

FACULTY OF EDUCATION, UNIVERSITY OF PRIMORSKA
ANDRZEJ FRYCZ MODRZEWSKI KRAKOW UNIVERSITY

TRENDS AND TENDENCIES IN MODERN PHILOLOGY

Nr. 1/2016

Koper 2016

Trends and Tendencies in Modern Philology

Nr. 1/2016

Založnik/Published by: Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta

Nosilec avtorskih pravic/Copyright: Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta

Uredniški odbor/Editorial Board:

Vida Medved Udovič, University of Primorska, Koper

Agata Hołobut, A. F. M. Krakow University

Goran Maksimović, University of Niš

Rašida Kadrić, University of Sarajevo

Татьяна Марченко, Donbas State Pedagogical University

Majda Kaučič Baša, University of Trieste

Ivan Verč, University of Trieste

Tajnica/Secretary:

Ewa Anielska

Tiskarna/Printed by:

Mellow

Publikacija je brezplačna/ The journal is free of charge

Naklada/Copies: 120

This publication is the effect of the long-term research cooperation between three universities: Horlivka Institute for Foreign Languages, Donbas State Pedagogical University, Ukraine, Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University, Poland and University of Primorska, Slovenia.

ISSN 2464-0050

Contents

Виктория Балабонкина

«Иван Мазепа» Д. Н. Бантыш-Каменского: к вопросу о жанровой специфике 7

Александар М. Костадиновић

Аксиолошки статус путописа: између сублитерарног и паранаучног феномена 17

Євгенія Беліцька

Концептуалізація власних назв: дискурсивний вимір 33

Irina Blinova

The Defeated Expectancy Effect Producing Means in Modern English Discourse 47

Aleksandra Lončar Raičević

Acoustic and phonetic analysis of serbian accent (the relation between tone, quantity, and intensity in two-syllable words) ... 57

Елена Карпина

Репрезентация исторической действительности в романе Всеволода Соловьёва «Вольтерьянец» 77

Vida Medved Udovič

Pomen humorja v književnosti za otroke in mladostnike 89

Сергей Комаров

Социально-политический фельетон в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина 107

Татьяна Марченко

Географический образ Украины в иноэтнокультурном
тексте русского романтизма 115

Марина С. Јањић, Илијана Р. Чутура

Предлози у лингводидактичкој перспективи 125

Оксана Писарева

Проблема професійної підготовки учителя світової
літератури для залучення методу проекту 149

Ірина Скляр

«Я вже загинув», або «я живий!»: психопоетикальне
осмислення «внутрішньої людини»
(«Гайдамака» В. Підмогильний) 157

Barbara Baloh

Razvijanje sporazumevalne zmožnosti
z neumetnostnimi besedili 169

Андрей Скоплев

О методологии анализа видовой соотносительности
чешских глагольных существительных на -ní/tí 189

Марина Шкуропат

Авторская художественная критика в романе
Персиваля Эверетта «Erasure» 203

Nevena Stanisavljević

Ptica Anđele Džonson kao devojački roman 221

Виктория Балабонкина

Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Україна

«ИВАН МАЗЕПА» Д. Н. БАНТЫШ-КАМЕНСКОГО: К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ

Известный русский историк Д. Н. Бантыш-Каменский (1778-1850) по праву может быть причислен к числу учёных-литераторов, представителей так называемой художественной историографии, которая возникает на стыке научного и эстетического мышления в первые десятилетия XIX века. Он заявил о себе как мастер исторического жизнеописания, жанра, непосредственно предшествовавшего формированию историко-биографического очерка. Авторы немногочисленных публикаций о творчестве этого одарённого человека, называют главным произведением Д. Н. Бантыш-Каменского «Словарь достопамятных людей русской земли» [2], [3], [4]. Первые пять частей этого грандиозного культурного проекта вышли в 1836 году и содержали 502 словарные статьи, многие из которых имеют очерковую жанровую природу. Три дополнительных части «Словаря...» были изданы в 1847 году и включали в себя 129 жизнеописаний.

