ruolo ritenuto 'provvidenziale' del regno e dell'azione di Pietro il Grande in qualsiasi ricostruzione della storia della Russia, fatta in epoca imperiale, sovietica e fino ai giorni nostri, ma anche in relazione alla storia passata. Infatti, seguire il ragionamento dell'autore porta a prendere in considerazione, almeno indirettamente, le vicende che quasi un secolo prima (1598) avevano visto la fine della prima dinastia regnante sulle terre russe, il ventennio dei cosiddetti 'torbidi' (*smuta*) con la presenza sul trono di boiari (Godunov, Šujskij) e di pretesi legittimi eredi della casa regnante, sostenuti da potenze straniere, e, quindi, la scelta nel 1613 come nuovo zar del giovane Michail Romanov, figlio del patriarca Filaret, "non il più capace ma il più opportuno" (p. 34). Naturalmente le radici dirette dei fatti narrati si trovano nel lungo regno di suo figlio Aleksej (1645-1676), nei suoi due matrimoni con fanciulle legate a diverse casate boiare, prima con Mar'ja Miloslavskaja (1648, che gli dette undici figlie ma solo due maschi) e poi con Natal'ja Naryškina (1671, la madre di Pietro), nella scarsità e inadeguatezza della prole maschile del primo matrimonio, nell'attivismo della figlia Sof'ja Alekseevna (1657-1704).

Il libro è diviso in quattro capitoli, preceduti da un'introduzione, corredata da una breve conclusione e seguiti da una bibliografia di fonti russe e occidentali e studi (in lingua russa) ricca e aggiornata. Introducono bene al clima dell'epoca le due epigrafi, una preghiera di origine "scismatica", vecchio credente, che impetra, dopo la liberazione dagli stranieri, quella dagli stessi correligionari, e un passo di una lettera della madre Tat'jana Ivanovna Romodanovskaja Golicyna, a Vasilij Vasil'evič Golicyn, uno dei componenti più in vista del consiglio dei boiari e favorito di Sof'ja Alekseevna nel periodo della reggenza (1682-1689), in cui si ricorda che a Mosca tutto è sempre soggetto a cambiamenti repentini.

Dopo aver presentato nel primo capitolo gli eventi successivi alla morte dello zar Fedor Alekseevič, definiti nel titolo ‘colpo di stato’ (*perevorot*), il secondo capitolo ne ricostruisce la ‘preistoria’ cioè le circostanze della morte del comune padre, lo zar Aleksej Michajlovič. Il terzo capitolo è dedicato alla ‘reazione’ quando, contro la scelta come zar di Pietro (e ancor più contro il supposto assassinio di Ivan) insorsero i corpi di guardia presenti nella capitale, gli *strel'cy* (i moschettieri) e i soldati (15-17 maggio 1682); il quarto capitolo è dedicato alla “legittimazione di Pietro come co-governante”.

Cominciando *in media res* dai resoconti della morte del senza figli Fedor, Uspenskij mette in luce la scarsa verosimiglianza della convocazione seduta stante di un presunto *Zemskij sobor* che di quest’istituto conservava soltanto il nome, dal momento che i rappresentanti delle varie classi non erano stati delegati a questo scopo, ma si trovavano a Mosca in modo casuale per partecipare ai funerali di Aleksej Michajlovič (p. 17-19). Secondo l’autore, gli studiosi di ambito giuridico, come lui in punta di diritto, definiscono ‘fittizio’ questo così come il Concilio del 26 maggio 1682, mentre gli storici tendono ad accettare accettare il dato di fatto (p. 19).

A questo proposito notiamo che lo storico statunitense Paul Buscovitch, dopo aver dedicato ampio spazio all’argomento nella sua monografia sul sovrano (*Peter the Great. The Struggle for Power. 1671-1725*, Cambridge 2001), tradotta in italiano (2003) e in russo (2009) e a cui fa riferimento più volte anche Uspenskij (soprattutto pp. 64-70), ha recentemente pubblicato il volume *Succession to the Throne in Early Modern Russia. The Transfer of Power 1450-1725* (Cambridge 2021). La ricognizione dei meccanismi della successione al trono dalla Moscovia all’impero moscovita e fino a Pietro porta a mettere fortemente in dubbio quel principio legale di primogenitura su cui si basa la lettura di Uspenskij (pp. 25-26).

Per esempio, lo studioso russo sottolinea che la notoria ‘incapacità’ o ‘disabilità’ di Ivan, contrapposta alla buona salute di Pietro, fosse un argomento al di fuori del diritto, che non poteva essere invocato (p. 33). Sono interessanti due anticipazioni che troviamo alla fine del capitolo iniziale: nel *Decreto sulla successione* (1722) Pietro condanna il diritto di primogenitura e difende la scelta da parte del sovrano del proprio successore rifacendosi non alla modernità occidentale, ma alla tradizione biblica, con la scelta di Rebecca in favore di Giacobbe a danno di Esaù (p. 36). D’altra parte la sequenza degli eredi designati secondo la nuova legge petrina (1722) nel Settecento rappresenterebbe la continuità della diarchia realizzatasi alla fine della rivolta degli *strel'cy* (p. 35).

Il protagonista del secondo capitolo è Artamon Matveev (p. 38), parente della seconda moglie di Aleksej Michajlovič e padrino della seconda moglie di suo figlio Fedor. Viene messa a fuoco la rivalità del boiario con Il’ja Miloslavskij, padre di Marija, la prima moglie dello zar, e l’alternarsi delle rispettive carriere. Uspenskij dà credito alle fonti, straniere ma anche russe, che dimostrerebbero che i tentativi da parte del clan Naryškin, da lui guidato, di proclamare erede l’allora giovanissimo figlio di secondo letto del sovrano risalivano alla morte di questi, anzi, a una fase ancora precedente (p. 54). Altri studiosi occidentali come Lindsey Hughes nei suoi lavori su Sof’ja Alekseevna e su Pietro erano stati più cauti. Forse non va fatta cadere la notizia, riportata in nota, che la biblioteca di uno di questi testimoni, il predicatore e diplomatico polacco Andrzej Chrysostom Załuski (1650-1711), divenuta biblioteca di stato a Varsavia e trofeo di guerra nel 1794, costituisca il nucleo centrale della Biblioteca Pubblica, ora Nazionale russa di Pietroburgo (p. 43).

Prendendo in esame le motivazioni della rivolta degli *strel'cy* e dei soldati, il terzo capitolo torna sulle cause delle morte di Fedor e presenta tutta una serie di documenti, per la più parte stranieri, che la considerano frutto di un avvelenamento. Nel complesso l’azione dei corpi militari stanziati nella capitale viene giustificata con l’obiettivo non di sovvertire, ma di ripristinare l’ordine, e la *stre-*

leckaja smuta diviene la reazione legittimista (attenta a evitare i saccheggi), a un nuovo *smutnoe vremja* che minaccia di ripetere quello dei tempi di Boris Godunov (p. 97, 135). In tal modo la ‘nuova visione’ o revisione della ‘narrazione’ acquisita si basa sul ritorno al punto di vista più antico, come nei precedenti studi dell’autore dedicati alle strutture del potere dell’antico regime in Russia (*Car’ i Patriarch. Charizma vlasti v Rossii*, Moskva 1998; *Car’ i Imperator*, Moskva 2000). Riconosciamo qui la visione dualistica della storia che caratterizza l’autore, fin dal notissimo saggio scritto con Jurij Lotman sul ruolo dei modelli duali.

Va notato che nei documenti citati i difensori del legittimo erede Ivan accusino di usurpazione (*samozvančestvo*) con elementi di travestimento, non Pietro, ma il fratello della giovane zarina Ivan Naryškin (pp. 76, 80), poi messo a morte. Anche il quarto capitolo mostra come dopo tre giorni, ricevuta la prova dell’esistenza in vita di Ivan, i ribelli giurino fedeltà ugualmente al (primo) zar Ivan e allo *carevič* (principe, secondo una fonte tedesca, ‘secondo zar’ per Sil’vestr Medvedev) Pietro (p. 100). Il tema della nascita della diarchia (*sopravitel’stvo*) Ivan-Pietro è al centro di questo capitolo, che si sforza di ricostruirne l’origine storica e l’idea della sua applicazione concreta. Se evidenti appaiono le radici bizantine, numerosi erano stati gli esempi di diarchia padre-figlio nella dinastia precedente (p. 116).

L’autore mostra poi in modo convincente, senza rinunciare a particolari romanzeschi, che la proposta, apparentemente avanzata dagli *strel’cy*, poté essere loro suggerita da una ‘messenger’, proveniente dalla corte (p. 123) e rispondeva pienamente alla politica di Sof’ja. Se la scelta del solo Pietro implicava la reggenza di sua madre, la diarchia elevava la comune sorella (p. 129-130) e le conferiva il ruolo ufficiale di governante. L’autore riprende studi recenti che hanno mostrato come gli atti del fittizio *Zemskij sobor* del 26 maggio 1682 anticipino la soluzione che si realizzò soltanto nell’ottobre dello stesso anno, al tempo della pace perpetua con la Polonia (p. 111-112). D’altra parte, grazie a questa soluzione anche Pietro veniva definitivamente legittimato come zar.

A ogni svolta storica che spinga a riconsiderare la posizione geopolitica della Russia la figura e l’azione di Pietro il Grande confermano la loro centralità e ineludibile problematicità. Così anche lo studio di un solo momento, quello iniziale, della sua vita pubblica, letto oggi, acquista un interesse particolare.

Laura Rossi

P.A. Vjazemskij, *Briciole della vita*, a cura di S. Vitale, Adelphi, Milano 2022, pp. 205.

Sfogliando *Il bottone di Puškin* di Serena Vitale, geniale montaggio biografico uscito nel lontano 1995, ci si imbatteva in alcuni aneddoti del principe P.A. Vjazemskij (1792-1878): brevi fotogrammi, impercettibili istanti di vita mondana russa che frammezzavano la biografia del *puer*, in particolare in quel periodo che lo aveva visto umiliato da Nicola I e posto sotto la sua stretta sorveglianza. Apparentemente slegati dalla vita di Puškin, quegli aneddoti acquisivano invece il significato di un commento, come se quel mondo corresponsabile della rovina del poeta stesse intonando un sinistro coro di commiato. Quasi trent'anni dopo Serena Vitale fa rivivere quel coro, proponendo una traduzione – la prima in Italia – di una parte dei taccuini di Vjazemskij. Già pupillo di Karamzin, poi poeta, romanziere, critico letterario, memorialista e pubblicista, uomo di vasta cultura e squisito *savoir-faire*, personalità eclettica e brillante in vita, dopo la morte Vjazemskij subisce lo stesso destino di altri protagonisti del Secolo d'Oro della poesia russa, ridotti a flebili astri della galassia puškiniana. Con questa traduzione Vitale ce lo restituisce nel suo contesto originale, ridando colore e spessore a una vita eccezionalmente lunga per i canoni del tempo - ottantasei anni: abbastanza per veder avvicinarsi cinque zar (Caterina II, Paolo I, Alessandro I, Nicola I e Alessandro II) e assistere ad alcuni dei più importanti avvenimenti della storia russa moderna. Testimone, anzi, 'termometro' – come amava definirsi lui – di più epoche, Vjazemskij osserva la vita dei suoi contemporanei da molteplici angolazioni: prima volontario nella guerra contro Napoleone, poi rappresentante della missione diplomatica a Varsavia, quindi, anch'egli boicottato dal governo zarista, funzionario presso il Ministero delle Finanze e infine censore. Sullo sfondo, un'intensa attività letteraria, che nei suoi periodi più felici si nutre tanto del sodalizio con Puškin e delle allegre schermaglie dell'Arzamas, dove è noto con il soprannome di Asmodeo, quanto delle conversazioni salottiere, di cui è riconosciuto maestro indiscusso.

Gli appunti di Vjazemskij nella loro versione originale occupano trentasei taccuini, redatti nell'arco di oltre sessant'anni. Vitale ne offre al lettore italiano una scelta, celando abilmente dietro a un prodotto editoriale di gradevole lettura l'enorme lavoro che ha preceduto e accompagnato la fase traduttiva: non solo un processo di selezione reso inevitabilmente arduo dalla mole dell'opera, ma anche uno studio filologico volto a correggere le mende delle prime edizioni parziali uscite in Russia, a cura prima di Lidija Ginzburg (1929) e poi di Vera Nečeva (1963). La traduzione di Vitale conserva la *verve* e il caustico spirito mondano della lingua di Vjazemskij, che con giochi di parole, freddure e francesismi distribuisce in parti uguali innocui sberleffi e dardi appuntiti. Nel genere dell'aneddoto si rivela il talento di Vjazemskij, precursore di una scrittura frammentaria che

si affermerà nel Novecento: non una ricostruzione precisa di fatti e avvenimenti, ma una galleria di personaggi colti in istantanee che ne cristallizzano piaggerie, vizi e debolezze, consegnandoci un gustosissimo dietro le quinte degli ambienti nobiliari, militari e letterari russi ottocenteschi. Apprendiamo così di certi nomignoli di Napoleone, del senso dell'umorismo di Caterina II e del temperamento geloso di Paolo I; veniamo a sapere che il generale F.P. Uvarov dominava i francesi sul campo di battaglia ma ne usciva sconfitto in campo linguistico; riconosciamo certi tratti famigliari di Puškin, quali l'arguzia e la cavalleria; sorprendiamo un G.R. Deržavin in preda alla sonnolenza mentre gli si declamano versi; sorridiamo di fronte alla *gaffe* di P.A. Pletnev, distratto ospite di N.I. Gnedič. Ma scopriamo anche personalità meno note, come lo zio di Puškin, Vasilij L'vovič, oppure F.I. Tolstoj 'l'americano', l'esploratore e avventuriero che ispirò personaggi delle opere di Puškin, A.S. Griboedov e L.N. Tolstoj. A dire il vero, nei suoi appunti Vjazemskij raduna intere categorie di individui che vivrebbero bene tra le pagine di un romanzo, dai bugiardi impenitenti, come il principe georgiano D.E. Cicianov e il conte polacco W. Krasin'skij, ai seduttori seriali, come il principe A.K. Razumovskij o le molte nobildonne di cui galantemente si omette il nome. Innumerevoli anche i motti e le facezie, come quella sul prete che celebra il matrimonio di due giovani di brutto aspetto e raccomanda loro di amarsi tutta la vita perché non troveranno nessun altro disposto a farlo, o quella che suggerisce di scegliere tra una moglie e una carrozza, per non correre il rischio di vedersi privati di entrambe. Non mancano, infine, momenti in cui da questo turbinio di voci emerge in modo più nitido quella dello stesso Vjazemskij, narratore invisibile che qua e là fa capolino, perfettamente a suo agio tanto nel cicaliccio mondano, quanto nelle contese letterarie e nel dibattito tra liberali e conservatori. Se considerato nel suo insieme, da questo mosaico di frammenti prende forma una narrazione più organica che ha un unico oggetto: la Russia. La Russia degli zar despoti, dei funzionari corrotti, dei giocatori incalliti, ma anche una Russia orgogliosa e insieme autoironica, terra prodiga di geni e impostori, custode di lingotti d'oro che baratta con monete da venti copeche, per usare una delle tante immagini coniate da Vjazemskij: una Russia-paradosso che susciterà nostalgia nel lettore, soprattutto del nostro tempo.

Completano l'edizione un regesto finale, che comprende oltre centocinquanta nomi per buona parte sconosciuti al lettore italiano, e una lunga *Vita di Asmodeo*, confezionata in uno stile congeniale all'autrice: invece di una narrazione cronologicamente ordinata, un montaggio di episodi, aneddoti, curiosità, riferiti non solo alla biografia di Vjazemskij ma anche alle molte personalità entrate nell'orbita della sua lunga e travagliata esistenza. "Покоя сердце просит" ("Il cuore invoca pace"), recita il verso puškiniano. E la Serena Vitale scrittrice concede pace al suo eroe, prendendosi la licenza di farlo morire prima che la vecchiaia lo privi del senno, e creando al suo posto un'ombra, un *Doppelgänger* 'sinistro e caricaturale' che gli sopravvive qualche giorno.

Raffaella Vassena

R. De Giorgi, *Storia di un'ossessione. Lev Tolstoj e Vladimir Čertkov*, Del Vecchio, Bracciano 2022, pp. 540.

Il libro di Roberta De Giorgi va a colmare una lacuna esistente nel vastissimo panorama di studi tolstoiani, i quali non contemplavano fino ad oggi un saggio approfondito e documentato sui rapporti del grande scrittore con colui che è stato ripetutamente definito la sua 'eminenza grigia'.

Il lavoro di De Giorgi si avvale di una documentazione molto ampia, impreziosita da copiosi materiali d'archivio, che sono stati sottoposti al vaglio di un lavoro lungo e minuzioso. Ciò ha consentito di ricostruire l'immagine di Vladimir Čertkov, principale interprete e sostenitore del tolstoismo, con imparzialità e realismo, rendendo giustizia ad un personaggio che ha occupato un posto fondamentale nella vita privata e lavorativa dello scrittore. Ne emerge una figura che assume un volto umano, una personalità che incontra Tolstoj (nel 1883) sulla base delle loro 'affinità elettive', e ne diventa seguace, segretario, consigliere, redattore, amico, acquisendo sempre più potere sul conte.

Con il suo ineccepibile studio, De Giorgi dimostra come l'intensa attività di Čertkov a fianco di Tolstoj sia stata sempre guidata dalla convinzione che l'arte dello scrittore dovesse essere al servizio di un'ideale e suo compito fosse spronarlo e coadiuvarlo in questa missione. Per questo Čertkov mira continuamente a mettere in evidenza il messaggio cristiano dell'opera di Tolstoj, suggerendo che deve essere accessibile a tutti, non solo ai lettori colti, e questo anche a discapito dello stile.

Col passare del tempo, Čertkov si consolida nel ruolo di redattore/amico/segretario e questo fa sì che egli spesso riesca ad imporre la propria volontà, una volontà di fronte alla quale Tolstoj si rivela quasi sempre accondiscendente. Il conte infatti ripone nell'amico una fiducia illimitata, nutre nei suoi confronti sentimenti paterni ed inoltre, per carattere, è incline a rifuggire i conflitti e così sotto il peso degli anni, tende a lasciargli sempre più spazio di manovra.

Dallo studio di De Giorgi emerge il ritratto di un uomo legato a Tolstoj da un rapporto patologico (un'ossessione), eppure, nonostante il suo carattere accentratore, non è solo la sete di potere che lo porta a voler gestire le opere del conte, quanto il credo in una sua missione. Nel perseguire questo intento egli ignora ripetutamente i tentativi del conte di ritornare ad una scrittura letteraria e scoraggia il suo anelito artistico. A questo argomento l'A. dedica una breve, ma importante, riflessione (pp. 357-363) in cui evidenzia come a partire dalla comparsa di Čertkov, l'attività di Tolstoj sia soprattutto saggistica. Mentre l'amico considera l'arte un impedimento alla diffusione della dottrina, Tolstoj è continuamente attratto dalla scrittura artistica. Siamo personalmente convinti che in Tolstoj convivessero due anime: una, razionale e consapevole, che tendeva a un modello di vita ascetico e privilegiava la scrittura saggistica, l'altra, inconscia e irrazionale, che si riconduce ai

suoi fallimenti personali nel condurre una vita moralmente ineccepibile e casta e si riflette nel suo desiderio continuo di ritornare alla scrittura artistica.

L'evoluzione del rapporto Tolstoj-Čertkov è descritta in dieci capitoli, in cui l'A. ricostruisce questa storia con uno stile che, nonostante l'argomento così complesso, riesce ad essere lieve e avvincente, tanto che spesso il lettore ha l'impressione di leggere un romanzo.

A partire dal loro incontro si dipana la storia del "Posrednik" (L'intermediario, 1884-1935), una casa editrice divulgativa che prende il nome proprio dal ruolo di mediazione svolto da Čertkov fra Tolstoj, altri scrittori e il popolo, con l'obiettivo comune di "elevare culturalmente il popolo" (p. 43), trasmettendo un messaggio di tipo religioso: è questo da subito e resterà fino alla fine l'asse portante del rapporto fra Tolstoj e il suo giovane amico. La forte influenza di Čertkov sul conte si rivela immediatamente, e col passare del tempo, la posizione di Čertkov si consolida: egli per tutta la vita cerca di dirottare gli interessi di Tolstoj verso l'insegnamento religioso e, da un iniziale ruolo di intermediario, passa a quello di consigliere, dispensando suggerimenti sia in fatto di stile, sia di contenuto. E, nonostante l'aperto dogmatismo religioso di Čertkov, molto spesso Tolstoj si dimostra accondiscendente e gli consente addirittura di mettere mano ai suoi testi. Così, l'ombra di Čertkov comincia a proiettarsi sugli scritti di Tolstoj, e inizia quell'evoluzione del ruolo di Čertkov che, nel tempo, l'avrebbe visto trasformarsi in "confidente, editore, redattore, traduttore, archivista, autore di raccolte di pensieri" (p. 259).

Una delle opere che maggiormente rivela l'influenza del discepolo su Tolstoj è *La sonata a Kreutzer* (*Krejecerova sonata*, 1899), romanzo dalla lunga gestazione, che attraversa nove redazioni scritte in circa due anni e che costituisce l'oggetto del terzo capitolo. Il carteggio, in parte inedito, di cui vengono riportati ampi stralci, è prezioso per capire le pressioni esercitate su Tolstoj da Čertkov affinché scriva una post-fazione chiarificatrice. Lo scontro non è aperto, ma tenace: dalle epistole del discepolo emerge la preoccupazione che *La sonata* non persegua il fine edificante che ogni scritto deve avere e che, al contrario, disorienti e allontani i lettori dall'insegnamento cristiano. Infine, Tolstoj porta a termine la post-fazione, ma disattende le aspettative dell'amico, sostenendo il principio della castità e negando l'istituzione del matrimonio. Lo scandalo che ne segue è cosa nota.

Nel quarto capitolo si analizza il ruolo fondamentale che Čertkov ha svolto per la conservazione di molti scritti di Tolstoj, di cui diversamente avremmo perso le tracce: abbozzi di testi letterari, corrispondenza privata e diari. Questi ultimi sono una delle cause del profondo dissidio con Sof'ja Andreevna, che vieta al marito di trasmetterli all'amico. Un conflitto lungo e aspro, che segue sempre lo stesso copione: "l'insistenza di Čertkov, i sentimenti contrastanti e ambigui di Tolstoj, che nega per poi concedere, i divieti e le scenate della moglie [...] e l'immane trionfo della volontà di Čertkov" (p. 171). Nel capitolo successivo viene analizzata una nuova fase della vita di Čertkov che, seguendo le orme di Tolstoj e del suo pacifismo, entra in contatto col mondo dei settari. L'A. conosce bene l'argomento, di cui si è già occupata in scritti precedenti, e tratta l'argomento in modo dettagliato e documentato. L'A. ripercorre i rapporti di Tolstoj col mondo dei settari che Čertkov segue con timore, in quanto teme che lo scrittore si allontani troppo dalla dottrina cristiana (o, forse, dalla sua personale sfera di influenza). Il sodalizio con Tolstoj si ristabilisce quando, a partire dagli anni Novanta, si acuiscono le persecuzioni nei confronti dei settari. La precedente freddezza nei confronti della loro fede, si trasforma ora in Čertkov in un impegno profuso a loro sostegno. Quando le persecuzioni si acuiscono, si espone in prima persona: raccoglie documenti in loro difesa, pubblica (all'estero) la storia di una persecuzione, *Il rapimento dei figli dei Chilkov* (*Pochiščenie detej Chilkova*) e fa circolare scritti che denunciano le torture inflitte agli obiettori di coscienza, ponendo così le basi del suo futuro esilio.

Il sesto capitolo descrive la nuova attività editoriale di Čertkov che da Croydon, vicino a Londra, intraprende una collaborazione con una piccola casa editrice, la “Brotherhood Publishing Company” (BPC), gestita da Kenworthy, un seguace di Tolstoj. Il ruolo di Čertkov in questa fase diviene preminente: egli ottiene per la BPC il diritto alla prima edizione in inglese di ogni nuova opera di Tolstoj.

Intanto fra i due protagonisti, sorge un'altra questione che li porta al primo aperto conflitto. Tolstoj, verso la fine degli anni Novanta, sta tentando di organizzare l'esodo di circa 10.000 *duchobory* (dapprima a Cipro, poi in Canada), finanziando l'operazione col provento della pubblicazione di *Resurrezione* (*Voskresenie*). Le difficoltà di pubblicazione e traduzione del romanzo acuiscono il conflitto al punto tale che Čertkov interrompe lo scambio epistolare col conte e lo riprende solo per chiedere di essere esonerato dall'incombenza di occuparsi del trasferimento dei *duchobory* e dell'uscita del romanzo. Un gesto impulsivo, una richiesta dalla quale recede molto rapidamente, troppo geloso del ruolo che occupa nella vita dello scrittore. Ma lo scontro non si cheta, al contrario si acuisce in occasione della pubblicazione di *Resurrezione*, di cui De Giorgi riporta tutti i dettagli, rivelando la tensione sorta fra lo scrittore e l'amico.

Nonostante tutto Tolstoj continua a dare fiducia all'amico, confermandone il ruolo di suo unico agente letterario all'estero e il settimo capitolo descrive l'attività editoriale indipendente che Čertkov intraprende a partire dal 1897. Impossessatosi dell'esclusiva delle nuove opere di Tolstoj all'estero, intraprende una serie di azioni editoriali che sfociano in quella che possiamo considerare la sua più importante attività degli anni dell'esilio, la “Free Age Press” (FAP). Sorta nel 1900 come una specie di edizione inglese della sua precedente casa editrice “Svobodnoe Slovo”, pubblica esclusivamente opere di Tolstoj di carattere morale e religioso. La FAP diviene il nuovo pulpito per la diffusione in lingua inglese della dottrina tolstoiana e l'A. ne ricostruisce le vicende e i conflitti interni, che riguardano prevalentemente il rifiuto dei diritti d'autore imposto da Čertkov, che si rifrange anche sui traduttori.

Il capitolo ottavo racchiude il cuore della storia del sodalizio fra lo scrittore e il suo giovane amico, narrando le vicende e le conseguenze del testamento che Tolstoj firma il 22 luglio del 1910, col quale lascia il suo retaggio intellettuale alla figlia Aleksandra L'ovna, ma riservando a Čertkov un ruolo chiave nella vicenda. Infatti il testamento è accompagnato da una *Nota esplicativa* (*Ob'jazatel'naja zapiska*), firmata il 31 luglio, con la quale egli lascia nelle mani di Čertkov la gestione di tutte le sue opere, stampate e inedite, senza alcuna clausola temporale. La gestazione di questo documento (che passa attraverso diverse redazioni) viene descritta nei dettagli, dimostrando come, per anni, Čertkov abbia alimentato il desiderio dello scrittore di rinunciare ai diritti delle sue opere, acuendo in tal modo il conflitto con Sof'ja Andreevna e allontanandolo gradualmente da lei. Dallo studio di De Giorgi emerge finalmente il volto di un personaggio in preda ad una sola ossessione: impadronirsi della futura eredità letteraria di Tolstoj. A tal fine, per anni organizza il passaggio nelle sue sole mani della gestione postuma delle opere di Tolstoj.

La storia del testamento e del conflitto dello scrittore con la moglie è ineluttabilmente connessa a quella della sua fuga e della morte, avvenuta il 7 novembre 1910, che sono oggetto del nono capitolo. Sugli ultimi due argomenti la bibliografia esistente era già vastissima, e il pregio del lavoro di De Giorgi consta nell'aver organizzato questa enorme mole di testimonianze in una narrazione convincente e dal tono coinvolgente. La ricostruzione del conflitto fra Čertkov e Sof'ja Andreevna è arricchita di inediti documenti di archivio. Tale dissidio è fonte di dolore e amarezza anche per lo scrittore, eternamente combattuto fra il sostegno all'amico e l'amore per la moglie e la famiglia. Il contrasto assume toni drammatici in occasione della fuga di Tolstoj, che lo porta a

morire nella stazione di Astapovo, senza che la moglie sia ammessa al suo capezzale, se non a pochi minuti dalla morte, quando Tolstoj è ormai privo di conoscenza. È in quest'occasione che la figura di Čertkov esce dall'ambito familiare e diventa nota al vasto pubblico, in quanto la stampa documenta dettagliatamente la sua presenza al capezzale di Tolstoj e, contestualmente, comincia ad accusarlo di aver provocato la fuga dello scrittore, di averlo separato dalla consorte e, infine, di avergli impedito la riconciliazione con la chiesa ortodossa.

L'A. sostiene che "Čertkov non aveva spinto Tolstoj a fuggire" (p. 446), anche se aveva gioito di fronte alla notizia. Le accuse nei suoi confronti comunque continuano per anni, tanto che nel 1922 Čertkov scrive *La fuga di Tolstoj (Uchod Tolstogo)*, un libretto di un centinaio di pagine in sua difesa, in cui riporta una gran quantità di documenti, organizzati in modo tale da addossare le colpe a Sof'ja Andreevna.

L'ultimo capitolo narra della vita e dell'attività di Čertkov dopo la morte del maestro; sono gli anni in cui egli si dedica al suo sogno: l'edizione dell'opera omnia di Tolstoj. Impresa comunque non facile, in quanto i manoscritti dello scrittore sono dislocati in tre sedi diverse e in mano a persone diverse. Sono anni contrassegnati da una continua lotta con la famiglia per l'accesso ai manoscritti, sempre al fine di essere l'unico editore delle opere del maestro. Contemporaneamente continua a essere il principale portavoce del tolstoismo e si batte per difendere i diritti degli obiettori di coscienza ed è al centro di molte iniziative culturali legate a Tolstoj, fra cui progetti editoriali e associazioni in memoria dello scrittore.

Dopo la rivoluzione d'ottobre Čertkov continua la sua lotta per realizzare l'impresa della pubblicazione del *Polnoe Sobranie Sočinenij* (PSS) di Tolstoj e a tal fine è costretto a prendere ripetuti contatti col governo bolscevico, in cerca di finanziamenti e di permessi. Alla scomparsa di Čertkov, nel 1936, erano usciti settantadue volumi delle *Opere*, tuttavia l'edizione continua e la raccolta viene completata nel 1958. Come sostiene De Giorgi, Čertkov aveva coronato il sogno della sua vita: "il suo nome – impresso su tutti i novanta volumi del PSS, nel ruolo unico e insostituibile di 'direttore e responsabile editoriale' – non poteva più essere scisso da quello del suo grande amico e *maitre à penser*, Lev Nikolaevič Tolstoj" (p. 500).

Il grande pregio di questo lavoro consiste nel far parlare le fonti, dando voce all'ininterrotto dialogo fra maestro e discepolo, un dialogo che segna in modo ineluttabile la vita e le opere di Tolstoj. L'utilizzo di copiosi materiali inediti consente di insinuarsi nelle pieghe di questo rapporto così intimo (direbbe Šklovskij, quasi 'scandaloso'), da comprendere uno scambio dei diari.

Ne emerge una figura che la figlia di Tolstoj, Aleksandra L'vovna, descrive con le seguenti parole: "Non sopportava essere contraddetto. Mondanità e umorismo, testardaggine e dispotismo, ampiezza di vedute e ottusità, intolleranza settaria: tutto questo confluiva in quest'uomo" (cit. p. 492). Tuttavia dobbiamo riconoscergli il grande merito di aver dato un enorme contributo nella conservazione, ricostruzione e pubblicazione dell'opera di Tolstoj.

Maria Zalambani

L. Piccolo, *Ugo Ojetti e la Russia: incontri, itinerari, corrispondenze*, Altraleinea, Firenze 2021, pp. 242.

Uno dei filoni di ricerca più significativi che riguardano la storia della slavistica italiana è sicuramente quello dei rapporti tra gli intellettuali italiani e gli esponenti della società russa o gli studiosi di letterature slave. Il Novecento come noto è stato ricco di figure che, pur non venendo da una formazione slavistica, hanno intessuto in Italia importanti relazioni con intellettuali russi e studiosi di quella cultura, proponendosi con risultati non privi di rilievo come interpreti appassionati di opere, luoghi e fenomeni, sollevando problemi, favorendo contatti, incontri e dibattiti: Papini, Prezzolini, Soffici, Codignola, Fiore e molti altri. Una delle più originali e prolifiche tra queste personalità è sicuramente quella di Ugo Ojetti (1871-1946), scrittore, critico d'arte e giornalista divenuto celebre già alla fine del XIX secolo per le sue innovative interviste ai letterati, e poi, soprattutto in virtù delle proprie competenze di critico d'arte, per la collaborazione (che mantenne fino alla morte) con il "Corriere della sera" (la Terza pagina era il suo 'palcoscenico' prediletto), di cui fu anche direttore nel 1926. In tutta la sua vita Ojetti ebbe uno sguardo molto attento al mondo orientale, in particolare a quello russo; sguardo che emerge nelle preziose corrispondenze di viaggio per il "Corriere della sera" e nei rapporti personali, visto che nel suo archivio figurano tracce di contatti epistolari con ben 47 corrispondenti russi, tra i cui nomi spicca sicuramente quello di Maksim Gor'kij, "una delle personalità russe che maggiormente ha influito sulla comprensione di Ojetti del mondo russo" (p. 72).

A ricostruire il percorso di 'esplorazione' del mondo russo da parte di Ojetti, questo "Ulisse assetato di sapere", raffinato uomo di lettere per il quale Indro Montanelli spese parole di grande stima, contribuisce con una certa organicità lo studio monografico di Laura Piccolo, uscito per le edizioni Altraleinea nella collana di Studi storici e pubblicato con il patrocinio della Società di Studi Fiorentini. Va detto che l'autrice, professore associato di letteratura russa presso l'Università di Roma Tre, può vantare una lunga esperienza nelle ricerche di archivio che riguardano gli emigrati russi in Italia e i loro rapporti con gli intellettuali nostrani, avendo preso parte attiva al progetto sugli "Archivi russi in Italia", grazie al quale possiamo avere una mappatura fondamentale delle presenze russe in Italia nel Novecento, oltre che numerosi dati archivistici, da cui partire per svolgere ricerche come quella dell'autrice. Ebbene, l'Ojetti di Laura Piccolo rispecchia la sua "scelta di tirare le somme di anni di ricerche" (p. 19), quindi va interpretato come il punto di arrivo di un lungo lavoro basato su documenti inediti, sia testuali che visuali, raccolti negli archivi a cui conducevano le tracce lasciate dall'intellettuale romano: oltre che all'Archivio Centrale di Stato e del Ministero degli Esteri italiano, preziosi documenti sono stati rinvenuti in quello del "Corriere della Sera", del Gabinetto

Viessieux, della Biblioteca Nazionale di Firenze e della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, dove pure si conserva un fondo Ogetti. Il risultato è un prezioso e sistematico lavoro che si avvale di una consolidata metodologia e che, pur presentando una ricca messe di materiali, non chiude la porta a successivi approfondimenti, che si potrebbero ulteriormente sviluppare partendo dall'impianto proposto dall'autrice del volume.

Il libro segue i percorsi russi di Ogetti secondo un criterio cronologico e una divisione in nuclei biografici e (nell'ultima parte) tematici che si rispecchia nei capitoli II-V, mentre nel I si offre un ritratto di Ogetti alla luce dei suoi contatti russi. Il II capitolo è dedicato ai reportage giornalistici sul viaggio nella Russia asiatica, redatti per il "Corriere della sera" all'inizio del secolo e noti con il nome di "Lettere asiatiche": vi figurano infatti descrizioni delle tappe di un viaggio che lo portò fino "all'ultima cittadina russa prima del confine cinese" (p. 59).

Di particolare interesse è poi la conoscenza e frequentazione di Ogetti con Gor'kij, nella cornice autunnale fiorentina del 1907, a cui è dedicato il capitolo III: affidandosi a preziosi materiali d'archivio e incrociandone i dati con recensioni e articoli di giornale, Piccolo segue il corso delle settimane in cui sboccia, si consolida e purtroppo (a causa di un malinteso) si interrompe questa amicizia, tra lunghe discussioni a tavola, scambi di libri e preziose riflessioni, come quella sul contadino russo ispirata dalla statua del *Ciccajolo* di Trentacoste, davanti alla quale "Gor'kij andava in estasi" (p. 81).

Altra tappa fondamentale dell'itinerario di Ogetti alla scoperta della Russia è un secondo viaggio in quelle terre, compiuto con la moglie Fernanda Gobba nel 1910 e sempre per il "Corriere della sera", al quale l'autore intende proporre "articoli composti di tanti pezzi, spunti, quadretti liberi e leggeri": come sottolinea Piccolo, che vi dedica l'intero capitolo IV, si tratta di "materiali eterogenei, che nell'insieme richiamano alla mente il reportage narrativo" (p. 103) e per la cui redazione Ogetti trovò un valido aiuto nella moglie Fernanda. Questi materiali possono richiamarsi al titolo della rubrica in cui apparvero sul "Corriere della sera", ovvero *Cose viste in Russia*: vi si riflettono infatti alcune caratteristiche dello stile del 'veditore' Ogetti, quindi sguardo incantato, talora leggero, sulle cose anche semplici della vita, con particolare attenzione a quelle che ispirano riflessioni sull'anima del popolo e confronti con l'Occidente.

Tra i numerosi pregi dello studio di Piccolo spicca sicuramente anche quello 'visuale', dato che il volume ospita numerose fotografie che ritraggono il protagonista in diversi momenti della sua vita personale e intellettuale, soprattutto dei suoi viaggi, anche in questo caso materiale che è stato rinvenuto nei fondi archivistici di Ogetti: si tratta di un altro elemento di pregio per questo volume che si pone come un esempio per quanti vorranno dare ulteriore sviluppo al grande tema dei rapporti tra gli intellettuali italiani e il mondo russo, che presenta ancora numerosi itinerari da esplorare.

Marco Caratozzolo

T.G. Masaryk, *La nuova Europa. Il punto di vista slavo*, presentazione di K. Gajan. Introduzione, postfazione e cura di F. Leoncini, con la commemorazione di Benedetto Croce, Castelvechi, Roma 2021, pp. 290.

A distanza di ventiquattro anni dalla prima, esce la seconda edizione critica di questo volume di Masaryk, edizione che è stata rivista sulla base di quella ceca apparsa nel 2016 a cura dell'Ústav T. G. Masaryk e del Masarykův ústav a Archiv AV ČR. Essa comprende e accresce l'organico e compiuto commento al testo, che il traduttore e curatore Francesco Leoncini aveva già deciso di inserire nella precedente pubblicazione, senza il quale l'opera masarykiana sarebbe risultata di difficile interpretazione. L'apparato mira a fornire al lettore italiano un quadro esplicativo della filosofia politica e dei riferimenti storici del pensiero di uno dei maggiori esponenti democratici dei primi decenni del Ventesimo secolo.

Il volume ricomprende il breve saggio dell'allora vicepresidente della *Masarykova Společnost*, Koloman Gajan, che inquadra il percorso ideale e politico dell'autore, la cronologia della sua vita e delle sue opere, assai opportuna in quanto ancora poco nota al grande pubblico italiano, e l'originaria introduzione. In questa introduzione Leoncini delinea la statura intellettuale di Masaryk e il contesto internazionale del Primo conflitto mondiale in cui matura la sua iniziativa di propugnare e giustificare presso gli Alleati il progetto di uno stato cecoslovacco.

La postfazione dal titolo *Sfida e doppia sconfitta dell'umanesimo* fa emergere gli aspetti di assoluta attualità del messaggio dello statista ceco, e lo ripropone con toni talvolta provocatori. L'altra novità presente nel volume è la pubblicazione della commemorazione di Masaryk tenuta da Benedetto Croce a Palazzo Venezia, corredata dagli assai significativi echi di stampa che mettevano in rilievo la statura delle due personalità e il riconquistato spirito liberale e democratico. L'intervento di Croce ebbe luogo in un momento cruciale della storia italiana, il 7 marzo 1945, all'indomani della sconfitta del fascismo ma con parte del Paese ancora occupato dalle armate tedesche. Il discorso, tenuto su invito del ministro cecoslovacco presso il Quirinale, ha come titolo *Italia e Boemia. In memoria di T.G. Masaryk*, e mirava a sollecitare una riflessione storica sulle vicende di quella travagliata regione, al centro di dinamiche contrastanti.

In Masaryk Croce considera soprattutto rilevante la dimensione di uomo d'azione e di statista, e il discorso si snoda attraverso un esame dei rapporti intercorsi tra le due nazioni a partire dal 1620 sino al 1938, due date tragiche che videro la capitolazione delle terre boeme. La disfatta della Montagna Bianca costituì un evento decisivo nel corso della Guerra dei Trent'anni e determinò *de facto* il ritorno di Boemia e Moravia sotto il dominio asburgico e l'avvio della politica di germaniz-

zazione e della tirannica restaurazione cattolica. Fu a partire dalla fine del XVIII secolo che iniziò la cosiddetta *národní obrození*, ovvero la rinascita nazionale, che trovò il suo compimento solo al termine del conflitto mondiale. Croce ricorda come Giuseppe Mazzini, nelle sue *Lettere slave*, avesse messo in rilievo il diverso obiettivo degli esponenti cechi rispetto a quello degli altri popoli della Monarchia, in quanto essi anelavano a una forma di autonomia piuttosto che all'indipendenza, e quindi il ruolo decisivo di Masaryk nella svolta antiasburgica. La Cecoslovacchia ebbe tuttavia vita breve, poiché il 30 settembre 1938 a Monaco fu condannata a morte da parte di Inghilterra, Francia e Italia, che la cedettero al suo aguzzino tedesco, trasformando la Boemia in Protettorato del Reich. Nella postfazione emerge apertamente ciò che il filosofo napoletano aveva tenuamente abbozzato, ovvero il filo rosso che avvicina il leader ceco a Mazzini, individuabile nei concetti di 'democrazia', 'nazionalità' e di rispetto delle piccole nazioni, sulla base dei valori umanistici dai quali scaturiva la loro azione politica. La *Česká otázka* si risolve all'interno di una nuova organizzazione dell'Europa, nella quale la nazione ceca può mostrare appieno la sua forza politica e morale. Essa "non può più tollerare di essere posta sotto tutela": così facendo Masaryk fornisce una risposta all'atteggiamento altamente scettico manifestato da Hubert Gordon Schauer nel suo celebre articolo del 1886 apparso sulla rivista "Čas" e intitolato *Naše dvě otázky* [Le nostre due questioni]. In esso il filosofo e critico letterario, mettendo in luce la crisi di identità che si stava manifestando in molte società alla fine dell'Ottocento, così come lo scetticismo degli intellettuali *fin de siècle*, palesava il disagio in cui si trovava il suo popolo in quegli anni, chiedendosi quale fosse in realtà il compito della sua nazione e quale fosse la sua stessa ragion d'essere, se avesse cioè un senso appartenere a una piccola nazione o se invece non fosse meglio per un piccolo popolo essere inserito in una più grande come quella tedesca. La problematica da lui presa in esame è di carattere culturale e si rifà alla convinzione che una nazione, per poter essere considerata veramente tale, deve essere qualcosa di più di una semplice collettività di persone unite dalla stessa lingua: si può parlare infatti di nazione solo dove ci sia "una solida, ininterrotta continuità tra passato, presente e futuro, dove esista una vera legge interna di sviluppo, dove vi sia un'unità di spiriti e di obiettivi. Senza ideali, senza la coscienza di una missione morale, non vi è nazione".