Сразу же подчеркнём важную особенность авторского замысла, заложенную уже в названии книги – история России богата героями, «достопамятными» не только своим самоотверженным служением на ратном и гражданском поприще, но и великими злодействами, предательствами и преступлениями. И если на страницах журнала «Соревнователь Просвещения и Благотворения» и в «Пантеоне славных российских мужей» (1818), по сути декабристских изданий, печатались жизнеописания великих государственных деятелей, дабы возбуждать «доблести сограждан подвигами предков» (А. Бестужев), «чувства высокие и к добру увлекающие», то Д. Н. Бантыш-Каменский, представитель официальной историографии, человек в высшей степени верноподданный, приводит немало иных, поучительных, в свете его исторической концепции, примеров. Драматические, а порой и трагические судьбы новгородской посадницы Марфы Борецкой, посягнувшей на власть великого московского князя, митрополита-еретика Зосимы Брадатого, братьев Кучковичей, составивших заговор против князя Андрея Боголюбского, губернатора Сибири князя М. П. Гагарина, повешенного Петром I за мздоимство не менее важный повод для размышлений и выводов.

Жизненная история Ивана Мазепы, во времена Д. Н. Бантыш-Каменского едва ли не самой одиозной личности в украинской истории, вышла далеко за жанровые рамки словарной статьи. Она изложена в пространным очерке, которому в третьем томе «Словаря...» отведено сорок шесть страниц. Выстроенный в соответствии с законами биографии, он разворачивается линейно и строго хронологично – события жизни героя развиваются в их временной последовательности. В то же время, очерк нетрадиционно сориентирован на традиции авантюрного повествования, т.е. повествования не столько описательного, сколько событийного, сюжетного. Автор воспользовался своим правом на отбор фактов, жизненного материала. Поэтому хронология очерковой композиции связана не столько с известными историческими событиями, как того требуют правила

научной биографии, сколько с важными вехами на жизненном пути гетмана, который, в интерпретации автора, являет собой целую вереницу предательств в ответ на многочисленные благодеяния и знаки безграничного доверия со стороны Москвы.

Так, к примеру, подробно датируется история первого крупного предательства Мазепы. Гетман Самойлович, доверивший ему воспитание своих детей, назначивший Генеральным Есаулом и официальным преемником, неоднократно – в 1681, 1682, 1686 и 1687 гг. – посылал своего любимца в Москву с важными поручениями. Мазепа же, «угождая гетману <...> скрывал в душе своей злобу <...> был чужд всякой благодарности» и «приготовлял будущее возвышение своё» [1, ч. III, с. 233]. Именно Мазепа, написавший ложный донос, стал причиной ареста и ссылки Самойловича в Тобольск, жестоких гонений на его жену и сыновей. В 1689 году, пишет Д. Н. Бантыш-Каменский, Мазепа предал своего второго благодетеля, князя Василия Голицына, а в 1701 году в первых боевых столкновениях русских со шведами, томимый честолюбием, он пытался «исхитить лавры у Шереметьева, которого ненавидел» [1, ч. III, с. 245]. В 1705 году следующей его жертвой стал Хвастовский полковник С. Палей – несправедливо обвинённый в тайных сношениях с Карлом XII и в посягательствах на гетманство, он сослан в Енисейск.

Тяжесть грехов Мазепы, с точки зрения автора «Словаря...», тем более очевидна на фоне многочисленных наград и знаков благоволения к нему царя Петра. Д. Н. Бантыш-Каменский вновь сознательно датирует не исторические события, а случаи частной, вновь подчеркнём – авантюрной биографии гетмана. В 1693-94 гг. за участие в битвах с татарами он «удостоился получить несколько раз царские награды: богатые кафтаны на соболях с алмазными запонками, сабли в дорогих оправах, меха чёрных лисиц, бархаты, атласы, несколько бочек с вином, маслом, уксусом...» [1, ч. III, с. 238]. В 1688 и 1691 годах государь, узнав о болезни гетмана, отправлял в Батурин лекарей Романа Николаева и Яна Коленина с лекарствами. 8 февраля 1700 года Мазепа награждён орденом Св. Апостола Андрея первозванного, пожалован ему венгерский бархатный кафтан, ценою в семьсот пятьдесят семь рублей [1, ч. III,

с. 239]. Подобная детализация красной нитью проходит через весь очерк и способствует беллетризации исторического повествования: во время пребывания Мазепы в Москве «каждый день отправляли ему по восьми чарок вина двойного, по полведра мёда вареного, по ведру мёда белого, по два ведра пива доброго. Два капитана с двадцатью четырьмя стрельцами провожали Мазепу до границы украинской» [1, ч. III, с. 240].