Masaryk riprende dunque la problematica affrontata da Schauer e, per avvalorare la sua tesi e la sua filosofia della storia, parte da Jan Hus e soprattutto dalla riforma hussita come fondamento dell'identità dei cechi di Boemia e Moravia (ad essa si era ricollegata, tra l'altro, anche la rinascita nazionale, che aveva visto nel movimento hussita la prima rivoluzione europea), passando attraverso i Fratelli Boemi e Comenio, fino al risveglio di fine Settecento con Josef Dobrovský, e ai primi dell'Ottocento con František Palacký e Karel Havlíček Borovský, nel quale aveva riconosciuto gli argomenti più importanti per la critica alla tradizione panslava. A suo avviso, nella storia ceca si presenterebbero in maniera ciclica la stessa forza morale, la stessa spinta ideale e le stesse aspirazioni politiche atte a dar vita a un inconfondibile e originale carattere. La 'questione ceca' presentata da Masaryk non solo in *La Nuova Europa* ma già nell'omonimo volume, nonché in *Naše nynější krize* [La nostra crisi attuale], ha dato vita a un'ampia discussione tra storici e filosofi sul 'senso del destino ceco', che avrebbe animato il dibattito pubblico dal 1895 fino al 1938, a dimostrazione di come anche durante la Prima repubblica si sentisse il bisogno di riflettere sulla natura e sul ruolo dello stato cecoslovacco appena costituitosi. Tuttavia questa discussione non accennerà a esaurirsi nemmeno negli anni successivi quando, soprattutto in seguito alle ferite inferte alla Cecoslovacchia dopo il Patto di Monaco, si andrà a intrecciare alla questione relativa al rapporto con i tedesco-boemi, che rappresenta una delle costanti della storia ceca e dalla quale l'intera questione aveva preso le mosse. A partire dal XII secolo i cechi avevano dovuto infatti confrontarsi costantemente con il 'problema'

tedesco, che ha influenzato sia la politica dello stato ceco sia l'atteggiamento del suo popolo, e al quale, va ricordato, il curatore ha dedicato i suoi primi lavori (sull'autodeterminazione e sulla questione dei Sudeti).

Nel corso degli anni Settanta e Ottanta del Novecento, quando la Cecoslovacchia stava attraversando una profonda crisi di carattere storico, ideologico e culturale, tale questione occuperà un ampio spazio anche all'interno dell'editoria dell'esilio e del *samizdat*. Degna di menzione è senz'altro la controversia nata tra Václav Havel e Milan Kundera sul significato del '68 praghese, che vide lo scrittore ceco, ora naturalizzato francese, interrogarsi sulle differenze esistenti tra le 'grandi' e le 'piccole' nazioni. Secondo Kundera, una grande nazione ha garantita automaticamente la propria esistenza grazie al mero numero dei propri abitanti, a differenza di una piccola che, anche se ha una certa rilevanza nel mondo, deve comunque ricrearla di giorno in giorno, senza mai fermarsi, poiché è debole e fragile. Questo punto di vista era già stato abbozzato nell'articolo *Il piccolo e il grande*, uscito proprio in quel periodo su "Literární listy", il 1° agosto 1968, in cui lo scrittore esamina apertamente il tema del rapporto tra il proprio Paese e l'Unione sovietica, che non sarebbe stato paritario, perché i cecoslovacchi si ritrovavano sempre nel ruolo dei minacciati, mentre i sovietici sempre dalla parte dei dominatori. Questo concetto verrà poi ripreso anche nel saggio *Il sipario* del 2005, dove Kundera parlerà della differenza tra i grandi e i piccoli Paesi europei e noterà come "ci sono le nazioni che siedono al tavolo delle trattative e quelle che fanno anticamera tutta la notte". In questo caso l'intellettuale ribadirà ancora una volta che l'esistenza delle piccole nazioni non è mai "un'ovvia certezza, ma sempre una domanda, una scommessa, un rischio".

In questa edizione de *La Nuova Europa* va in particolare segnalata l'ampia rassegna bibliografica sul tema e l'Appendice *T.G. Masaryk e l'Italia*, in cui il curatore ripercorre i rapporti tra il leader ceco e la Penisola, a partire dalla prima visita nel 1876, durante la quale essa gli appare "museo e scuola d'arte", al dicembre del '14, quando il governo italiano gli concede il permesso di soggiorno, dopo la sua fuga da Praga, dando poi conto dell'incontro con il re a fine conflitto e dei suoi soggiorni a Capri e in Sicilia. Il 1924 segnerà la fine delle relazioni con l'Italia in seguito al delitto Matteotti.

Da segnalare, infine, che il volume è corredato dal dettagliato elenco delle opere di Masaryk tradotte in italiano e di quelle italiane su di lui.

Stefania Mella

A. Cosentino, *Storie di Praga. Un percorso nella cultura ceca*, Hoepli, Milano 2021, pp. 213.

Storie di Praga è un volume che propone un panorama della civiltà ceca e della variegata cultura prodotta nell'arco di secoli in Boemia e dintorni a partire dal Medioevo e fino al 1989, anno segnato in tutto il cosiddetto blocco sovietico da una svolta libertaria che per la Cechia, almeno fino ad oggi, si rivela definitiva.

Il volume, piuttosto snello e di fruizione molto agile, è suddiviso in due sezioni quasi equipollenti dedicate rispettivamente ai "secoli passati" (p. 17) e al Novecento. Gli strumenti della notevole opera di sintesi che Cosentino affronta nella sua proposta di percorso culturale sono palesi sin dalla veste tipografica del volume: il testo originale dell'autrice si disloca tra numerose immagini significative (purtroppo stampate in bianco e nero), e ancora maggiore è lo spazio riservato alle citazioni letterarie, di tutte le epoche, tratte da edizioni italiane esistenti o in ampia parte tradotte ex-novo dall'autrice stessa.

La capacità di comunicare in modo efficace e di arricchire la riflessione storico-culturale-letteraria con elementi accattivanti quanto utili fa parte da sempre del *modus operandi* di Cosentino, abituata a rivolgersi con la stessa naturalezza a ricercatori professionisti, studenti universitari e grande pubblico. È così all'insegna del concetto di pluralità culturale, linguistica, etnica, religiosa che Annalisa Cosentino invita i lettori alla scoperta di Praga: "Al centro dell'Europa, all'intersezione del mondo slavo e del mondo germanico, Praga sorge in una posizione favorevole al passaggio e all'incontro di persone ed esperienze appartenenti a lingue e a culture diverse" (p. 3). La capitale boema è il punto di partenza e il fulcro della riflessione che l'autrice compie nell'*Introduzione* al volume, che propone di fatto una carrellata dei principali argomenti trattati, ma che costituisce anche una premessa metodologica volta a chiarire e in parte smentire quelle che ancora oggi sono categorie non applicabili alla civiltà ceca. Il più palesemente improprio è senz'altro il concetto tutto novecentesco di 'nazione', ove "identità linguistica e identità culturale devono corrispondere, essere univoche, non plurali, e devono essere riconducibili a un determinato territorio" (p. 4). Attraverso una efficace serie di esempi nel tempo, che costituiscono l'ossatura della narrazione storica presentata nel libro, l'autrice propone una chiara e comprensibile chiave di lettura della "pluralità" segnalata fin nel titolo. Il regno di Carlo IV con la prima, multietnica *universitas* centroeuropea, da lui fondata; il rivoluzionario movimento hussita, precursore della Riforma protestante; la scuola del maestro Löw; la Boemia seicentesca tra la 'magia' portata da Rodolfo II alla sua corte praghese e le drastiche conseguenze culturali della Controriforma; il Settecento ricchissimo di scienza e arti; il nazionalismo ottocentesco, spiccatamente culturale e filologico, ma caratterizzato da un fortissimo sentimento di appartenenza

austriaca; la Prima repubblica cecoslovacca, che alla nascita era già multiethnica e poliglotta (cechi, tedeschi, polacchi, slovacchi, ucraini); i “rivoli sotterranei in cui si organizza la possente tradizione culturale ceca” (p. 14), tra riformismo e dissidenza in quarant’anni di totalitarismo; le enormi carenze di una classificazione su base linguistica ed etnico/nazionale non solo di figure come Kafka, Hašek, Mahler, Freud (p. 10-11), ma anche di marchi, produzioni, manifatture ancora esistenti (p. 12-13): sono, questi, argomenti che provano nell’intero discorso di Cosentino a demolire alcuni saldi preconcetti che ostano a una comprensione piena della cultura ceca come fisiologicamente permeata dalle altre culture europee sia ad esse permeabile, argomenti che però anche ne illuminano aspetti del tutto peculiari e affascinanti. Oltre a quella di nazione, le ‘storie’ raccontate nel libro pongono grossi e attuali interrogativi sulla nostra idea di lingua, etnia, centro, identità, sollecitando sin dalle prime pagine a cambiare continuamente prospettiva, a non contentarsi di un unico punto di vista. In questo senso risulta utilissima la struttura panoramica del libro così come la provocazione, nell’*Introduzione*, insita nell’uso di tutti gli attributi noti di questa cultura (praghese, boema, ceca, cecoslovacca), chiariti poi in corso d’opera.

Rilevante, forse perché inevitabile, anche l’omaggio che nell’*Introduzione* l’autrice rende ad Angelo Maria Ripellino, autore probabilmente del più noto libro scritto su Praga a livello internazionale (tradotto anche in ceco). Cosentino trova nello studioso e artista l’incarnazione della “compresenza di anime diverse, come quelle che studia nella cultura praghese messa in scena nel suo libro” (p. 13), ma riconosce nella sua visione di Praga anche la sostanziale intenzione di renderne solo una parte, rifiutandone la “tradizione positiva e razionale” e proponendone un’immagine “mistica”, “misteriosa”, “onirica”, “fantastica quasi quanto la contrada desertica del *Racconto d’inverno* shakespeariano” (p. 14). Una terra dotata di improbabili coste e quindi di confini indefiniti, inafferrabili, che Cosentino prova a disegnare con la saggia consapevolezza di non poter “ambire a una trattazione esaustiva, che richiederebbe molto spazio e il contributo di specializzazioni diverse” (p. 5).

In aggiunta alle numerose, lunghe citazioni letterarie e al corposo apparato iconografico, l’autrice ha l’acutezza di seminare nel libro anche una serie di elementi che ne definiscono ancor più il taglio personale. Tra questi menziono, per non svelarne troppi, solo i cenni ai contatti tra le culture ceca e italiana che da un lato dimostrano ulteriormente la dimensione europea della civiltà boema, dall’altro ne addomesticano in parte i contorni, spesso nebulosi per il lettore italiano non specialista: oltre a Dante che nel *Purgatorio* menziona “Ottacchero” e il suo barbuto figlio Venceslao (p. 22) e a Petrarca, che compì una missione diplomatica a Praga nel 1356 (p. 5), un intero capitolo è dedicato al carteggio tra Agnese di Boemia e Chiara d’Assisi (p. 25-28, di cui metà dedicate a citazioni). Per la contemporaneità l’autrice ricorda, ad esempio, la figura di Jiří Pelikán, che dopo l’invasione militare della Cecoslovacchia il 21 agosto 1968 lascerà il Paese, “si stabilirà in Italia e sarà eletto parlamentare europeo per il Partito Socialista italiano” (p. 183); oppure le conseguenze che lo stesso intervento militare ha sui comunisti italiani, alcuni dei quali abbandonano il partito e fondano “il manifesto” (p. 185); oppure infine il riconoscimento offerto nel 2007 in forma di laurea *honoris causa* dall’università di Udine a Václav Havel, ormai Presidente della giovane Repubblica ceca dopo decenni di dissidenza civica e culturale (p. 195).

Il volume è completato, come nell’uso dell’autrice, da una ricca bibliografia (p. 199-205) che riporta tutte le opere citate e i riferimenti diretti, con l’indicazione aggiuntiva delle bibliografie attualmente esistenti relative a opere tradotte in italiano e agli studi italiani sulla cultura ceca. Chiude questa sezione una breve sitografia, seguita dall’indice dei nomi (p. 207-213).

Un’ultima riflessione merita lo sguardo dell’autrice sulle *Storie di Praga* in relazione ai possibili destinatari. Considerato il pubblico tipico dei libri di Hoepli, universitario o specialista, questo

libro è in tal senso del tutto atipico: di certo è uno strumento utile alla didattica, data anche la carenza nel panorama italiano di opere analoghe, ma al contempo è la storia dell'incontro e del confronto tra questa cultura e chi ne propone un ritratto, il racconto di un'esperienza che è tanto scientifica e professionale quanto intima e appassionata, aperto quindi a una molteplicità di letture e di lettori.

Gaia Seminara

A. Accattoli, L. Piccolo (a cura di), *20/Venti. Ricerche sulla cultura russo-sovietica degli anni '20 del XX secolo*, Roma TrE-Press, Roma 2022, pp. 225.

Affrontare gli anni '20, i più vividi e sperimentali del settantennio sovietico, ma anche i più analizzati dalla letteratura critica, è un'impresa perigliosa, una sfida audace che le curatrici del volume *20/Venti. Ricerche sulla cultura russo-sovietica degli anni '20 del XX secolo*, Agnese Accattoli e Laura Piccolo, hanno lanciato e vinto, riuscendo a presentare di questo periodo innovative angolazioni critiche e studi inediti. Il volume raccoglie gli atti del convegno, svoltosi il 17 e 18 dicembre 2020 presso il Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli Studi Roma Tre: alcuni saggi s'incentrano sugli studi linguistici (il Circolo Linguistico di Mosca, il formalismo), altri riflettono sul rinnovarsi del genere 'romanzo', altri ancora racchiudono nuove pagine su Andrej Belyj, uno studio è dedicato a Trockij-personaggio nella saggistica dell'epoca e un altro alla poesia dell'esule Irina Knorring, tutti si avventurano nel laboratorio creativo degli anni Venti da prospettive critiche originali, spesso interrelate.

Sintetizzo i nodi critici e le analisi affrontate nella raccolta.

Cinzia Cadamagnani analizza le attività del Circolo linguistico di Mosca, centrate sulle riflessioni di poetica, fonologia e metrica di insigni filologi, mette a fuoco i loro primi esperimenti di 'analisi morfologica' del fatto letterario, le diverse posizioni e scelte terminologiche negli interventi ufficiali. Collegato è il saggio di Duccio Colombo che individua con acume la fortuna di alcuni termini dei formalisti (*sjužet, fabula, motirovka*) negli scritti teorici degli anni '20 insieme al mutare della letteratura descrittiva (*bytovaja literatura*) in letteratura d'intreccio (*sjužetnaja literatura*), che negli anni '30 con una brusca sterzata ideologica diverrà letteratura dell'eroe positivo e dell'impegno politico, volta a rappresentare le conquiste del socialismo realizzato.

Una sezione corposa del volume è dedicata all'infrazione del canone di alcuni generi letterari: Ilaria Aletto (il romanzo epistolare), Agnese Accattoli (il romanzo satirico), Laura Piccolo (il testo teatrale), Dmitry Novokhatskiy (il romanzo fantascientifico), Andrea Lena Corritore (il romanzo d'avventure).

Aletto scopre con dovizia di esempi i meccanismi ironici e parodici (iperboli, distorsioni, inversioni di ruolo, incoerenze), adottati da Viktor Šklovskij nella prima edizione del 1923 di *Zoo o lettere non d'amore o la terza Eloisa*, letto dalla critica come romanzo autobiografico e memorialistico degli anni dell'emigrazione, e ne esamina le 'soglie' paratestuali (epigrafi, titoli, dediche, prologhi) che concorrono a rimarcare il metalinguaggio dell'ironia e della parodia.

Agnese Accattoli si concentra con competenza sulla contaminazione dei generi – dal romanzo di avventure al *roman philosophique*, alla letteratura agiografica, ecc. – nei testi satirici di Il'ja Ėrenburg *Le straordinarie avventure di Julio Jurenito e dei suoi discepoli* (1922) e *Il Trust D.E.: storia della distruzione dell'Europa* (1923) e alla luce della sua conoscenza di tutta l'opera dello scrittore ne mette a fuoco alcune figure liminali, in parte quasi 'autobiografiche': i grandi provocatori, gli stranieri stravaganti, i picari, gli ebrei erranti.

Il denso saggio di Laura Piccolo si concentra con finezza su *Elizaveta Bam* di Charms, sulla partecipazione dello scrittore al collettivo teatrale "Radiks", sulle sperimentazioni del gruppo "Oberju" verso una poetica dell'assurdo, fatta di molteplici frammenti e successivo montaggio, e sulla dimensione teatrale della serata *Tre ore di sinistra*, per focalizzare infine i fecondi contatti di Charms con l'arte, il teatro, il cinema e la poesia d'avanguardia (la collaborazione con Aleksandr Vvedenskij, l'influsso di Igor' Terent'ev), e scoprire sia i diversi piani spaziali e temporali che le reminiscenze letterarie nel dramma incompiuto *Commedia della città di Pietroburgo*.

L'altrettanto consistente lavoro di Dmitry Novokhatskiy sul viaggio nel tempo della narrativa fantascientifica esamina – alla luce di consimili testi di H.G. Wells, Mark Twain e altri narratori americani – l'eccentrico romanzo, oggi dimenticato, di tre autori (Veniamin Kiršgorn, Iosif Keller, Boris Lipatov), *Besceremonnyj roman*, centrato su una macchina del tempo che proietta l'eroe all'indietro nell'Ottocento napoleonico e gli dà la possibilità di riscrivere la storia indirizzandola verso la 'rivoluzione mondiale'.

Andrea Lena Corritore con sottigliezza scopre nella trilogia di Jim Dollar-Marietta Šaginjan *Mess Mend, ili Janki v Petrograde*, ispirata alle avventure di Nat Pinkerton, tanto il collegamento con la simbologia dei simbolisti (intertestualità di alcuni brani, addirittura echi dei saggi teorici), quanto la parodia del genere d'avventure, e confronta le scelte stilistiche di *Mess Mend* con altri testi dell'epoca.

Sulle audaci sperimentazioni di Andrej Belyj si incentrano i saggi di Claudia Criveller e Giuseppina Giuliano che indagano rispettivamente la sceneggiatura cinematografica di *Pietroburgo* e il passaggio dalla prosa ornamentale alla 'lingua oscura'. L'originale lavoro di Criveller porta alla luce la trasposizione cinematografica del romanzo, consegnata dal poeta al Kinokomitet (il progetto non fu mai realizzato) e divisa in cinque parti (*Neudačnaja ljubov', Domino, Bomba, Mednyj vsadnik, Vzryv*), corredate dalle didascalie, che ricostruiscono i nessi causali della narrazione, esplicitano il punto di vista del narratore e interpretano i pensieri dei personaggi, e dai disegni di Belyj, che rinviano a suggerimenti di regia. Giuliano svolge un'approfondita analisi delle ultime opere di Belyj (*Il bislacco moscovita, Mosca sotto attacco, Maschere*), evidenziandone sia l'interpretazione degli eventi epocali che il linguaggio 'oscuro', risultante dalla decostruzione della sua stessa prosa; in *Appendice* riporta anche la introduzione esplicative di Belyj alla trilogia.

L'opera della poetessa Irina Knorring, emigrata ventenne in Tunisia, poi a Parigi e prematuramente scomparsa nel 1943, è affrontata nel saggio di Sara Gargano che rimarca nei suoi versi quel clima di nostalgica sofferenza e infelice estraneità, tipico del limbo 'fuori del tempo e dello spazio' della scrittura degli esuli. Sul personaggio Trockij si focalizza invece lo studio di Virginia Pili, in cui con rigore sono messi a confronto i differenti ritratti che del rivoluzionario hanno lasciato due propagandisti di fronti contrapposti: il 'rosso' Georgij Ustinov, autore di *Tribun revoljucii (L.D. Trockij)* e il 'bianco' Arkadij Averčenko, autore di *Nečistaja sila e Džužina nožej v spinu revoljucii*; il primo ne traccia un'immagine idealizzata con epiteti tratti sia dalla simbologia sacra che dalla fraseologia rivoluzionaria, il secondo lo rappresenta secondo moduli ancor oggi in voga come forza impura, espressione della cospirazione straniera contro la Russia.

Riflessione conclusiva: gli anni Venti non sono stati solo un preludio del realismo socialista ma un periodo ricco di sperimentazioni, un'epoca straordinaria di transizione, legata alle norme letterarie del passato, catturata dallo slancio rivoluzionario e segnata da una potente spinta utopica, che la multidisciplinarietà di analisi critiche e la scoperta di nuovi materiali d'archivio di questo volume valorizza in inedite indagini, letture e interpretazioni.

Antonella d'Amelia

B. Pasternak, *Seconda nascita*, a cura di C. Graziadei, Passigli, Bagno a Ripoli 2022, pp. 153.

L'editore Passigli da alcuni anni propone ai lettori italiani la traduzione dell'opera poetica di Boris Pasternak: l'antologia *Anch'io ho conosciuto l'amore*, curata da Marilena Rea nel 2015, è stata seguita dalle versioni integrali dei cicli *Temi e variazioni* (2018) e *Mia sorella la vita* (2020), affidati a Paola Ferretti, *Sui treni del mattino* (2019), tradotto e commentato da Elisa Baglioni, *Quando rasserena* (2020) a cura di Alessandro Niero, cui seguiranno *Il gemello tra le nuvole* e *Oltre le barriere*, ove saranno di nuovo impegnate rispettivamente Paola Ferretti ed Elisa Baglioni. Nell'ambito di questo meritorio progetto quest'anno ha visto la luce anche la versione italiana del ciclo *Seconda nascita*, effettuata da Caterina Graziadei.

La traduzione integrale del corpus poetico pasternakiano ha l'indubbio merito di rettificare la ricezione dello scrittore russo in Italia, che le vicende legate alla pubblicazione del *Dottor Živago* hanno vincolato fortemente alla prosa, permettendo una visione più articolata ed equilibrata della fisionomia artistica di Pasternak, e anche dei rapporti tra prosa e poesia nella sua produzione artistica. Il progetto editoriale di Passigli ha inoltre il pregio di avvalersi di traduttori diversi, per cui all'immagine di Pasternak, finora affidata sostanzialmente alla sensibilità e alla perizia linguistica di un sia pur grande, ma unico interprete, A.M. Ripellino, si affianca una pluralità di voci, visioni e strategie traduttive, che restituiscono una visione sfaccettata del poeta.

La raccolta affidata a Graziadei, *Seconda nascita*, occupa un posto centrale nella produzione pasternakiana, perché segna da un lato il ritorno alla lirica, dopo il passaggio all'epica stimolato dalla rivoluzione d'ottobre, dall'altro la sua rinascita su basi nuove, quella ricerca di "inaudita semplicità" che sarà l'asse portante della produzione poetica nel periodo maturo. Il testo, composto all'inizio degli anni Trenta, è il risultato di una serie di fratture che incidono nella vita personale e spirituale di Pasternak: la fine del matrimonio con Evgenija Lur'e e la sofferta storia d'amore con Zinaida Nejkauz; la morte di Majakovskij, ideale riferimento poetico; l'esigenza di ritrovare un rapporto di comunanza col pubblico e il popolo russo. Risultato di questo ripensamento sarà la ricerca di una nuova maniera poetica, più perspicua e vicina al modello della poesia classica: l'incastro dei tropi si distende in equilibrati parallelismi sintattici, il metro si modella quasi sempre in forme tradizionali, le immagini appaiono più radicate nel mondo reale. Al contempo, però, altrettanto forti appaiono i legami con la prima produzione pasternakiana, evidenti non solo nel tessuto fonico, ricco di assonanze, catene paronimiche e allitterazioni, nelle rime inattese, ma anche nei fitti rimandi figurali, a partire dal titolo della raccolta, *Seconda nascita*, citazione di *Marburg* (1917) ove ugualmente l'amore, allora infelice, segnava la nascita di una nuova visione poetica della vita.

Seconda nascita aveva già avuto una traduzione quasi integrale da parte di A.M. Ripellino, rispetto alla quale un grande pregio della versione di Graziadei è la capacità di rendere evidente, accanto alla novità della lingua poetica di Pasternak, veicolata dalla maggiore aderenza al reale delle immagini, anche la continuità con il passato. La traduttrice, infatti, pone una particolare attenzione alla resa del tessuto fonico, ottenuta attraverso una sapiente scelta del lessico che, senza distaccarsi in modo significativo dal senso dell'originale, riesce a trovare varianti capaci di riprodurre, almeno parzialmente, le allitterazioni del testo pasternakiano. Per esempio, nella prima poesia del ciclo *Le onde*, i versi "Ich mnogo. Im nemyslym sčët. / Ich t'ma. Oni šumjat v minore" divengono "Innumerevoli, incalcolabili. / Miriadi, schiumanti in minore", in una resa che riproduce la catena allitterativa pasternakiana, pur variando le consonanti interessate. L'esito appare evidente nel confronto con la traduzione di Ripellino ("Sono molte. Se ne perde il conto / Sono un nugolo. Muggiano in minore"), che si mantiene più aderente, nel lessico e nella sintassi, al testo pasternakiano, ma non restituisce l'effetto della risacca, richiamato nell'originale.

L'attenzione all'intreccio dei rimandi sonori, esplicitamente indicata come strategia traduttiva nelle note ai testi, induce talora uno scostamento più marcato rispetto al verso russo (si veda, ad esempio, la resa di "Chudožnicy robkoj, kak son, krutolobost" come "Di una pittrice, soave come un sogno, l'ampia fronte") che comunque Graziadei attua con equilibrio e attenzione al senso complessivo delle immagini. Con uguale sensibilità la traduttrice introduce lievi modifiche strutturali che rendono l'originale più perspicuo, l'espressione più naturale, la ricezione del testo più immediata: per esempio, nelle *Onde* il verso "les... / bežal kak povesti razvit'e, / i soznaval svoj interes" è trasposto in "il bosco ... / correva come il corso di un racconto, ben conscio di destare interesse", ove l'inserimento dell'infinito guida il lettore nell'interpretazione del senso. Queste modifiche lessicali e strutturali a volte si accompagnano alla perdita di elementi stilistici come gli *enjambement*, perdita che è particolarmente significativa quando si tratti di testi, come quello in morte di Majakovskij, il cui il procedimento è frequente, vistoso e chiaramente legato al tema della poesia. Nel complesso, comunque, il lavoro appare sostenuto da un solido ed equilibrato disegno traduttivo, nel quale perdite e acquisizioni sono frutto di riflessione e scelta consapevole, e la scrittura è sempre guidata da gusto e sensibilità linguistica.

Singole scelte traduttive possono apparire meno condivisibili; per esempio, nella prima *Ballata* la comparsa della petunia al posto del tabacco (*v sadu tabak...*) non tiene conto del fatto che un fiore privo di odore non può prendere il posto di una pianta nella scrittura di Pasternak sempre associata al profumo intenso che emana; analogamente, nel 'paesaggio gastronomico' di *Vsë sneg da sneg...* la connotazione alcolica e conviviale della *zubrovka* difficilmente può essere riprodotta dall'avena. Talora la resa italiana dei giochi di parole basati sulla polisemia finisce per favorire una coincidenza lessicale che lascia inespresa la seconda accezione di un termine: è il caso, ancora in *Ballata*, della ripetizione di *dar* ("Vam v dar ballata èta, Garri / Vooobražen'ja proizvol / Ne tronul strok o vašem dare"), inteso in un caso nel senso di regalo, nell'altro di talento del musicista, che in italiano viene reso sempre col concetto di dono ("Un dono a Voi, Garrik, è questa ballata / il capriccio dell'immaginazione non ha sfiorato le strofe a voi donate"). Questi e altri singoli particolari non intaccano comunque il valore di una traduzione veramente pregevole, che restituisce una *Seconda nascita* di inedita freschezza, dall'andamento dinamico e scorrevole, aderente al dettato pasternakiano, capace di dialogare fruttuosamente con la classica versione di Ripellino.

E. Ètkind, *La traduttrice*, trad. di G. Gigante, tavole di F. Masereel, In transitò, Milano 2022, pp. 54.

Il lungo catalogo virtuale dei testi 'imperdibili' (nel senso meno frivolo della parola) che non ho letto avrebbe quasi certamente compreso anche il vivido, partecipe racconto di Efim Ètkind su Tat'jana Gnedič (1907-1976), se a Giulia Gigante non fosse venuta la felice idea di allestirne questa preziosa edizione italiana, curata con molta finezza e sensibilità (l'originale, intitolato *Dobrovol'nyj krest* – con un ironico prelievo da una strofa, la tredicesima, del capitolo finale dell'*Onegin* –, vide fuggacemente la luce nel 1994, sul terzo e ultimo numero della rivista letteraria "Russkaja viza", la cui tiratura andò in gran parte distrutta da una piena della Nevà, e fu ripubblicato nel 2011 dal giornale "Novaja gazeta").

Quando ho saputo della comparsa del libretto dall'amico Francesco Rognoni che, entusiasta, durante una chiacchierata me ne ha dato alcuni rapidi, fulminanti cenni, lì per lì ho immaginato un qualche possibile rapporto (dopotutto erano della stessa generazione ed erano entrambi pietroburghesi) fra la Gnedič e Ivan Lichačëv (1903-1972), un altro eccellente traduttore – dall'inglese e da lingue romanze – che ho conosciuto e frequentato a metà degli anni Sessanta. 'Dialogando' con Solomon Volkov, Brodskij ricorda lo "sfortunato destino" – sfortunato per chi vi collaborò – di un'opera che tra l'altro gli aveva fatto scoprire il giovane Auden, l'*Antologija novejšej anglijskoj poëzii* ideata da Michail Gutner e uscita a Leningrado nel 1937. "Per quel che ne so, – raccontava Brodskij, – i traduttori dell'antologia vennero tutti o fucilati, o imprigionati. E ben pochi sopravvissero" (Gutner in realtà morì non ancora trentenne a causa dell'assedio di Leningrado).

Lichačëv fu uno di quei sopravvissuti (era tornato libero nel 1956 grazie all'amnistia 'chruščeviana', dopo due successive condanne). E con lui, dunque, la Gnedič condivise, per così dire, sia l'esperienza gratificante della traduzione letteraria, sia quella di aver attraversato il "buio della notte staliniana" riuscendo ad emergerne, dopo "anni di prigione e di lager". Ma la vicenda della Traduttrice resta di un'assoluta unicità. Ed Ètkind la consegna a una narrazione fluida, sommessa, discorsiva – come indirizzata a una cerchia di lettori-amici che oltretutto hanno un'antica, perfetta dimestichezza con la topografia leningradese (reale e 'culturale', nel senso più malinconico della parola): le Isole, il Kamennooostrovskij prospekt (Ètkind indica perfino il numero civico di un paio di caseggiati), ma anche "il *Bol'šoj dom* sul Litejnyj" (una filiale verrebbe da dire, della moscovita Lubjanka), "il carcere di via Špalernaja".

Discendente del poeta Nikolaj Gnedič – la cui celebre versione dell'*Iliade* (1829) "is the most splendid example in Russian poetry of the grand classical style" (D.S. Mirsky), – Tat'jana studia e

poi insegna anglistica, con qualche intoppo (viene espulsa dall'università per le sue origini nobiliari e poi riammessa). Traduce poeti inglesi; scrive versi in proprio; traduce in inglese poeti russi. Arriva la guerra, e quando la guerra volge al termine – per un eccesso di zelo, un puro scrupolo di coscienza – lei, in quel mondo che considerava reati anche i sensi di colpa, si vede infliggere una condanna a dieci anni di *gulag*.

Ha la memoria prodigiosa di certi pianisti; e fra i capolavori poetici che lo scrigno della sua memoria custodisce c'è tutto il *Don Juan* di Byron. Nei due anni che trascorre in cella prima di essere avviata ai campi di lavoro, si dà a tradurlo: e lo fa giustapponendo impeccabili, briose ottave russe alle (inevitabilmente più dinoccolate, 'mozartiane') ottave inglesi. Ma i versi tradotti – centinaia e centinaia di pentametri giambici – non li può trascrivere materialmente: li può salvare solo memorizzandoli. Finché l'inquirente che si occupa del suo caso non sottrae lei e il suo lavoro a una condizione non rara ai tempi di Stalin e Ždanov: al rischio di scivolare nell'ombra della cupa stagione 'pregutenberghiana' (così a volte è capitato di definirla) attraversata da più di un poeta russo, fra cui Mandelštam e l'Achmatova.

L'inquirente – colto e forse non privo di interessi letterari – le consegna una matita e un foglio di carta, giusto uno, che tra un giorno e una notte lei copre di centoventi rettangolini di minutissima scrittura, in ognuno dei quali è racchiusa un'ottava, o l'essenza di un'ottava. E quando, su richiesta dell'uomo, gliela recita, si sente dire con sincera ammirazione che meriterebbe il premio Stalin (evidentemente "altri parametri non ne conosceva"), lei ribatte amara: "Quello me l'avete già dato!"

L'uomo vuole esserle utile e procurarle ciò di cui ha bisogno: ossia una buona edizione commentata del *Don Juan*, il dizionario Webster, carta in abbondanza, matite (e temperamatite, c'è da credere), più una cella individuale. In cui per due anni lei "vive esclusivamente dei versi di Byron" e redige la prima stesura della sua traduzione di tutto il *Don Juan*. L'inquirente la fa battere a macchina dalla "dattilografa del carcere"; e tre copie rivedute dalla Gnedič vengono poi destinate una a lei, un'altra alla cassaforte (!), e la terza... (l'intrigante percorso di quest'ultima lascio che il lettore lo segua sulle pagine del bel racconto di Ètkind).

Il grande poema byroniano – *duemila e più ottave, circa diciassettemila versi* – è un inno alla libertà nelle sue espressioni più smaglianti e smalziate. E non sorprende che per la Gnedič, schiacciata da assurde, barbare costrizioni – fra le pareti di una cella e poi lungo i gironi del *gulag* – sia diventato un vitale, metaforico altrove in cui rifugiarsi; e ancora meno sorprende che lei si tenesse stretta con tutte le proprie forze alla traduzione che ne aveva dato e via via rifinito (stretta anche fisicamente ad essa – cioè al dattiloscritto che la conteneva) come a una personale zattera di salvataggio. Quando, una volta scontata la condanna, tornò a Leningrado e si presentò a casa di Ètkind, in mezzo alle povere cose del fagotto che portava con sé c'era – sgualcito, maleodorante e coperto da una ragnatela di correzioni – il dattiloscritto del suo *Don Žuan*, dal quale non si era mai separata, e che ora, benché lei forse non se ne rendesse davvero conto, incarnava una sua grande vittoriosa sfida, eroica per certi aspetti.

Come osserva G. Gigante – e non si potrebbe dire meglio –, quella della nostra geniale Traduttrice "non è solo la ricerca disperata di un'altra dimensione, di un altro spazio e di un altro tempo in cui evadere con la mente e trovare un sia pure effimero conforto, ma è un atto di resistenza nei confronti del potere ottuso che l'ha incarcerata"...

...Alla voce *Ottava rima*, la *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* mette in evidenza l'uso che "the great masters of the stanza – Ariosto and Byron" ne fecero, e tratteggia la ricca gamma di effetti espressivi che seppero ricavarne. A mo' di esempio cita proprio una strofa del *Don Juan* (la 117

del primo canto), che mi piace riportare, insieme alla traduzione di Tat'jana Gnedič, – se non altro per chiudere circolarmente questa nota con uno scherzoso richiamo onomastico.

And Julia's voice was lost, except in sighs, / Until too late for useful conversation; / The tears were gushing from her gentle eyes, / I wish, indeed, they had not had occasion; / But who, alas, can love, and then be wise? / Not that remorse did not oppose temptation: / A little still she strove, and much repented, / And whispering "I will ne'er consent" – consented.

Да... Юлия вздыхала и молчала, / Пока уж стало поздно говорить. / Слезами залилась она сначала, / Не понимая, как ей поступить, / Но страсти власть кого не погашала? / Кто мог любовь и разум помирить? / Она вздохнула, вспыхнула, смутилась, / Шепнула: "Ни за что!" – и... согласилась!

Remo Faccani

E.D. Gal'cova (otvet. red.), *"Zapiski iz podpol'ja" F.M. Dostoevskogo v kul'ture Evropy i Ameriki*, IMLI-RAN, Moskva 2021, pp. 1024.

Publicato sotto l'egida dell'Institut Mirovoj Literaturny im. A.M. Gor'kogo (IMLI RAN) con il supporto del Rossijskij Fond Fundamental'nych Issledovanij (RFFI) e di alcune università russe e europee tra cui quella di Bologna, questo volume vede la luce in occasione del bicentenario della nascita di Dostoevskij e rappresenta una pietra miliare nello studio della ricezione delle *Memorie del sottosuolo*, uno dei racconti di Dostoevskij che ha senz'altro goduto di grande attenzione da parte della critica e ha contribuito a consolidare la fama dello scrittore nel corso del tempo.

Nell'introduzione, la curatrice Elena Gal'cova, che dal 2019 dirige presso l'IMLI il laboratorio scientifico "Rossica: la letteratura russa nel contesto culturale mondiale", ripercorre rapidamente la storia della fortuna di quest'opera che venne tradotta all'estero per la prima volta in Francia nel 1886, nello stesso anno in cui de Vogue pubblicava *Le roman russe*, libro che tanta importanza ha avuto per la conoscenza della letteratura russa in Europa. Il racconto fu anche una delle prime traduzioni di Ettore Lo Gatto che nel 1919 lo pubblicò col titolo *Lettere dal sottosuolo*, come attestato nel corposo apparato bibliografico che correda il volume e che censisce le traduzioni e gli studi critici usciti nei diversi paesi europei e in America e ci fornisce una prova tangibile di come questo racconto sia stato e sia ancora oggetto di interesse presso un vastissimo pubblico di studiosi e lettori.

Il volume è suddiviso in quattro densi capitoli. Il primo intitolato *Perevody "Zapisok iz podpol'ja" na evropejskie jazyki* presenta nove studi che trattano delle versioni pubblicate in francese, tedesco, anglo-americano, inglese, italiano, spagnolo, catalano e svedese con approcci di taglio diverso che in alcuni casi privilegiano solo la storia delle traduzioni, in altri si soffermano anche su aspetti critico-letterari e filosofici. Da segnalare il contributo di Michaela Böhmig dal titolo *Evropejskie konteksty ital'janskoj recepcii "Zapisok iz podpol'ja"*. Con ampia dovizia di documentazione Böhmig passa in rassegna le versioni uscite in Francia, Germania, Inghilterra e Italia e si sofferma su alcuni problemi legati alla traduzione dell'opera a partire dalla scelta del titolo che presenta alcune varianti dalle ricordate *Lettere dal sottosuolo* di Lo Gatto, che per altro molti anni dopo avrebbe affermato che a posteriori non avrebbe più scelto quella soluzione, a *Memorie dal/del sottosuolo*, *Ricordi dal sottosuolo*, *Romanzo del sottosuolo*, *Voce dal sottosuolo*, *Spirito del sottosuolo* e *Scritti dal sottosuolo*. L'autrice si sofferma poi sull'introduzione del 1975 di Alberto Moravia a una delle tante versioni italiane in cui lo scrittore sottolinea come Dostoevskij abbia creato un antieroe in cui si manifesta una sorta di autoanalisi che lo fa avvicinare a scrittori come Joyce e Kafka e che, senza dimenticare anche i possibili risvolti psicoanalitici del racconto, ci consente di considerare Dostoevskij come il padre dell'Esistenzialismo.

Alle versioni italiane è dedicato anche il documentato saggio di Anastasja Golubcova intitolato *Ital'janskije perevody "Zapisok iz podpol'ja"* che ripercorre la storia delle traduzioni italiane e riprende alcune delle tematiche svolte da Böhmig cercando di porre l'attenzione sugli elementi che hanno determinato le diverse scelte dei traduttori italiani dell'opera nel corso del tempo. Questo contributo, letto in maniera complementare con quello di Michaela Böhmig, ci consente di avere un ampio quadro della ricezione italiana dell'opera e di riflettere sull'impatto che le diverse traduzioni hanno avuto nel nostro ambito culturale.

Il secondo capitolo *"Zapiski iz podpol'ja" v intelektual'noj kul'ture Evropy i Ameriki. Filosofija, Psichoanaliz, Sociologija, Literaturovedenie* è molto variegato e presenta diciassette contributi che spaziano e a volte intersecano le diverse discipline richiamate nel sottotitolo: da Nietzsche a Deleuze, da Todorov alla Kristeva vengono proposti degli approfondimenti di diversa natura che hanno come denominatore comune quello di sottolineare come il racconto sia stato oggetto di letture molto diverse da autori che hanno segnato la storia del pensiero critico occidentale. Da sottolineare il contributo di Irina Dergačeva *"Zapiski iz podpol'ja" v ital'janskoj kritike* che a partire dagli studi di Stefano Aloe, Lucio Dal Santo, Benito D'Ajetti, Sergia Adamo e Claudia Olivieri esamina la fortuna critica dell'opera in Italia a partire dagli scritti di Domenico Ciampoli fino ai giorni nostri. In appendice a questo contributo vengono parzialmente pubblicate le introduzioni di Andrea Torno e di Ettore Lo Gatto a due diverse versioni italiane e vale la pena sottolineare come la prima sia stata pubblicata in una collana che si intitola significativamente "Il pensiero occidentale".

"Zapiski iz podpol'ja" i literatura Evropy i Ameriki, terzo capitolo del volume, comprende diciotto saggi che indagano sui rapporti tra alcune importanti personalità della cultura e l'opera di Dostoevskij. Si tratta di contributi di diverso peso e spessore come è inevitabile che accada in un volume che ha un taglio enciclopedico: Mann, Berdjaev, Benn, Kafka, C.S. Lewis, Sarraute, Coetzee sono alcuni dei protagonisti di questi approfondimenti. Altri saggi offrono invece una visione d'insieme, ad esempio, per quel che concerne il simbolismo belga o la letteratura latino-americana. All'Italia è dedicato in questa sezione un altro contributo di Anastasja Golubcova dal titolo *"Zapiski iz podpol'ja" v ital'janskoj literature rubeža XIX-XX vv.* Riprendendo uno spunto critico di Eurialo De Michelis l'autrice si sofferma sui possibili punti di contatto tra il racconto di Dostoevskij e il romanzo di Pirandello *Uno, nessuno e centomila*. Anche *Un uomo finito* di Papini e *La coscienza di Zeno* di Svevo vengono presi in esame per porre in evidenza motivi e personaggi che possono far pensare a un influsso di Dostoevskij. Questo capitolo ospita anche un contributo di Gabriella Imposti che si intitola *Paradoksal'nye ritoričeskie strategii povestvovanija Človeka iz podpol'ja*. Prendendo le mosse dalla definizione di "unreliable narrator" (narratore inaffidabile) coniata nel 1961 da Wayne C. Booth nel volume *The Rhetoric of Fiction*, vengono prese in esame le strategie narrative retoriche utilizzate nel racconto, volte a realizzare quello che viene definito come il paradosso del bugiardo. In particolare si analizzano alcuni artifici narrativi come l'"epanortosi", la "de-narrazione" e la "dis-narrazione", funzionali alla realizzazione di questo paradosso che finisce per costringere l'"uomo sotterraneo" in un circolo vizioso da cui gli è impossibile uscire.

Il quarto capitolo, *"Zapiski iz podpol'ja" v intermedial'nych prostranstva*, raccoglie otto contributi dedicati alla trasposizione del racconto in ambito teatrale, operistico e cinematografico in diversi paesi europei tra cui anche l'Italia a cui è dedicato un ulteriore saggio della Golubcova dal titolo *"Zapiski iz podpol'ja" na ital'janskoj scene*, che testimonia il crescente successo delle riduzioni teatrali dell'opera sui palcoscenici italiani grazie a attori del calibro di Vittorio Gassman, Giorgio Albertazzi e Gabriele Lavia, anche se l'autrice lamenta che siano soprattutto gli elementi di carattere psicoanalitico a prendere il sopravvento rispetto al valore complessivo dell'opera.

Il volume è arricchito da una vasta appendice in cui sono presentate alcune introduzioni a versioni dell'opera uscite all'estero, tra cui anche quella di Leo Gastovinski all'edizioni Bietti del 1930 intitolata *Lo spirito sotterraneo*, e altri testi ivi compresa la prima scena del radiodramma di Ettore Settanni *La neve è bagnata* del 1954, tratto dalla seconda parte del racconto.

Come già ricordato il volume offre agli studiosi anche una ricca bibliografia della ricezione di *Memorie del sottosuolo* nelle culture europea e americana. Come precisato dai curatori questo repertorio, suddiviso per aree linguistiche e all'interno ordinato cronologicamente, non ha la pretesa di essere esaustivo: è il frutto di un lavoro a più mani in cui l'obiettivo della documentazione ha prevalso su quello del rigore nella descrizione bibliografica. Inoltre pur presentando un numero notevolissimo di informazioni la sua redazione ha risentito dei problemi legati alla pandemia che hanno reso difficoltosa la consultazione diretta di biblioteche e archivi. Questo non toglie che si tratti di uno strumento molto utile.

Chiude il volume l'indice dei nomi che risulta di fondamentale importanza per orientarsi in un'opera del genere di cui si è già sottolineato il carattere enciclopedico e che da questo punto di vista raggiunge pienamente il suo scopo, segnalandosi come un sicuro punto di riferimento per quanti vogliano approfondire lo studio delle *Memorie del sottosuolo*.

Gabriele Mazzitelli

A. d'Amelia, *La Russia oltreconfine. Artisti e scrittori nell'Italia del Novecento*, Carocci, Roma 2022, pp. 376.

Il fascino di questo volume di Antonella d'Amelia risiede in primo luogo nell'attenta e documentata ricostruzione di storie di donne e uomini che, esuli dalla Russia per ragioni diverse, hanno lasciato una traccia tangibile nella storia della cultura italiana. Ma è doveroso sottolineare che *La Russia oltreconfine* rappresenta anche un ulteriore fondamentale tassello di una ricerca che dura da molti anni e che ha visto collaborare proficuamente studiosi di diverse generazioni, uniti dal comune intento di fornire un quadro il più esaustivo possibile della presenza russa in Italia nella prima metà del Ventesimo secolo.

Rispetto a lavori che possiamo ormai definire pionieristici, quali *Russi in Italia* di Lo Gatto, che si proponeva per altro di documentare più in generale il legame con il Bel Paese di alcuni letterati che ebbero modo di apprezzarlo anche solo come turisti, o i volumi di taglio storico di Angelo Tamborra dedicato agli *Esuli russi in Italia* e di Antonello Venturi sui rivoluzionari russi in Italia tra il 1917 e il 1921, il lavoro di ricerca coordinato da A. d'Amelia e D. Rizzi, iniziato nel 2007 e di cui anche questo volume è una diretta filiazione, ha davvero rappresentato un punto di svolta per ricostruire le vicende di personalità spesso dimenticate o poco note che decisero di vivere in Italia o vi soggiornarono per un periodo di tempo significativo.

Questa attenta e meticolosa indagine, condotta consultando repertori, archivi pubblici e privati e spogliando la stampa periodica dell'epoca, ha già prodotto degli importanti risultati come la creazione del sito *Russi in Italia* o la pubblicazione del volume enciclopedico *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka* che ci consentono oggi di avere una visione complessiva di una emigrazione che se non ebbe la stessa rilevanza che la contraddistinse in altre capitali europee come Parigi, Praga e Berlino, alla luce delle risultanze di questa imponente ricerca, non può non definirsi significativa e anche numericamente importante.

Suddiviso in nove capitoli, preceduti da un'introduzione e corredato da un utile indice dei nomi, il libro di A. d'Amelia ci offre uno spaccato interessantissimo del contributo che tanti artisti e letterati russi diedero alla vita culturale italiana in diversi ambiti, dal cinema al teatro, dalla pittura alla danza: l'originalità dell'approccio a questa narrazione consiste proprio nel fatto che si tratta di un caleidoscopio di esperienze che ruota attorno ad alcune personalità italiane e mette in luce, pertanto, come questi esuli si inserirono nel contesto intellettuale di un'Italia che viveva un periodo storico molto particolare, contrassegnato prima dalla *Belle Époque*, poi dalla tragedia della Prima guerra mondiale e infine dall'avvento del regime fascista.

Se da un lato l'obiettivo, brillantemente riuscito, è quello di presentarci l'ambiente in cui operarono questi artisti, dall'altro – ed è un ulteriore pregio del volume per il quale è giusto richiamare il modello de *Il trucco e l'anima* di Ripellino – A. d'Amelia tenta di ricreare l'atmosfera che contrassegnò alcuni spettacoli teatrali – ad esempio quelli che videro protagonista Tatiana Pavlova – o le *pièces* e le mostre che venivano organizzate presso la Casa d'arte Bragaglia.

Scorre davanti ai nostri occhi un'ampia galleria di musicisti, registi, attori, scenografi, ballerini, pittori, letterati: un mondo variegato che ci viene sempre presentato in maniera viva, grazie anche all'ausilio di un ricco apparato iconografico, e che ci testimonia di un rapporto non occasionale, che il tempo, però, aveva coperto in gran parte con la grigia patina dell'oblio.

Di alcuni capitoli del libro sono protagoniste delle città italiane: intreccio di vite e di passioni, la Roma *fin de siècle* è ancora meta di pittori in cerca di ispirazione o di colti collezionisti d'arte e più avanti nel 1911 sarà sede dell'Esposizione Universale che ospiterà un padiglione russo in cui verranno esposte opere di grande rilevanza. Torino è la capitale del nascente cinema italiano a cui daranno il loro contributo attori russi, ma è anche la città di Riccardo Gualino, affascinante figura di mecenate che visita la Russia e, novello Rastrelli, progetta la costruzione della 'Nuova Pietroburgo', arditto progetto urbanistico per la realizzazione di un quartiere avveniristico, mentre nella sua casa torinese organizza un teatrino privato in cui non manca di ospitare attori e ballerini provenienti dalla Russia. Anche Trieste, terra di confine e sede di una importante comunità ebraica, diviene luogo di elezione di artisti come il pittore Jakov Žirmunskij o il cantante lirico Anton Kanšin.

La rassegna di luoghi e la galleria di personaggi potrebbe continuare, tanto ricca è questa vicenda umana e culturale, che ci aiuta, per altro, a comprendere ancora meglio le ragioni per cui trovò terreno fertile l'opera di divulgazione di Ettore Lo Gatto a partire dagli anni Venti del secolo scorso e in quale contesto andarono maturando le condizioni che favorirono la nascita di una slavistica accademica italiana. Nell'introduzione A. d'Amelia riassume le principali direttrici, gli 'itinerari privilegiati', che hanno guidato la scrittura del volume e che si dipanano nei diversi capitoli: ai temi già ricordati possiamo aggiungere la scoperta del Meridione e il ruolo di Gor'kij, le collaborazioni di Ottorino Respighi con musicisti russi, la figura di Vinicio Paladini, l'attività di registi e scenografi negli anni Trenta e Quaranta, le esposizioni romane di pittori russi negli anni Quaranta e Cinquanta. E molto altro ancora a conferma dell'importanza di un libro che rappresenta il punto di arrivo di anni di studio, ma che come sempre accade per le opere di rilievo, è anche uno sprone per non abbandonare uno stimolante filone di ricerca che può portare a nuove e affascinanti scoperte.

Gabriele Mazzitelli

L. Boschian Satta, *La mia vita con Salvatore Satta*, Ilisso, Nuoro 2021, pp. 470.

Una fanciulla di cento anni fa: di buona famiglia, lettrice appassionata, prima della classe, ubbidiente, infelice ribelle. La sua vita, le sue memorie, testimoniano cosa significasse all'epoca essere donna.

Laura Boschian (1913-2001) è stata una delle prime allieve di Ettore Lo Gatto, con cui si era laureata in letteratura russa all'Università di Padova nel 1935, e una delle prime slaviste a ricevere una borsa di studio per un paese slavo, a Praga. La sua promettente carriera si interrompe dopo il matrimonio con Salvatore Satta, nel 1939, avendo Laura privilegiato il ruolo di moglie e di madre, per dedicarsi con pienezza agli affetti e alle cure familiari. Ritournerà alla passione giovanile per lo studio dopo lunghi anni, riprendendo la carriera universitaria solo nel 1971, prima come libera docente, in seguito come professoressa di lingua e letteratura russa all'Università di Perugia.

Nel volume *La mia vita con Salvatore Satta*, pubblicato dalle Edizioni Ilisso nel 2021 a cura di Rita Giuliani, Laura Boschian scrive di se stessa attraverso il ricordo, si definisce nell'analisi e nella rievocazione di un passato personale che la porta a dire al lettore: ecco chi ero, ed ecco chi sono.

Il volume riprende emblematicamente il titolo della seconda parte dell'opera. Le memorie, infatti, sono divise in due sezioni: la prima è dedicata all'infanzia e alla giovinezza fino al matrimonio e alla partenza da Trieste, città natale di Laura; la seconda comincia col trasferimento della coppia a Genova, attraversa le difficili fasi della guerra, e si chiude nel 1960, anno in cui la famiglia Satta si stabilisce a Roma. È un'opera preziosa perché offre, al di là della storia personale dell'autrice, una testimonianza diretta sull'atmosfera e sul contesto culturale dell'Italia dagli anni Trenta fino alla fine degli anni Cinquanta del Novecento.

La prima parte è costruita come una sequenza di spezzoni cinematografici, in cui la vita appare subito con le sue dissonanze, piuttosto che con le sue armonie. La città fa da sfondo topografico e geografico: è una ricognizione su Trieste non sociologica, ma vista dall'ambiente cui appartiene l'autrice. Personalità lucida, intelligente e forte, Laura Boschian ci offre la sua esperienza di vita alla vigilia del fascismo e della guerra, l'ultimo scampolo di leggerezza, forse, prima che il conflitto segni un'intera generazione. Infanzia e giovinezza costituiscono la trama quasi romanzesca per la ricostruzione di questa biografia che assume il valore di una formazione intellettuale di tutta un'epoca. Sono le tappe obbligate di un'esemplare 'educazione sentimentale', segnate dall'inevitabile dimidiazione tra le aspirazioni confuse della giovane e l'amore per i genitori che plasmano la sua visione del mondo. Dalla madre e dalla nonna, in particolare, apprende "l'importanza delle relazioni sociali con gli incontri e le conversazioni apparentemente inutili" (p. 77), impara a controllare il linguaggio

e i desideri; il padre, simbolo del dovere onesto e sagace, della dedizione e dell'austerità, silenzioso e autoritario, traccia i limiti dell'universo borghese in cui Laura è rinchiusa, con i pregiudizi di un mondo in declino, il decoro e i velluti di una classe 'privilegiata'. In questi anni sente su di sé gli sguardi opprimenti di una famiglia che auspica per lei solo un buon matrimonio, conosce fragili amicizie con le compagne di scuola, amori incerti. Indimenticabili sono le pagine sulla villeggiatura nel Carso, le belle e lunghe mattinate serene, "pause preziose in una vita senza sorriso" (p. 61), e ancor di più quelle dedicate alle vacanze a Lussino, nella modesta casa della nonna di Carlina, agli "amici della barca a remi", alle giornate trascorse alla baia in cui "assaporare, immemore e senza presagi, la misteriosa grazia di vivere" (p. 181). Ha qualcosa di onirico la rievocazione delle ragazze sole, abbandonate sugli scogli in costume da bagno, delle gite in barca promiscue, dall'alba al tramonto, ignorando i dislivelli sociali, "persi gli orari e gli orologi", senza l'approvazione dei genitori, che la consideravano "un poco esaltata" (p. 182). Momenti solari della giovinezza cui seguono i primi dubbi, le lacerazioni sentimentali, il malessere spirituale per le scelte sul futuro e il desiderio di squarciare l'ipocrita orizzonte domestico.

È con la decisione di iscriversi all'Università di Padova che si delinea il profilo del nuovo tipo di ragazza capace di trovare in se stessa la giustificazione sufficiente per mettersi in cammino e approdare altrove. La madre avrebbe preferito "essere morta prima di saperl[la] in cattedra, giornalista, scrittrice", attività inappropriate per una donna, che non avrebbe trovato un marito perché "le donne troppo colte annoiano" (p. 201). Laura, invece, grazie all'indipendenza che gli studi lontano da casa le offrono, conosce quel momento magico e breve della vita in cui si stabilisce un equilibrio tra corpo e spirito, un'armonia che, dopo le dissonanze dell'adolescenza, permette di prendere coscienza delle proprie possibilità. Gli anni dell'Università di Padova si popolano di alcune figure note della slavistica italiana, da Ettore Lo Gatto, che le offre un posto di assistente volontaria, ad Arturo Cronia, successore di Lo Gatto quando questi è chiamato all'Università di Roma. Entrambi, benevoli nei suoi confronti, sembrano non prendere troppo sul serio il suo entusiasmo e la sua volontà di dedicarsi a studi impegnativi, di trovarsi un metodo, temono che "capiti un bel matrimonio e allora tutto vada in fumo" (p. 235). Laura è consapevole che arrivare alla docenza significa "svolgere un piano di studi e scrivere articoli, saggi col tempo, coerenti, non banali" (*ibidem*): si ritrova in una stanza buia e solitaria, per lo più a riordinare gli appunti dei maestri per le lezioni, schedare libri, dar consigli a qualche raro studente pensando, nei momenti di sconforto, alla fuga, al ritorno in famiglia. Fino all'incontro decisivo con Salvatore Satta che avrebbe chiuso la storia della "ragazza per bene" per iniziare quella della "indissolubile compagna", il polo intorno a cui il grande giurista costruirà la propria resistenza all'"ansia cosmica", a quei "collassi esistenziali" (p. 304) ai quali era sempre a rischio di arrendersi.

Il passaggio è simbolicamente rappresentato dalla passeggiata fuori dal tempo, durante la quale, tra la folla della città, "senza pronunciare una parola d'amore" (p. 261), si ritrovano misteriosamente l'uno nell'altra. Nascono non solo stima, fiducia, confidenza, ma anche identità di valori e di parole per esprimerli, si forma quell'intesa che solo la morte interromperà.

La seconda parte del volume, scritta a distanza di anni, "raccolge impressioni vaghe e disordinate che salgono dalla profondità della memoria, s'impongono [...], chiedono ordine e sistemazione" (p. 267). Sono ricordi che emergono nell'indifferenza serena, o desolata, a seconda dei giorni, della vecchiaia. Il compito della memoria è più gravoso, perché si tratta di ricostruire una vita a due, non solo la propria, di documentare la crescente affinità elettiva, il quotidiano approfondimento dell'esistenza. Nei grigi pomeriggi tutti uguali, con la sensazione di aridità e solitudine che prova chi si sente ormai estromesso dalla corrente, Laura Boschian ritrova alcuni piacevoli momenti di quel

tempo ormai “scaduto”: il caffè del mattino con Bob (diminutivo di Bobore, una delle varianti sarde del nome Salvatore), “decollo quotidiano per la [loro] mutua assistenza” (p. 271), le letture a due, un divertimento che lasciava traccia, oltre che nella loro cultura, nella loro unione e nel loro lessico familiare, l’incapacità di trattare con le domestiche.

La guerra accompagna come un cupo sottofondo la loro vita per anni, la nascita dei loro due figli, lo sfollamento verso diverse destinazioni che li strappa agli amici e alle occupazioni predilette: per Laura è la scoperta di una più profonda coscienza di sé, è il passaggio dalla “felicità individuale” alla “solidarietà”. In questa dura e difficile stagione scopre nuovi orizzonti e matura una diversa consapevolezza del proprio destino. Nelle memorie troviamo il ritratto di un’epoca e di un clima culturale: avvenimenti politici, riflessioni, viaggi, amicizie, incontri memorabili e fugaci, che si compongono non solo in una cronaca dell’epoca dovuta a una testimone ‘privilegiata’, ma anche in una continua riflessione sulla storia, il tempo, la morte.

Date le circostanze personali e mondiali, paga del proprio impegno e del proprio dovere nei confronti del piccolo nucleo familiare, Laura Boschian, “senza nostalgie *ante litteram* di realizzar[si] fuori casa” (p. 428), relega la ‘sua’ slavistica in un angolo di se stessa, ma non l’abbandona del tutto. Nei momenti liberi, quando i figli chiudono i quaderni dei compiti, torna a quegli studi che in seguito, nei tristi anni della solitudine, ridaranno un po’ di senso alla sua vita. Nel 1952 riprende un primo contatto proponendo alla rivista *Umana* di Trieste un articolo per il centenario della morte di Nikolaj Gogol’. Seguono altri scritti, alcune traduzioni, fra cui *Cronaca di famiglia* di Sergej Aksakov, che l’editore UTET accetta di pubblicarle perché vuole i libri di Salvatore Satta (p. 455).

Avvicinandosi al termine della propria esistenza, come in un racconto di Lev Tolstoj, può abbracciare nel suo insieme lo strano oggetto che è una vita, rivedere e presentare ogni momento del proprio cammino, creando una storia in cui è facile ritrovare le nostre stesse emozioni.

Le memorie si interrompono il 19 settembre 1960 con il trasloco a Roma, che chiude un altro capitolo della vita di Laura Boschian.

Nella precisa introduzione alle memorie Rita Giuliani, che è stata amica e collega di Laura Boschian, mette in evidenza la sua ampia conoscenza delle culture slave, ricostruendo puntualmente la sua produzione scientifica, dedicata soprattutto agli studi russistici. La preferenza di Laura Boschian per le tematiche ampie, “attente ai fattori culturali che sono all’origine sia del singolo testo letterario, sia della letteratura di un’intera epoca e nazione” (p. 14), fa sì che i suoi saggi sulla letteratura russa siano sempre inseriti in uno studio del contesto storico, spirituale e politico-sociale, cosa che, a distanza di decenni, li mantiene ancora validi dal punto di vista scientifico e particolarmente gradevoli alla lettura, al pari di questa sua intensa autobiografia.

Nadia Caprioglio

U. Persi, A.V. Polonskiy (pod red. / a cura di), *Nina M. Kauchčišvili: naučnoe nasledie, kul'turnoe zaveščanie, vospominanija / Nina M. Kauchtschischwili: eredità scientifica, lascito culturale, ricordi*, Politerra, Belgorod-Bergamo 2021, pp. 220.

Di Nina Michajlovna Kauchtschischwili (1919-2010) colpisce non soltanto la grande varietà di temi affrontati, spesso con originalità, durante una lunghissima carriera scientifica, ma anche e ancora di più la capacità di fare scuola in un senso quasi ottocentesco del termine: attorno a lei si sono formate alcune robuste generazioni di slavisti italiani, ereditandone la curiosità inesauribile, l'acribia e l'incessante sperimentazione di temi e metodi all'avanguardia negli studi filologico-letterari.

Questa minuta signora georgiana e russa e berlinese e milanese (tante e interconnesse le sue identità biografiche), di primo acchito una presenza bizzarra ai congressi di russistica dove capitava spesso di trovarla, rivelava tutto il suo carisma e una spiazzante vitalità intellettuale non appena prendeva la parola. Lì si comprendeva subito perché avesse tanti allievi, tutti di lei 'innamorati', e perché avesse, appunto, fatto scuola su tanti aspetti degli studi di russistica tra gli anni '70 e gli anni 2000, in Italia e non solo. La mia generazione la ricorda come una vecchietta molto sorda dall'apparenza ingenua, come finita lì per caso, ma dal sorriso furbo e generoso, e ficcante nelle argomentazioni, e terribilmente colta. Avida di sapere e pronta a condividere le proprie conoscenze. Nina Kauchtschischwili aveva fatto di Bergamo, la sua università, una sorta di 'hub' della russistica internazionale.

Non può perciò meravigliare che Ugo Persi, insieme a molti altri allievi e amici di Nina, abbia organizzato all'università di Bergamo un convegno commemorativo per il centenario della sua nascita, nel 2019, e che vi abbia fatto seguito questo piccolo volume di Atti stampato in Russia, dove sono ospitati contributi di natura molto varia, tra memorie e note biografiche da una parte, e dall'altra una miscellanea di saggi scientifici di allievi e colleghi su temi direttamente o più spesso indirettamente connessi con gli studi e le metodologie di ricerca della 'matriarca'. Si alternano la lingua russa (predominante) e quella italiana, mentre i testi introduttivi sono riportati in entrambe. Va detto che la sezione più interessante nel suo complesso è la prima, giacché offre alcune preziose testimonianze sulla vita e l'eredità umana ed intellettuale di Nina Michajlovna e viene utile per delineare un profilo della stessa nel contesto della storia degli studi russistici in Italia. La seconda sezione appare più disomogenea, con contributi di qualità e dimensioni molto diverse e un ventaglio di tematiche un po' troppo dispersivo. Pur sempre testimonia anch'essa del lascito scientifico della studiosa, con saggi perlopiù di buon livello e chiaro metodo d'analisi. Correda il libro una piccola appendice di istantanee scattate in occasione del convegno; essa, non priva di un valore affettivo e di testimonianza, lascia però nel lettore una nota di rammarico: vi si sarebbe potuta affiancare l'an-

tologia di foto di Nina Kauchtschischwili che in occasione del convegno era stata approntata su una bacheca mobile. Il libro manca di questo corredo iconografico, con l'eccezione di quattro foto: in copertina ritroviamo un bel ritratto ridente dell'anziana Nina e nel dorso di copertina una suggestiva foto della stessa, seduta in bicicletta nel secondo Dopoguerra; infine, due istantanee la ritraggono in corrispondenza di un paio di memorie all'interno del volume.

Da diversi contributi emerge uno dei grandi meriti della Kauchtschischwili docente: quello di avere introdotto i suoi studenti al formalismo russo e alla semiotica sovietica, aprendo loro un ricco ventaglio di possibilità di analisi della materia letteraria e culturale (tra queste, gli approcci culturologici ai testi, letterari e non). Di qui la familiarità acquisita con Šklovskij, Tynjanov ed Ejchenbaum, con Bachtin e con Lotman, da parte degli allievi, non pochi dei quali hanno poi intrapreso la carriera accademica. Ne fa menzione tra gli altri l'anglista Rossana Bonadei, già allieva di Nina, che apre il volume con un *Indirizzo di saluto* per nulla paludato, seppure espresso nel ruolo istituzionale di direttrice di Dipartimento. Fa seguito *l'Introduzione* con cui il curatore del volume, Ugo Persi, fra le altre cose sottolinea un altro aspetto molto rilevante dell'opera formativa e scientifica di Nina Michajlovna, ovvero la sua fucina dostoevskiana (Nina Kauchtschischwili fu tra i fondatori della International Dostoevsky Society nel 1971 e a lungo vi rappresentò l'Italia, organizzando anche lo storico Symposium bergamasco del 1980 di cui recentemente hanno scritto nel volume 24 del 2021 di "Dostoevsky Studies" due sue partecipanti – Rosanna Casari e Tatiana Nicolescu).

La sezione intitolata *Ricordi su Nina Michajlovna Kauchtschischwili* è composta di cinque interventi, il più importante dei quali è il primo, a firma della cognata Francesca Kauchtschischwili Melzi, che sotto il titolo eloquente di *Storia di una migrante* traccia un profilo accurato delle vicende familiari e biografiche di Nina, servendosi tra le altre cose di documenti d'archivio inediti. La memoria di Elena A. Tacho-Godi ci riporta invece alle frequentazioni da parte di Nina del "Dom A.F. Loseva" di Mosca a partire dagli anni '90. Seguono alcuni ricordi di Tatiana Nicolescu sulle attività che l'hanno accomunata all'amica e collega e due brevi bozzetti di allieve di Nina, Monica Ardizzone e Gianna Valsecchi, dai quali emerge anche tutta l'importanza di un'altra sua benemerita iniziativa, l'organizzazione degli annuali Seminari internazionali di lingua russa a Bergamo.

La seconda sezione, più nutrita, si apre con i saggi degli allievi *senior* di Nina Michajlovna: Ugo Persi riprende una suggestione della maestra applicando una teoria di Pavel Florenskij, quella della 'proiezione degli organi', all'analisi de *L'opera al nero* di Marguerite Yourcenar; in un lavoro a quattro mani Rosanna Casari e Maria Chiara Pesenti individuano alcune intersezioni tra le figure di diavoli dell'opera dostoevskiana e il *bes* o *čert* del *lubok* popolare, tema di cui sono notoriamente esperte; Elda Garetto si cimenta con un altro tema caro a Nina Kauchtschischwili, quello turgeneviano, con una precisa indagine sull'insospettabile fortuna della *pièce Nachlebnik* nei teatri italiani del Novecento. Sempre in ambito turgeneviano si colloca lo studio di Marco Caratuzzolo sulla figura del buffone in *Stepnoj korol' Lir*, nuovo capitolo della sua indagine su questo genere di personaggi nella letteratura russa.

Il 'Secolo d'argento' è oggetto di trattazione in diversi articoli del volume: Andrej Polonskij e Valentina Gluško dedicano il loro comune saggio al ruolo storico della rivista "Niva" a cavallo fra XIX e XX sec.; Antonella d'Amelia torna sul 'suo' Remizov e in particolare sull'intreccio di parola artistica, grafica e danza che caratterizza *Pljaščij demon*, dedicato al ballerino Sergej Lifar'; Rita Giuliani analizza il non lineare rapporto di Pavel Muratov con il Barocco romano; Caterina Grazia-dei offre un'analisi di due liriche di Innokentij Annenskij tra Natura e finzione.

Del periodo sovietico si occupano due saggi: quello di Patrizia Deotto dedicato alla scrittura diaristica di Ol'ga Berggol'c (tra racconto di sé e testimonianza), e quello di Nikolaj Kotrelëv, che

pubblica alcune carte inedite relative all'impiego di Osip Mandel'stam presso il Commissariato del Popolo per l'Istruzione nel 1918, piccolo contributo alla biografia del poeta. Un unico articolo ci riporta alla terra di origine di Nina Kauchtschischwili ed è quello di Luigi Magarotto, che mette al servizio del lettore le sue competenze di cultura e lingua georgiana per un chiarimento su quale sia il felino la cui pelle dona il titolo al celebre poema di Shota Rustaveli.

Chiudono il volume i contributi di taglio teorico di Claudia Solivetti ed Alessandra Elisa Visinoni: la prima riflette sul concetto di 'gesto sonoro' negli studi letterari e linguistici, con particolare accento sulle ricerche dei formalisti russi; la seconda applica i principi di analisi del testo orale proposti da Jurij Lotman in *Ustnaja reč' v istoriko-kul'turnoj perspektive* per determinare la natura del linguaggio delle odierne reti social.

Un così ampio e variegato ventaglio di tematiche e di approcci rende forse dispersivo il contenuto del volume, ma d'altro canto riflette molto bene l'impronta lasciata da Nina Kauchtschischwili nella slavistica italiana. Né con ciò si può considerare esaurito il tema del suo lascito scientifico, che merita di essere studiato ancora, forse in una prospettiva più decisamente storica, nel secondo secolo dalla nascita di Nina Michajlovna.

Stefano Aloe

M. Niqueux, *Le conservatisme russe d'aujourd'hui. Essai de généalogie*, Presses universitaires de Caen, Caen 2022, pp. 270.

In un momento in cui può risultare di sicuro interesse comprendere quali siano le radici del pensiero e delle azioni dell'attuale capo del governo russo che, con l'aggressione all'Ucraina, ha sconvolto le relazioni geopolitiche sullo scacchiere internazionale, il libro di Michel Niqueux si rivela uno strumento particolarmente prezioso.

Niqueux, insigne studioso di cultura, letteratura e storia delle idee, da sempre segue con attenzione l'evoluzione del pensiero russo e fra i suoi numerosi studi ricordiamo *L'Occident vu de Russie. Anthologie de la pensée russe de Karamzine à Poutine* (2016), che funge da prelude alla monografia che qui presentiamo.

Il libro è strutturato in due parti: la prima affronta le radici storiche, filosofiche e culturali del pensiero conservatore russo fra il XVIII e il XIX secolo; la seconda illustra le ragioni del rigetto di tali idee nel XX secolo (durante il regime sovietico) e della loro riabilitazione all'alba del XXI secolo, in epoca putiniana.

Dall'indagine di Niqueux emerge come l'identità del conservatorismo in Russia si sia costruita sin dalle origini in contrasto col pensiero occidentale, a partire dalla gallomania dell'epoca di Puškin a cui fa da contraltare la gallofobia, passando per l'opposizione alla rivoluzione francese, alle rivolte del 1848, e a tutti i processi di trasformazione che hanno portato alla nascita delle moderne democrazie occidentali. A nostro parere, è quest'ultimo passaggio che segna in modo irreversibile la peculiarità della storia e del pensiero russi. Mentre in Europa avveniva la transizione dall'*ancien au nouveau régime*, la Russia restava ancorata all'autocrazia, perpetuando un sistema e delle idee che si sono tramandati sino ad oggi. L'assenza di un processo di democratizzazione (a parte la breve parentesi dal 1905 al 1917) e la mancanza di una società civile sono da annoverare fra le cause maggiori del fallimento di una efficace opposizione interna all'ormai indelebile autocrazia russa. Un'autocrazia che sostiene ancora oggi valori tradizionali, quali uno stato forte e la predominanza della civiltà e della cultura russa: tesi che fanno tristemente eco al motto proclamato dal ministro dell'istruzione Sergej Uvarov nel lontano 1833: "Ortodossia, autocrazia, identità nazionale" (*Pravoslavie, samoderžavie, narodnost'*) (pp. 15, 52-54).

L'A. descrive il pensiero conservatore russo non in modo univoco, bensì nelle sue varie sfaccettature, declinandolo al plurale: "riformista o reazionario, moderato o estremista, [...] politico, culturale, sociale, morale, religioso, economico" (pp. 15, 162-163), ma sempre teso a contrastare il razionalismo, l'ateismo e l'instabilità politica dell'Occidente. È da questa opposizione che nasce l'identità

del conservatorismo russo, in alternativa ad un Occidente visto come “materia in decomposizione” (*gniloj Zapad*), soggetta a un declino morale, spirituale e politico (cfr. *L'Occident vue de Russie*, pp. 178-212). Da qui scaturisce il ruolo messianico della Russia, chiamata sia a ‘salvare’ l’Occidente dal disfacimento, sia ad emanciparsi da esso: suggestioni che sono ancora oggi vive nei discorsi di Putin. È infatti interessante notare come alcuni scritti composti nel primo Ottocento riflettano molti degli aspetti dell’attuale conservatorismo putiniano, come ad esempio un discorso di Alessandro I del 1820 che rivela l’ossessione dello zar per la minaccia di destabilizzazione derivante dalle idee liberali dell’Occidente e il timore per il pericolo di ‘contagio’ (p. 35); temi che riecheggiano al giorno d’oggi nelle parole di Putin.

La prima sezione del libro prende in esame le idee dei fautori del conservatorismo russo, a partire dal capostipite, Nikolaj Karamzin, sostenitore di un pensiero conservatore illuminato, testimoniato dalla sua monumentale *Storia dello stato russo* (*Istorija gosudarstva rossijskogo*, 1816-1819), in cui esalta il ruolo della monarchia come forma ideale di governo. Segue la descrizione delle diverse teorie che nascono nel primo quarto del XIX secolo e animano la politica degli zar per tutto l’Ottocento, da Alessandro I a Nicola II, fino alla Rivoluzione d’ottobre. Momento cruciale di questo *excursus* è il regno di Nicola I, durante il quale si distinguono tre principali correnti conservatrici che avranno lunga vita nella storia delle idee russe: quella radicale e ufficiale rappresentata *in primis* da Uvarov, quella più illuminata che crede in riforme graduali, sostenuta da alcuni scrittori fra cui Žukovskij, Puškin e Gogol’ e lo slavofilismo, di origine filosofica, che costituisce una pietra miliare nell’evoluzione del conservatorismo russo (incarnato inizialmente da Ivan Kireevskij, Aleksej Chomjakov, Konstantin Aksakov). L’A. ne ricostruisce la genealogia, mostrando come originariamente sia una corrente di pensiero non legata allo stato (e spesso contrastata dal potere), che elabora una concezione del mondo in opposizione all’Illuminismo. Le sue profonde radici filosofiche ne fanno un movimento culturale che dibatte su quale tipo di civiltà sia più adatta alla Russia, comunque autonoma rispetto all’Occidente. La Russia si può rinnovare solo tramite un ritorno al passato, che conservi le radici spirituali e sociali pure e incontaminate del paese. Inizialmente si tratta di un’“utopia conservatrice” di stampo romantico (Andrzej Walicki), che si evolve gradualmente grazie a due successive generazioni di pensatori (Ivan Aksakov, Jurij Samarin prima, Nikolaj Danilevskij e Aleksandr Kireev poi), fino ad approdare alla filosofia del *počvenničestvo* (attaccamento al suolo) di Fëdor Dostoevskij, Nikolaj Strachov e Apollon Grigor’iev. Solo verso la fine del XIX secolo, si tinge delle fosche tinte del nazionalismo repressivo.

Niqueux proseguendo nella sua analisi, ci mostra come la radicalizzazione del conservatorismo russo avvenga nel periodo di reazione che segue l’assassinio di Alessandro II (1881), sotto lo zar Alessandro III, il quale ripudia le riforme del padre e attua un ritorno alla più rigida autocrazia. Gli ideologi della svolta conservatrice sono Konstantin Pobedonoscev, procuratore del Santo Sinodo ed eminenza grigia dell’imperatore, e Michail Katkov che dal pulpito delle riviste “Moskovskie vedomosti” e “Russkij vestnik” affronta temi sociali e politici, chiedendo un ritorno al “principio sacro” dell’autocrazia, ora contrapposto al terrorismo.

Il passo successivo verso un’ulteriore radicalizzazione ed estremizzazione del pensiero conservatore avviene all’indomani degli sconvolgimenti del 1905 che portano alla nascita della Duma e della monarchia costituzionale. Come contraltare alla svolta democratica nasce l’Unione del popolo russo (*Sojuz russkogo naroda*, 1905-1917), movimento monarchico, nazionalista e antisemita che riprende il motto uvaroviano “Ortodossia, autocrazia, identità nazionale”. Un movimento che, interdetto dopo la rivoluzione bolscevica, rinasce nel 2005, anche se per breve tempo.

L'A. sottolinea come esista una costante nel pensiero conservatore russo: il sostegno all'autocrazia, unica forma di governo in grado di proteggere il paese dalle rivoluzioni e dalle rivolte che sovvertono l'Occidente. In suo nome si è disposti a rinnegare il principio egualitario, a mantenere la stratificazione sociale, ad effettuare riforme nei limiti dell'ordine esistente, ad appoggiarsi alla chiesa, alla famiglia, alla società patriarcale, diffidando delle utopie socialiste o liberali (p. 165).

La seconda parte del libro di Niqueux abbraccia il periodo da Lenin a Putin e arriva fino ai nostri giorni. Come abbiamo già notato, il tentativo della Russia di avviarsi verso una monarchia costituzionale intrapreso a partire dal 1905 fallisce con la rivoluzione d'ottobre, che ristabilisce un sistema statale forte e accentrato. Gli esponenti del conservatorismo sono costretti a scegliere la via dell'esilio. Fra questi Pëtr Struve, che da posizioni slavofile e attraverso il marxismo legale giunge ad un conservatorismo liberale, Nikolaj Berdjaev, un filosofo religioso che, pur condannando l'estremismo reazionario di stato, vede nell'idea conservatrice uno dei principi religiosi e ontologici della società umana e Ivan Il'in, filosofo conservatore molto citato da Putin. Un'altra propaggine del pensiero conservatore in esilio si incarna nell'Eurasismo, i cui rappresentanti credono nel ruolo messianico della Russia che si dovrebbe costituire come anello di congiunzione fra Europa e Asia.

Analizzando l'epoca sovietica, Niqueux mostra come rivoluzione e conservazione procedano di pari passo nel credo marxista-leninista dei bolscevichi; tuttavia la vera (contro)-rivoluzione conservatrice si deve a Stalin, che annienta tutti i tentativi innovatori intrapresi negli anni Venti (riguardanti la concezione della famiglia, il ruolo delle donne, la pedagogia, lo sperimentalismo delle avanguardie, ecc.) per effettuare una vera e propria restaurazione. A Stalin si deve anche un'importante operazione di recupero della storia nazionale, effettuata portando alla ribalta personaggi quali Aleksandr Nevskij, Ivan il Terribile, Pietro il Grande, figure a cui si fa appello per stabilire una continuità col passato e fornire la matrice del patriottismo sovietico. Una nozione, quella di patriottismo, recuperata al giorno d'oggi da Putin e che sta giocando un ruolo fondamentale anche nell'attuale guerra contro l'Ucraina: grazie ad essa infatti Putin è riuscito ad ottenere il consenso della maggioranza della popolazione.

Il disgelo che segue l'epoca staliniana è nuovamente caratterizzato dalla predominanza di un pensiero conservatore che mira a mantenere lo *status quo*, come ben dimostra l'epoca della stagnazione. Ne sono partecipi non solo le istituzioni dello stato, ma anche l'arte e la letteratura, dal momento che il campo culturale è dominato da quello della politica. Nel suo studio l'A. dedica alcune interessanti pagine alle idee di Solženycyn che, col suo appello ad un riformismo conservatore, viene *post mortem*, paradossalmente, considerato l'ispiratore del partito "Russia unita" (*Edinaja Rossija*). In realtà il suo pensiero, pur se conservatore, è illuminato e privo di ogni deriva nazionalista o estremista.

Gli anni della *perestrojka* sembrano proporsi finalmente come l'inizio di quei processi di democratizzazione a cui la Russia non aveva mai assistito. Ma la rigidità dello stato sovietico comporta un crollo totale del sistema e la conseguente incapacità di riorganizzare l'economia su nuove basi ha come risultato la devastante crisi degli anni '90, il che ha consentito ai sostenitori odierni del conservatorismo russo di criticare la svolta gorbačëviana, accusandola del crollo dell'URSS e della depressione successiva, giustificando in tal modo l'appello ad un ritorno ad uno stato forte e autocratico.

Negli anni 1985-1991 si creano essenzialmente due filoni conservatori: uno di sinistra e uno di destra. Il primo si rifà a Gennadij Zjuganov (sostenuto anche da Aleksandr Zinov'ev), che proclama un nazional-bolscevismo inneggiante al partito comunista con echi social-patriottici. Il secondo esalta l'identità nazionale, l'anti-occidentalismo, l'anti-semitismo e non disdegna come modelli Hitler, Rosenberg, Göbbels e Mussolini. Su questo terreno cresce e si sviluppa la nuova destra russa.

All'inizio del XXI secolo si assiste a un progressivo affermarsi delle idee conservatrici. Ne è testimonianza la composita pubblicazione di autori anonimi apparsa negli anni 2006-2010 in quattro volumi dal titolo *Progetto Russia (Proekt Rossija)* in cui si celebrano il nazionalismo, l'ortodossia, l'anti-occidentalismo; idee che trovano sostegno (anche se non ufficialmente) ai più alti livelli governativi. In questo *humus* si alimentano le posizioni estremiste che hanno portato all'annessione della Crimea e hanno fomentato una propaganda nazionalista a sostegno dei separatisti del Donbass a partire dal 2000. Questa *escalation* ha visto anche la nascita di numerosi organi di stampa radicali di destra e di organizzazioni come il "Club Izvorskij" (*Izvorskij klub*), costituito nel 2012 e presieduto dall'ultraconservatore Aleksandr Prochanov, che raccoglie la frangia più accesa dei sostenitori di Putin e di cui fa parte anche lo scrittore Zachar Prilepin (che nel 2014 ha personalmente preso parte al conflitto in Ucraina nella zona del Donbass).

Scopo dell'A. è, in buona sostanza, quello di evidenziare come si sia andato sviluppando un conservatorismo sempre più estremista, sostenuto dai servizi segreti e dagli apparati governativi (anche se in forma non ufficiale), che ha assunto toni propagandistici e si è diffuso grazie a organi di stampa e a numerosi siti internet (una delle figure mediatiche più in vista è quella di Aleksandr Dugin). In questo contesto, non contano tanto i singoli gruppi che sostengono queste posizioni e che sono spesso destinati a sparire in breve tempo, quanto l'operazione nel suo complesso, sottesa al sostegno di queste idee, alimentate e fatte circolare nella società russa (secondo modalità che erano ben note al potere sovietico e che ora si incarnano nella figura di Putin che di questo sistema è il frutto e il rappresentante).

Negli ultimi capitoli del libro si giunge al cuore della questione: quale è il ruolo di Putin nella storia russa contemporanea e in che misura è legato al pensiero conservatore. Putin giunge al potere al termine del 1999 e lo interpreta come un'ideologia basata sulla stabilità e sullo sviluppo del paese che fa leva sul nazionalismo. Nel 2001 nasce il suo partito "Russia Unita", che già dal nome proclama l'esigenza di una unità, indice di potenza. Questa 'unità' si fonda su tre pilastri: "Famiglia, Patria (potenza e efficacia dello stato, prosperità e unità della nazione), Idea (moralità, cultura, tradizione)" (p. 219). Nel 2008 "Russia unita" fa del conservatorismo la sua ideologia ufficiale (con un richiamo niente di meno che a Solženycyn) e nel 2009 lo ufficializza come "conservatorismo russo" (*rossijskij konservatizm*). Niqueux dà conto di come questo sistema di potere si consolidi tramite la costituzione di quadri governativi che devono necessariamente passare attraverso una adeguata formazione e essere membri del partito. E nascono anche dei teorici di questa ideologia (*think tank*), tra cui si annovera Michail Remizov.

L'A. evidenzia come l'affermazione di questa forma di potere sia un'operazione effettuata dall'alto, che si realizza tramite la conquista dei vertici dello stato, l'uso dei media e l'alleanza con importanti personaggi della cultura (fra cui Nikita Michalkov). Nei media compaiono volti noti, Vladimir Rudol'fovič Solov'ev ad esempio (riportiamo il patronimico che egli omette volontariamente), oggi tristemente noto per l'attivismo propagandistico che lo contraddistingue commentando la guerra in Ucraina dai canali televisivi di stato, contribuendo, così, alla formazione di un consenso popolare attorno al conflitto.

Il capitolo *Poutine et le conservatisme* è dedicato alla disamina della nozione di conservatorismo nell'interpretazione di Putin. Si tratta di un capitolo molto ben costruito, in quanto ci fornisce la genesi del pensiero putiniano, servendosi delle affermazioni del leader russo. Con lunghe citazioni, Niqueux cede direttamente la parola al principale protagonista di questa storia. Stralci del discorso di Putin del settembre 2013, in cui riconosce ufficialmente la sua posizione conservatrice, mostrano come in un primo tempo il suo pensiero si tingesse di tinte liberali e affermasse i valori

della tradizione con l'obiettivo di uno sviluppo del paese (p. 236). In un intervento del settembre dello stesso anno, Putin ribadisce un'altra idea cardine della sua ideologia: la decadenza morale dell'Occidente contrapposta ai valori della Russia (pp. 236-238). La dimensione etica e identitaria del suo conservatorismo si esplicitano poi nel discorso del 12 dicembre 2013, in cui la difesa di questi principi si erge a sostegno di una morale e di un'etica che ormai l'Occidente ignora. Dalle parole di Putin si desume una evoluzione/involuzione del suo pensiero verso una posizione sempre più radicale. Dalla difesa di un conservatorismo moderato sostenuto nel 2014 egli passa nel 2019 ad una negazione totale del pensiero liberale, giudicato "obsoleto" (p. 241). La sua idea conservatrice è, ancora una volta, costruita in opposizione all'Occidente: contro un mondo multietnico che accolga i migranti, contro l'omosessualità e le teorie di genere, in difesa dei valori tradizionali morali e religiosi sostenuti anche dalla chiesa ortodossa russa. In politica estera questo significa l'esaltazione della potenza della grande Russia che rigetta le 'rivoluzioni colorate' (Georgia 2003, Ucraina 2004, 2013), la priorità degli interessi e dei valori culturali nazionali (contro il dominio americano), la conservazione e la valorizzazione della memoria storica, l'importanza della fede. Infine, la necessità di una forte difesa dell'integrità territoriale considerata come sacra (e qui si iscrive la storia dell'attuale aggressione all'Ucraina).

Chiarito il percorso del conservatorismo putiniano, l'A. cerca di spiegare le motivazioni del forte sostegno popolare alla politica di Putin, una delle grandi incognite che suscitano la perplessità dell'Occidente. Niqueux parla di "conservatisme psychologique" de la population" (p. 244), che dopo la crisi economica e sociale che ha seguito la *perestrojka* ora aspira allo *status quo*. Secondo Niqueux esiste una sorta di "consensus néo-conservateur" (*ibidem*) fra potere, élite e popolo, corroborato dal fatto che la classe media per la maggior parte è composta da dipendenti statale e dunque teme i cambiamenti. A questa considerazione vorremmo aggiungere la passività di gran parte dell'*intelligencija* che dopo la *perestrojka*, con l'abolizione della censura, ha acquisito la libertà di parola (artistica), purché evitasse di ingerirsi nella vita politica. Un patto che la maggioranza delle élite culturali ha accettato, e che richiama l'analogo accordo stipulato fra stato e oligarchi. Si tratta, a nostro parere, di un altro frutto della mancanza in Russia di una società civile. D'altro conto gli omicidi e le aggressioni di numerosi esponenti dell'opposizione hanno contribuito a perpetuare un sistema autocratico che non lascia spazio al pensiero critico.

L'azione di Putin per rafforzare il suo potere personale e l'ideologia su cui si basa è stata accompagnata da importanti atti legislativi, fra cui la riforma della scuola e quella della Costituzione (attuata nel 2020) che gli consente di restare al potere fino al 2036. Anche la stretta intesa con la chiesa russa ortodossa, caposaldo del conservatorismo, assicura a Putin un forte alleato e rinnova quel patto stato-chiesa che gode di una forte tradizione nella storia russa e fa leva sulla memoria storica e sulla mentalità della popolazione.

A livello internazionale Putin si colloca su una linea conservatrice definita "illiberale" (una nozione che Niqueux mutua dal giornalista americano Fareed Zakaria e che lo accomuna ai leader di Polonia, Ungheria, Croazia) e cerca alleanze con i populistici europei, anche se questi rapporti stanno subendo delle mutazioni a causa del conflitto in atto.

Nell'ultimo capitolo (che precede le *Conclusioni*) l'A. affronta l'eterno problema della 'specificità' del percorso storico russo, tema sul quale gli studiosi dibattono da decenni. In questo caso si tratta della peculiarità del conservatorismo russo. A nostro parere, preziosa è la citazione riportata da Niqueux del politologo russo Boris Makarenko, il quale illustra le principali differenze fra il conservatorismo russo e quello occidentale (pp. 262-263), sottolineando che il pensiero conservatore russo non si è mai sviluppato in un ambiente democratico; questo ha comportato che mentre in

Occidente si andava stabilizzando una tradizione democratica, in Russia, al contrario, i conservatori e una larga fetta della società ritengono tuttora che solo uno stato forte e autoritario possa dare sicurezza e stabilità. Un credo entrato nelle strutture mentali del popolo e anche degli intellettuali russi, come abbiamo più volte potuto riscontrare anche personalmente.

Infine l'A. si pone la domanda se il pensiero conservatore russo abbia un avvenire. La risposta più pertinente viene fornita a p. 272: così come il conservatorismo reazionario della Russia zarista ha condotto l'impero alla sua fine, e la stagnazione di Brežnev è stata la causa della caduta dell'URSS, possiamo immaginare che il lungo regno di Putin priverà la Russia di uno sviluppo e di un futuro. Così, mentre l'A. si interroga sul fatto se il conservatorismo russo abbia un domani (pp. 265-273), noi vorremmo porre un altro quesito: soprattutto dopo l'aggressione all'Ucraina la Russia ha un avvenire? E un altro quesito pressante che, a nostro parere, si impone riguarda la definizione del rapporto Russia-Cina-Occidente al termine di questa guerra.

In conclusione ci sentiamo di dire che il testo di Niqueux è un prezioso contributo alla storia delle idee e ricostruisce in modo documentato la genealogia dell'attuale conservatorismo russo al potere. Una riflessione che, come auspica l'A., andrebbe sviluppata tramite ulteriori studi, incentrati sulla dicotomia conservazione/modernizzazione, un dibattito che gli storici conducono da tempo, ma che va rivisto alla luce degli ultimi eventi.

Maria Zalambani

L. Fedorova, *Adaptacija kak simptom. Russkaja klassika na postsovetском ékrane*, Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva 2021, pp. 368.

L'ultimo libro di Ljudmila Fedorova, docente di letteratura russa contemporanea e di *Russian media studies* presso la Georgetown University, si presenta come un accuratissimo studio di carattere transmediale.

L'ambizioso intento dell'autrice è quello di fornire una panoramica degli adattamenti su schermo (film e serie TV) dei classici della letteratura russa realizzati nell'area geografica postsovietica a partire dalla dissoluzione dell'URSS fino alla più recente contemporaneità (2017). Fedorova vede nella rilettura dei classici una cartina tornasole – un 'sintomo', come riportato nel titolo dello studio – della società postsovietica odierna. Rispetto agli autori dell'intero canone letterario, l'analisi si concentra sui cinque le cui opere sono state maggiormente oggetto d'adattamento nell'ultimo trentennio: Puškin, Gogol', Tolstoj, Dostoevskij e Čechov.

Pregi evidenti del lavoro risultano l'ampio respiro della trattazione e una prospettiva teorica originale che lo rendono pressoché un *unicum* nel panorama scientifico. Finora, infatti, le ricerche sugli adattamenti cinematografici delle opere letterarie si sono limitate perlopiù a *case studies* o a monografie incentrate su un singolo autore (si veda, ad esempio, A. Burry, *A Multi-mediated Dostoevsky: Transposing Operas into Opera, Film and Drama*, Evanston 2011). Inoltre, come segnala l'autrice nel capitolo introduttivo, gli studi transmediali in Russia hanno spesso risentito dell'influenza di una teoria della traduzione che poneva particolare enfasi sul concetto di 'originale' e non di 'fonte primaria'; ciò ha implicato, nel contesto di riferimento, una lunga supremazia valoriale del testo letterario rispetto alla trasposizione su schermo. Fedorova evita tale preconcetto, recuperando la specificità mediale degli adattamenti considerati e offrendo all'occorrenza un giudizio attento e ponderato. Tuttavia, l'effettiva novità del lavoro risiede nell'impostazione teorica, ovvero, nell'applicazione dei risultati dei *trauma studies* – ampiamente impiegati negli studi postsovietici – all'analisi dell'adattamento dei classici. Se questi testi, in quanto tali, sono già destinati a un costante processo di rilettura e reinterpretazione, i molteplici adattamenti di una stessa opera del canone classico sono equiparabili alla 'coazione a ripetere', vale a dire al meccanismo della costante riproduzione del trauma. Secondo tale ottica, ogni adattamento contemporaneo di un classico della letteratura russa non sarebbe altro che l'ennesima narrazione del trauma collettivo della perdita dell'identità sovietica. Partendo da questo assunto, Fedorova nel corso della propria trattazione compie due operazioni: da un lato, evidenzia i problemi più riscontrabili nel panorama geografico e sociale postsovietico – la questione identitaria, il posizionamento rispetto all'Occidente, le tendenze all'autoritarismo

politico ecc. –, mostrandone le diverse strategie rappresentative e le possibili soluzioni elaborate dai vari registi e sceneggiatori; dall'altro, individua per ciascun autore alcuni modelli interpretativi, relazionandoli alla variazione diacronica delle tendenze della cinematografia russa. Gli adattamenti mostrati si collocano ora tra le irriverenti destrutturazioni parodistiche emblematiche degli anni Novanta, ora tra le serie TV di matrice istituzionale di inizio millennio, ora tra letture ironiche dei motivi classici tipiche degli anni Dieci, le quali sottintendono spesso una certa visione imperialista, caratterizzante il contesto russo negli ultimi tempi.

A ogni autore è dedicato uno dei cinque capitoli centrali, che si struttura a partire da una chiave di lettura che accompagna il lettore nella disamina degli adattamenti selezionati. Nello specifico, a Puškin è associato il problema dell'autoidentificazione nazionale, come si mostra, per esempio, in *Russkij bunt* (2000). Il film, ispirato a *La figlia del capitano*, riflette sulla vera natura della società russa, che appare schiava dei meccanismi della carriera lampo e del facile guadagno ben prima del sopraggiungere del capitalismo. L'opera di Gogol' si lega invece alla questione spaziale, dove si evidenzia il problematico rapporto tra centro e periferia, tra la città – cuore pulsante del consumismo – e il villaggio – collocato ai margini della società globale. Per quanto riguarda Tolstoj, gli adattamenti delle sue opere rimandano alla rappresentazione dell'alterità (di genere, sessuale, etnica...). A tal proposito, nel film del 1996 *Kavkazskij plennik* il regista Bodrov sembra mettere in discussione i tratti stereotipici associati all'immagine maschile. Senja, alter-ego di Kostylin – l'eroe inflessibile esaltato da Tolstoj –, diventa rappresentante di una mascolinità tossica, mentre il remissivo e compassionevole Žilin è presentato in una luce migliore rispetto a come appare nel racconto. Dostoevskij invece viene letto, ancora una volta, richiamando il concetto di 'polifonia' di bachtiniana memoria, il quale ben si applica all'ipertesto visivo creatosi con le numerosissime messe su schermo delle opere letterarie dello scrittore a partire dagli anni Novanta. In ultimo Čechov è accostato a una teatralità quasi post-drammatica, di cui si esalta soprattutto la dimensione temporale e materiale. Per esempio, in *Palata n°6* di Šaknazarov (2009), film ispirato all'omonimo racconto, i piani del presente e del passato sovietico s'intrecciano al punto da generare un *loop* temporale, in cui la colpa si trasmette infinitamente di generazione in generazione.

Nell'impossibilità di trattare tutti gli adattamenti realizzati dopo il 1991, il materiale oggetto d'indagine è stato limitato ai titoli letterari più frequentemente tradotti per lo schermo nell'ultimo trentennio e/o di maggiore rilevanza rispetto alle interpretazioni precedentemente esposte. Di particolare interesse risultano gli adattamenti del romanzo breve *Dubrovskij* di Puškin e le recenti versioni cinematografiche del *Vij* di Gogol', le quali non possono prescindere dal film ormai *cult* del 1967. Per Tolstoj, invece, non sorprende che *Anna Karenina* faccia la parte del leone, mentre nel caso di Dostoevskij, in accordo con quanto avviene nella ricerca letteraria, è *La mite* a godere di una particolare attenzione tra i registi. Infine, tra le *pièce* di Čechov, *Tre sorelle* sembra essere quella di maggiore ispirazione per il contesto contemporaneo.

Sebbene la ricerca sia dunque limitata ad alcune opere letterarie del canone, la nozione di 'classico' subisce all'opposto un'espansione. Fedorova riconsidera il concetto sia in un'ottica intertestuale (in senso ampio) che in una prospettiva culturalmente specifica. Gli adattamenti su schermo dei classici dialogano infatti non solo con il testo letterario di partenza, ma con altrettanti 'classici' di matrice mediale differente. Si fa riferimento alle numerosissime e, in molti casi, amatissime *ekranizacii* del periodo sovietico, ma anche alla sfera musicale che spesso si è lasciata ispirare con successo dalla letteratura. Ecco allora che un nuovo adattamento de *La dama di picche* di Puškin non può ignorare la famosissima opera lirica di Čajkovskij. In molti prodotti cinematografici non mancano tuttavia anche smaccati riferimenti ai grandi registi hollywoodiani e alle opere di altri autori del

canone letterario non inclusi nella trattazione. Indicativi in questo senso sono alcune opere del regista Solov'ëv. In particolar modo, in *2-Assa-2* (2008) – adattamento di *Anna Karenina* e secondo capitolo del film *cult Assa* – il romanzo tolstojano si intreccia con riferimenti all'opera di Quentin Tarantino, mentre in *Tri sestry* (1994) – dall'omonima *pièce* di Čechov – compare, in forma di triste presagio, un rimando ad *Arcipelago gulag* di Solženicyn. La puntuale enucleazione delle tematiche principali si svolge dunque all'insegna di un costante e vivace dialogo tra opere di varia natura e di diversa epoca, che forniscono preziosi spunti per avviare delle ricerche più approfondite.

Al di là dell'approccio generalista con cui ci si accosta a determinate problematiche dello spazio postsovietico – aspetto giustificabile visto il carattere antologico del volume – *Adaptacija kak simptom* risulta senza dubbio un lavoro pregevole. Nell'analisi Ljudmila Fedorova mostra un'ottima padronanza della materia cinematografica, mantenendo comunque sulla letteratura una prospettiva rigorosamente accademica e sensibile, perciò, alla resa su schermo delle specificità stilistiche e linguistiche associate agli autori trattati. Allo stesso tempo, tuttavia, si sottolinea l'essenza dei classici come 'materia viva' e attuale e, pertanto, la loro capacità ancora oggi di proporre un dialogo universale capace di fornire una possibile chiave di lettura del presente. Il classico, come ci mostra l'autrice, può farsi ora strumento di sostegno di un certo autoritarismo politico, ora mezzo di protesta e critica verso le istituzioni. Nel complesso, il volume risulta un ottimo supporto per gli esperti di letteratura che vogliono avere una visione complessiva delle strategie di rappresentazione e delle tendenze interpretative dei classici russi in prodotti per lo schermo destinati sia alla massa che al pubblico ristretto dei festival cinematografici. La varietà dei materiali trattati e l'ampio arco temporale considerato restituiscono l'estrema complessità e dinamicità della cosiddetta 'società per immagini contemporanea', che nel contesto russo merita ancora di essere ulteriormente esplorata.

Erika Parotti

R. Benacchio, *Studi slavistici tra linguistica, dialettologia e filologia*, a cura di M. Fin, M. Pila, D. Possamai, L. Ruvoletto, S. Slavkova, H. Steenwijk, Firenze University Press, Firenze 2022 (= Biblioteca di Studi slavistici, 43), pp. 284.

I quattordici saggi di Rosanna Benacchio, ripubblicati in questo volume per festeggiare l'autrice, sono una raccolta agile e preziosa per restituirvi in sintesi i frutti della ricerca e la figura della studiosa nel contesto degli studi slavi e linguistici. Le tre parti in cui è suddivisa l'opera toccano i principali ambiti di ricerca di Benacchio nell'arco degli ultimi trent'anni: l'aspetto verbale nelle lingue slave (a cura di Svetlana Slavkova), la dialettologia e il contatto linguistico (a cura di Malinka Pila e Hans Steenwijk), gli studi diacronici (a cura di Luisa Ruvoletto). Chiude il volume la bibliografia completa delle opere di Benacchio, curata da Monica Fin con il contributo di Gabriele Mazzitelli.

Più che sintetizzare il contenuto degli *Studi*, compito assolto per ogni sezione dalle ottime introduzioni dei curatori, questa breve lettura critica vorrebbe far emergere alcuni aspetti caratteristici e originali dell'opera di Rosanna Benacchio con l'obiettivo di chiarire il suo contributo agli studi di linguistica slava, se vogliamo usare un'unica etichetta per raccogliere lavori che in realtà ricoprono più ambiti, come evidenzia il titolo del volume, che cita tre discipline – la linguistica, la dialettologia e la filologia – applicate alle lingue slave.

Per cogliere l'andamento degli studi di Benacchio nel corso degli anni è utile partire dalla bibliografia che documenta come le domande di ricerca nascano l'una dall'altra in un confronto continuo e intelligente con i dati linguistici, realizzando uno sviluppo unitario e coerente.

Punto di partenza sono i primi lavori sugli allocutivi in russo, avviati analizzando il dialogo nel teatro čechoviano e poi estesi ai sec. XVII e XVIII. È questo un tema che la occuperà per diversi anni, parallelamente a un secondo, lo studio dei clitici, che sfocerà in un importante lavoro in collaborazione con Lorenzo Renzi (*Clitici slavi e romanzi*, 1987), la cui rilevanza non è solo contenutistica e metodologica, ma in un certo senso anche storica: il lavoro con Renzi documenta infatti il perdurare di una feconda collaborazione fra linguistica generale, italiana e slava, iniziata con il saggio sull'aspetto verbale di Francesco Antinucci e Lucyna Gebert (*L'aspetto verbale in polacco*, 1975-1976) e perseguita poi dal gruppo di *Problemi di morfosintassi delle lingue slave* (attivo dal 1988 per tutti gli anni Novanta), di cui R. Benacchio è stata promotrice. A partire dalle ricerche sui clitici, l'ottica contrastiva slavo-romanza diventerà una costante nella sua ricerca, ma si declinerà in modo del tutto originale: fra le lingue oggetto dello studio sui clitici comparirà infatti anche il resiano, dialetto slavo di minoranza sul territorio italiano, a cui verranno dedicati numerosi lavori.

Si apre così un terzo filone di ricerca, dialettologico, che nel tempo includerà, oltre ai dialetti sloveni del Friuli, anche il croato del Molise, interessante per ricercare analogie in due aree linguistiche “geneticamente affini, ma geograficamente lontane” (p. 139). La rilevanza di questi lavori non sta solo nel fatto che restituiscono una descrizione storico-sociale e linguistica di parlate slave minoritarie e poco studiate, ma è anche metodologica, dal momento che le comunità linguistiche minoritarie rappresentano un’opportunità unica per approfondire i fenomeni del contatto linguistico, opportunità che R. Benacchio ha saputo sfruttare con estrema intelligenza.

Posti dunque i tre temi fondamentali (allocutivi, clitici, lingue slave di minoranza in contesto italiano), la studiosa li ha ampliati in modo sostanziale, a volte intrecciandoli fra di loro. Dallo studio del sistema degli allocutivi passa infatti a quello della cortesia in chiave pragmatica, che fornirà categorie utili per estendere le indagini anche alla forza illocutoria e al ruolo dell’aspetto nell’imperativo della maggior parte delle lingue slave; questi approfondimenti avranno significative ricadute anche per lo studio della morfosintassi del resiano e dello slavo molisano. Insieme alle descrizioni dei dialetti slavi in Italia Benacchio studia anche il problema dell’articolo, e in genere la categoria della determinatezza/indeterminatezza, per i quali torneranno utili anche le ricerche sui clitici della fine degli anni Ottanta.

Se quanto descritto può essere visto come un disegno coeso e coerente, resta ancora da notare che esso è trapuntato regolarmente da approfondimenti diacronici a cui è dedicata la terza sezione del volume. Questo approccio si spiega non solo con la formazione filologica dell’autrice, cresciuta alla scuola di Natalino Radovich, ma anche con la metodologia del gruppo di studio sulla morfosintassi delle lingue slave, sempre teso a cercare nella diacronia la spiegazione dei dati linguistici sincronici.

Passando in modo più puntuale ai risultati documentati nelle tre sezioni del volume, illustriamo di seguito alcune idee portanti e significative nelle ricerche di Rosanna Benacchio.

I lavori sull’aspetto (limitatamente all’uso del modo imperativo affermativo) hanno il merito di aver sfruttato categorie grammaticali tradizionali e pragmatiche coniugando gli innumerevoli risultati raggiunti in ambito slavistico con quelli della linguistica generale (in particolare la teoria atti linguistici di J.L. Austin, le massime conversazionali di G.P. Grice, e la cortesia linguistica di J. Leech, P. Brown e S. Levinson). Nell’intento di spiegare i casi di concorrenza aspettuale nelle forme imperative, Benacchio è giunta all’importante conclusione metodologica che dove la regolarità grammaticale è infranta, la pragmatica può spiegare, soprattutto se coniugata con la semantica: “Noi siamo partiti dalla convinzione che fosse possibile individuare un principio pragmatico ‘comune’, connesso con la semantica dell’aspetto verbale, in grado di spiegare sia la presenza del tono cortese sia di quello scortese nelle forme imperative” (p. 36).

In un sistematico approccio contrastivo fra tutte lingue slave emerge che il gruppo orientale si distingue per l’uso cortese del IPV formale, mentre le altre lingue slave non ammettono l’imperativo imperfettivo come espressione di cortesia positiva in contesti formali, sebbene lo usino regolarmente in quelli informali (p. 30). Queste stesse restrizioni si riscontrano anche in greco moderno (pp. 87-98).

Nell’ambito delle lingue slave di minoranza, la descrizione linguistica di Benacchio mira a stabilire se e come il contatto con le lingue romanze abbia influito su queste parlate discostandole dalle forme non dialettali (in particolare lo sloveno per il resiano). La ricerca di una soluzione che renda ragione dei dati linguistici in modo equilibrato, senza sopravvalutare il ruolo del contatto fra parlate slave e romanze, parte da un’intuizione di Roman Jakobson: “La langue n’accepte des éléments de structure étrangers que quand ils correspondent à ses tendances de développement”

(Jakobson, *Sur la théorie des affinités phonologiques entre les langues*, 1949, p. 359). Da questa affermazione Benacchio deriva un metodo che rimedia a due possibili limiti delle ricerche sulle lingue slave di minoranza in Italia: ne studia la morfosintassi invece del lessico e della fonetica, perché le strutture morfosintattiche portano la traccia più solida di un eventuale contatto linguistico; analizza il resiano contrastivamente con altri dialetti e lingue slave, in modo da individuare tendenze comuni e non attribuire al contatto linguistico particolarità della morfosintassi resiana che invece potrebbero essere spiegate con una tendenza comune a più lingue slave. A una prima conclusione complessiva sul fatto che il contatto avrebbe favorito, più che innescato, determinati cambiamenti morfosintattici del resiano (la perdita del neutro, il mantenimento dell'imperfetto e del piuccheperfetto, la preferenza per la proclisi, ecc.), seguono diversi lavori dedicati all'articolo in sloveno e resiano in cui la conclusione è diversa: nei dialetti sloveni del Friuli il processo di grammaticalizzazione dell'articolo risulta più avanzato rispetto allo sloveno colloquiale grazie al contatto con le parlate romanze circostanti (pp. 156-167). Determinante per la solidità della conclusione e degno di nota è il metodo utilizzato: una precisa disamina dei dati linguistici, considerati in ottica contrastiva prima con lo sloveno, sviluppatosi sotto un influsso meno dominante delle lingue romanze, in modo da far emergere sia gli elementi comuni con il resiano, sia, per contrasto, quelli dovuti al contatto, e poi il confronto con lo slavo molisano, distante ma in condizioni di contatto molto simili alle parlate slave friulane (pp. 139-154), per far emergere gli aspetti sistemici.

Gli studi diacronici di R. Benacchio sono dedicati al sistema linguistico nei testi antichi e recuperano in tal modo l'interesse per il testo, fino alla realizzazione di edizioni critiche e alla soluzione di problemi di datazione. Ammirabile è la padronanza degli strumenti filologici e profonda la conoscenza della storia delle lingue slave. I cinque studi pubblicati nel volume (dal 1980 al 2010) riprendono aree di interesse già indagate, ma in chiave diacronica e di filologia del testo: i pronomi allocutivi sono studiati in epoca petrina e immediatamente prepetrina, e tra questi il pronome reverenziale *Vj* viene indagato come riflesso linguistico delle trasformazioni socio-culturali dell'epoca. Anche i clitici in area balcanica (bulgaro e macedone) sono rivisitati in senso diacronico per la loro analogia con quelli romanzi, data la loro tendenza alla proclisi in luogo della enclisi. La disamina diacronica e contrastiva sulle lingue slave, che il lettore potrà seguire con piacere nel saggio in questione (pp. 225-242), porterà a concludere che il bulgaro riflette lo stadio evolutivo delle lingue romanze antiche mentre il macedone quello delle lingue slave contemporanee. E infine l'articolo: già studiato sincronicamente nello sloveno, nel saggio pubblicato (pp. 155-167) viene indagato nel *Catechismo* resiano del Settecento.

Il volume si chiude con una recensione (pp. 253-264) della monografia *Drevnerusskie klitiki* (2008) di Andrej Zaliznjak, le cui ricerche – afferma Benacchio – sono sottese da “una visione del sistema linguistico come organismo ‘vivo’ e ‘complesso’, nel quale coesistono passato e presente, centro e periferia” (263). Non lontano da questa visione è quella testimoniata dagli scritti di R. Benacchio offerti in questo volume, se è vero che, come affermavano gli scolastici: “*Quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur*”.

Anna Paola Bonola

L. Torresin, *Tradurre dal russo. Teoria e pratica per studenti italofofoni*, Hoepli, Milano 2022, pp. XXVIII+180.

Le specificità della traduzione dal russo all'italiano e l'esigenza di sussidi didattici adeguati per insegnarne tecniche e strategie hanno a più riprese ricevuto attenzione nel nostro paese: dal classico manuale *L'ABC della traduzione* di J. Dobrovol'skaja, dal 2016 disponibile in una edizione riveduta e ampliata, a *La traduzione all'università: russo-italiano e italiano-russo* curato da C. Lasorsa e A. Jampol'skaja (2001), al più recente *Tradurre il russo* di N. Malinin (2012). Eppure il volume di Linda Torresin, edito pochi mesi fa nei tipi dell'editore Ulrico Hoepli, si impone come positiva novità nel panorama della manualistica italiana rivolta all'insegnamento della lingua russa in generale e della traduzione RU-IT in particolare.

Il volume è concepito e calibrato per gli studenti dei corsi di studio triennali in lingue straniere e in mediazione linguistica. Qui risiede il primo elemento di originalità da riconoscere alla pubblicazione: in controtendenza rispetto alle pratiche didattiche consolidate, l'attività traduttiva viene proposta fin dai livelli iniziali (A1) e pre-intermedio (A2), integrando in maniera efficace l'avviamento alla traduzione con l'insegnamento della lingua straniera (d'ora in poi LS).

Inoltre, l'autrice riesce con successo a coniugare in un unico volume un manuale teorico essenziale, un compendio agevole di consultazione e un eserciziario mirato e corrispondente ai contenuti metalinguistici introdotti. In maniera inedita, inserendo frequenti ed espliciti rimandi tra le due sezioni di cui consta il libro e contrassegnando concetti e/o tipologie di contenuti attraverso colori e icone diverse, Torresin combina e sapientemente intreccia i principi portanti della traduzione, l'analisi delle criticità precipue della traduzione per la coppia linguistica prescelta, ed esercitazioni di avviamento alla traduzione e di pratica traduttiva.

La prima parte, *Teoria*, introduce i concetti basilari necessari per parlare di traduzione (cos'è un testo, quali ne sono gli elementi più importanti, quali e quanti generi testuali si distinguono, ecc.), nonché le nozioni fondamentali concernenti l'agire traduttivo (tra le tante, perché si traduce? cosa si traduce? esistono testi intraducibili?). Il lettore è condotto alla scoperta del ruolo del traduttore, dei percorsi formativi a disposizione di chi intende intraprendere questa professione, di ciò che la differenzia da quella dell'interprete, delle sfide che il traduttore deve affrontare nel suo lavoro, dei luoghi (associazioni di settore) che lo ospitano. Queste pagine propongono inoltre un approfondimento di grammatica contrastiva russo-italiano e utili informazioni sui principali strumenti cartacei e digitali a disposizione del traduttore. La scelta "ardita ma funzionale" (così D. Possamai nella prefazione) di esporre questi contenuti con un linguaggio semplice e facilmente ac-

cessibile all'apprendente, appare in linea con il *target group* del manuale, con cui l'autrice instaura un dialogo, similmente a quanto avviene nelle lezioni frontali. Si tratta di una peculiarità singolare del volume che, pur inducendo sulle prime l'accademico ad interrogarsi circa l'opportunità e i rischi di una eccessiva semplificazione della materia, è intesa ad abbassare il filtro affettivo dei discenti nei confronti di argomenti – ad esempio quelli di linguistica descrittiva o contrastiva russo-italiana – generalmente ostici. In considerazione della provenienza degli iscritti ai corsi di studio in lingue, che sempre più spesso registra gli istituti tecnici per il turismo e vede diminuire i licei, quella di Torresin non può che essere definita una scelta al passo coi tempi. E a ben guardare non va considerata una banalizzazione, ma piuttosto compresa quale attuazione di quelle che la politica linguistica del Consiglio d'Europa indica come abilità fondamentali nella promozione di società democratiche e pluriculturali. Ci riferiamo, in particolare, al più recente aggiornamento del “Quadro Comune Europeo di Riferimento per le Lingue”, il *Companion Volume with New Descriptors* pubblicato nel 2018 (versione italiana del 2020 disponibile al link: <<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/18359/16087>>), che definisce le “strategie di mediazione per esprimere nuovi concetti” e le “strategie di semplificazione del testo”, individuando tra le prime il collegamento a conoscenze pregresse, l'adattamento del linguaggio, la scomposizione di informazioni complesse, tra le altre l'ampliamento e spiegazione di un testo denso, la semplificazione. In questa direzione appaiono estremamente utili le tabelle, gli schemi riassuntivi, l'elicitazione di parole chiavi tramite alternanza cromatica, che l'autrice stessa introduce subito dopo l'esposizione di un nuovo concetto e che, se letti di seguito, costituiscono un vero e proprio compendio (interno al volume) della parte teorica, utile per il ripasso e la preparazione degli esami.

Altra cifra caratteristica dell'impostazione del libro, come dicevamo, è il ben riuscito connubio tra addestramento alla traduzione e insegnamento della LS. Senza entrare qui nella distinzione tra ‘traduzione didattica’ e ‘didattica della traduzione’, diremo soltanto che l'oculata selezione degli argomenti di morfosintassi da trattare, gli esempi di resa in italiano che li corredano e i commenti a margine dimostrano quanto l'attività traduttiva fin dal livello iniziale dell'apprendimento della LS giovi alla corretta comprensione dei casi di anisomorfismo tra lingua madre e lingua straniera, e quindi concorra ad aumentare la consapevolezza e la competenza del discente adulto nell'uso delle strutture introdotte; ciò emerge chiaramente nelle pagine dedicate alla reggenza verbale, ai costrutti preposizionali, o ancora al tema dell'aspetto.

La seconda parte, *Pratica*, contiene testi da tradurre, suddivisi per livello e per tipologia testuale (pubblicitari, espositivo-divulgativi, letterari). Pregevole il lavoro di introduzione e accompagnamento alla traduzione condotto dall'autrice, che non lascia il discente inesperto solo di fronte a un testo, ma lo guida per passi successivi a cogliere il significato del brano nel suo insieme tramite una lettura veloce, a focalizzare l'attenzione su particolari vocaboli ed espressioni anche attraverso l'uso del dizionario, a considerare gli elementi culturospecifici rintracciabili in esso, in un dialogo costante con la parte teorica, nella quale questi vari aspetti e momenti della pratica traduttiva vengono commentati. Anche in questa sezione appare evidente la volontà di unire l'addestramento alla traduzione con attività di rinforzo delle competenze linguistiche e di ampliamento del bagaglio lessicale e culturale degli apprendenti.

La selezione dei testi risulta meditata e interessante, sia per l'ampiezza delle varietà testuali proposte (dagli annunci stampa sovietici alla poesia di A. Achmatova, da pagine web al classico racconto *Car' i rubaška* di L. Tolstoj, da testi pubblicitari a una pagina del recentissimo *Sestra četyrech* di E. Vodolazkin, e così via), sia per i riferimenti culturali che da essi l'autrice riesce a enucleare e veicolare attraverso le attività proposte (dal retaggio sovietico ai nuovi valori del capitalismo, dall'orso

russo alla *toska*, dalle somiglianze e differenze tra russi e italiani ai moderni siti russi per lo shopping online – si vedano *rozetka* e *sumočka* – e tanto altro ancora). Oltre che una palestra per allenarsi a tradurre questa sezione si presenta come un avvincente caleidoscopio, che fornisce l'occasione di raccogliere tante informazioni sulla cultura russa e di apprezzarne aspetti diversi, per uno sviluppo integrato delle competenze linguistiche e interculturali dei discenti.

Apprezzabile e coraggiosa la scelta di proporre per la traduzione anche testi poetici, generalmente considerati tra i più ardui da rendere in lingua diversa dall'originale. Le attività costruite intorno ad essi, ad iniziare dagli audio, grazie ai quali l'apprendente può apprezzare ritmo e melodia dell'originale, passando per lo studio del lessico, facilitano il compito del discente, che certamente troverà gratificante riuscire a cimentarsi con la poesia pur trovandosi ancora ad un livello (pre)intermedio di conoscenza della LS.

Degna di nota risulta anche la proposta di attività traduttive condotte in gruppo, in regime cioè di 'apprendimento cooperativo'. Ciò consente al discente di toccare con mano che spesso lavorare in collaborazione con i colleghi permette di svolgere più facilmente e in minor tempo i compiti assegnati; nel caso specifico delle traduzioni, il lavoro in gruppo consente inoltre di vagliare diverse ipotesi traduttive e di selezionare la migliore sulla base della preparazione, sensibilità e contributo dei compagni. Elemento che risulta importante anche nell'ottica del traduttore professionista, che può ricorrere all'aiuto dei colleghi sfruttando le mailing list dei traduttori (ad es. Biblit, Qwerty), come Torresin sottolinea opportunamente nella sezione teorica.

Come ormai la gran parte dei manuali editi da Hoepli e in più in generale dei nuovi sussidi didattici, anche questo volume cartaceo è arricchito da una serie di utili e ben congegnati contenuti digitali (disponibili sul sito <www.hoeplieditore.it/universita>): griglie di valutazione (per il docente) e di autovalutazione (per il discente), registrazioni audio, esercitazioni di approfondimento, attività che aiutano a riflettere sulla professione del traduttore e sull'attività traduttiva stessa.

Maria Chiara Ferro

M. Prokopovyč, *Dizionario Hoepli Ucraino: ukrajins'ko-italijs'kyj, italijs'ko-ukrajins'kyj slovnyk. Ucraino-italiano, italiano-ucraino*, Hoepli, Milano 2021, pp. 901.

Senza dubbio il dizionario di Mar'jana Prokopovyč, come ricordato da alcuni colleghi al recente VII Congresso italiano di Slavistica (Padova, giugno 2022), occupa un posto abbastanza significativo nel panorama della lessicografia slavistica italiana e, in particolare, di quella ucrainistica. Tuttavia opere di questo tipo, utili e, soprattutto, estremamente necessarie fino ai primi anni 2000 sia per la didattica dell'ucraino in Italia, sia dell'italiano in Ucraina e per la traduzione da entrambe le lingue rappresentano delle novità parziali poiché questa nicchia lessicografica, trascurata per lunghi decenni, è divenuta in un breve lasso temporale particolarmente produttiva.

Infatti il numero di tali opere, a cui si aggiungono i traduttori elettronici, non è più così marginale. Se il dizionario fosse stato pubblicato un quinquennio prima, avrebbe certamente rappresentato una novità di maggiore rilievo, quanto meno nel panorama linguistico-didattico italiano, al pari del dizionario tascabile bilingue italiano-ucraino e ucraino-italiano pubblicato dalla stessa autrice in collaborazione con Lorenzo Pompeo dalla Vallardi nel 2000 (e versioni successive). Ebbi già modo di commentare favorevolmente questa opera, lodandone il valore intrinseco e la sua utilità pratica in un periodo in cui, a parte Onac'kyj, i dizionari bilingui di italiano e ucraino erano quasi assenti (cfr. S. Del Gaudio, *Italijs'ko-ukrajins'ka leksykolohija: porivnjal'nyj aspekt / Lessicologia dell'italiano e dell'ucraino: aspetti comparativi*, Kyjiv 2020, p. 48). Negli ultimi anni, però, sono usciti, in particolare in Ucraina, una serie di dizionari bilingue, alcuni dei quali di notevole mole, talora compendati da tavole grammaticali: si pensi, ad esempio, al dizionario bilingue bidirezionale della casa editrice Perun del 2013 con oltre 444 000 lemmi (non scervo, a dire il vero, da alcune imprecisioni ed errori), anche se va sottolineato che si tratta di un'opera collettiva, a differenza del lavoro proposto da Prokopovyč. In Italia bisogna parimenti ricordare il dizionario unidirezionale ucraino-italiano di Olena Ponomareva che propone 35.000 lemmi, pubblicato anche esso di recente dalla Hoepli (Roma 2020). Resta comunque il fatto che il dizionario bilingue di Mar'jana Prokopovyč può essere annoverato tra le prime opere lessicografiche bidirezionali uscite in Italia.

Il volume si presenta compatto, piuttosto maneggevole nell'uso ed esteticamente invitante. Il materiale introduttivo ed esplicativo è presentato in entrambe le lingue: indice, struttura del dizionario, guida grafica alla consultazione e alle abbreviazioni; anche se quest'ordine non è sempre rispettato rigorosamente.

L'impianto generale del dizionario, pur ben calibrato e contenutisticamente buono, non aderisce con coerenza, almeno in alcuni punti, ai principi 'scientifici' (linguistici) enunciati dall'autrice.

Le descrizioni dell'alfabeto ucraino e dell'alfabeto italiano, che precedono rispettivamente le due sezioni linguistiche, potrebbero ad esempio confondere il lettore medio: nella prima colonna di destra (p. 1), sotto la dicitura "lettera", ovverosia grafema, si utilizza la trascrizione fonetica (IPA) accanto alla traslitterazione scientifica, senza ulteriori spiegazioni. Tale distinzione è comprensibile a un pubblico specialistico, ma potrebbe risultare meno chiara al fruitore medio.

Nella resa fonetica dei lemmi si usano le barre oblique (/ /) al posto delle parentesi quadre sebbene nella summenzionata tabella introduttiva (p. 1), così come nella *Struttura del dizionario* (VI), si prospetti, con un riferimento esplicito, almeno per la parte italiano-ucraina, l'uso della trascrizione fonetica. Per il lemmario ucraino-italiano, invece, si fa riferimento alla traslitterazione tra barre oblique che dovrebbe indicare una trascrizione di tipo fonemico e non una traslitterazione.

In specifici contesti la rappresentazione fonetica dei lemmi nel corpo del dizionario non è coerente nella scelta. Per alcuni grafemi, ad esempio, si usano i simboli IPA, per altri, invece, quelli della traslitterazione scientifica, ad esempio: <ж>e <ч>vengono sistematicamente translitterati nella sezione ucraino-italiano con <ž>e <č>ma non resi foneticamente (o fonematicamente) con [ʒ] e [tʃ]; Allah (<Аллах>) è translitterato dall'ucraino con <kh> come nel sistema anglo-americano invece del consueto <ch>o del più attuale <x> (p. 5) e così via. Una certa incongruenza è, altresì, evidente nella colonna "suono equivalente" (cfr. schema dell'alfabeto ucraino, p. 1) dove si alternano denominazioni tipiche delle grammatiche tradizionali ad uso didattico, ad esempio: *forte, come in x lingua, simile a...* ecc. a definizioni più specificatamente linguistiche come *palatalizzazione*.

A nostro modesto avviso sarebbe stato preferibile omettere la dicitura "colonna" nel caso in cui il dizionario, nelle intenzioni del compilatore, fosse (stato) destinato a un pubblico di specialisti, ai quali, per orientarsi, sarebbero stati sufficienti i sistemi di trascrizione fonetico-fonemica e/o di traslitterazione. Nel caso invece che il dizionario si rivolga primariamente a un ipotetico utente medio senza pregresse conoscenze linguistiche (slavistiche), sarebbe stato più pratico semplificare le tabelle e adottare un unico sistema di resa grafica e fonetica.

Altrettanto palese è l'assenza di tabelle e/o tavole grammaticali che introducano il lettore agli aspetti essenziali della grammatica delle rispettive lingue. Solitamente in quasi tutti i dizionari di questo genere che si rivolgono a un pubblico eterogeneo sono contenuti cenni grammaticali. Questa lacuna, per altro, contrasta con quanto affermato nella presentazione editoriale.

Il lemmario comprende in buona sostanza il lessico di uso comune di entrambe le lingue con un taglio prevalentemente sincronico. Minore è lo spazio dedicato ai lessemi (lemmi), in particolare arcaismi e storicismi linguistici, tipici della letteratura ucraina classica del XIX-prima parte del XX sec. Ugualmente circoscritto appare il lessico specialistico giuridico e tecnico-scientifico, mentre il livello fraseologico è decisamente più completo.

A prescindere da qualche imprecisione descrittiva, il dizionario rimane, tenuto anche conto dello stato attuale della lessicografia ucrainistica in Italia, una ulteriore pietra miliare in questo settore di studi e può essere la base per successivi perfezionamenti.

Salvatore Del Gaudio

| | |
|---|---------|
| V.JU. ARISTOV <i>When and How Did Volodymyr Vsevolodovyč Become Monomachos?</i> | 7-26 |
| A.A. ПРЕОБРАЖЕНСКАЯ <i>“Се пядию мою измѣрих небо и землю”. Некоторые комментарии к Хоженью игумена Даниила XII в.</i> | 27-50 |
| K. KACZOR-SCHEITLER <i>Ideal dziewictwa w potrzydenckim życiu monastycznym na przykładzie Palmy paniieńskiej (1607) Szymona Wysockiego</i> | 51-79 |
| G. URBAN-GODZIEK <i>The Amatory Hejnał (Bugle Call). An Old Polish Genre of a Morning Love Song</i> | 81-103 |
| A.C. КРАСНИКОВА <i>От “ребенка, девушки, женщины” к “душе и зеркалу человеческому”. О печатном тексте и архивных версиях Сикстинской Мадонны Василия Гроссмана</i> | 105-128 |
| D. INŠTITORISOVÁ <i>Visuality in Peter Scherhauser's European Events</i> | 129-152 |
| A. REIMANN-CZAJKOWSKA <i>Lending an Ear to Mozart's Operas. Stanisław Barańczak's Poetic Translation Experiments</i> | 153-168 |
| V. BENIGNI <i>Binominal Constructions with Metaphorical Quantifiers in Russian: “vsplesk emocij i volna pozitivna”</i> | 169-192 |
| S. KOEVA <i>Bulgarian Stative Predicates</i> | 193-209 |
| T. МАЙКО <i>Нечеткая номинация в учебном корпусе русского языка</i> | 211-230 |
| L.F. MAZZITELLI <i>Belarusian Modals of Necessity. A Corpus-Based Analysis</i> | 231-245 |
| Materiali e discussioni (G. Siedina, Л. Тшецяк) | 249-289 |
| Recensioni | 293-351 |