О беллетризации исторического повествования свидетельствует и активное использование наряду с документальными источниками (переписка гетмана с Петром I, царским дьяком Борисом Михайловым и министром Головиным), так называемых «словесных преданий», непроверенных версий, предположений. Так, точно указав дату и место рождения Мазепы – 1644 год, село Мазепинцы Киевской губернии, близ Белой Церкви, Д. Н. Бантыш-Каменский окружает его происхождение полулегендарной информацией: «Неизвестно, кем служил отец его, но фамилия сия издавна существовала в Малороссии: в 1597 году предок Мазепы, будучи полковником, сожжён в медном быке, вместе с несчастным гетманом Наливайко» [1, ч. III, с.251]. Не менее загадочен и финал жизненного пути гетмана, автор использует версию о самоубийстве Мазепы, якобы принявшего яд 22 сентября 1709 года в шведском лагере близ Бендер. «Сначала пятьдесят шведов находились при Мазепе в виде почётного караула; но когда король расположился лагерем под Бендерами, он усилил надзор за ним, так что шведы стояли с обнажёнными палашами даже в той комнате, где изменник боролся с болезнями, печалью и раскаянием. К довершению мук, терзавших его чёрную душу, Мазепа узнал, что обладатель России требует неотступно от султана выдать его; предлагает муфтию, через посла своего Толстого, до трёхсот тысяч ефимков за содействие...» [1, ч. III, с. 272-273].

Версию о причинах измены Мазепы русскому царю историк и литератор тоже начинает фразой: «Если верить словесному преданию...». Так вот, «если верить словесному преданию», то к гибели его привела любовь к родственнице польского короля Станислава Лещинского княгине Дульской и обида,

нанесённая Петром. Однажды, во время пира, царь, взбешённый отказом Мазепы преобразовать казаков в строевое войско, дёрнул гетмана за ус. Всё с той же целью – беллетризации исторического повествования в подробностях описана реакция царя Петра на предательство гетмана, обряд церковной анафемы: «12 ноября 1708 года Малороссийское духовенство предало в Глухове, в присутствии Государя, вечному проклятию Мазепу и его приверженцев. В тот же день вынесли на площадь набитое чучело изменника. Прочитан приговор о преступлении и казни его, разорваны князем Меншиковым и графом Головкиным жалованные ему грамоты на гетманский уряд, чин Действительного Тайного Советника и орден Св. Апостола Андрея первозванного и снята с чучела лента. Потом бросили палачу сие постыдное изображение; все попирали оно ногами и палач тащил чучело на верёвке по улицам и площадям городским до места казни, где и повесил» [1, ч. III, с. 269-270].

Не менее подробно описаны и похороны Мазепы чуть меньше года спустя. Д. Н. Бантыш-Каменский имплицитно показал, насколько одинок был гетман в свой последний час, при всей пышности внешних церемоний. Эта брошенность и одиночество видны в каждой фразе, описывающей его последний путь, по сути его провожают лишь слуги, которые только выполняют предписанные им обязанности: «Впереди шли музыканты, игравшие печальный марш, за ними один штаб-офицер нёс гетманскую булаву, украшенную драгоценными камнями и жемчугом, несколько казаков с обнаженными саблями окружали дровни, запряжённые в шесть белых лошадей. За гробом следовали многие казачки, заглушавшие музыку сильными рыданиями и старшины рядовые с опущенными знамёнами и обращёнными вниз ружьями оканчивали шествие» [1, ч. III, с. 273].

Чётко выражен в анализируемом жизнеописании и мотив тайны, ещё один атрибут беллетризованной историографии. Тайна зловещего доноса, «унесённая Голицыным в обитель Архангельскую, погребена с ним. Осталась одна догадка...», пишет Д. Н. Бантыш-Каменский [1, ч. III, с. 236-237]. «Белым пятном» в истории жизни украинского гетмана остались и его сношения

с вождём восставших донских казаков Кондратием Булавиным, историк считает, что преждевременная смерть последнего так и оставит эту страницу в биографии Мазепы загадкой.

Непрерывной составляющей всякого авантюрного сюжета есть любовные приключения героя. Это жанровое правило соблюдено и в очерке «Иван Мазепа». Его автор отмечает характерные для авантюрного героя-любownika черты гетмана – ловок, расторопен, приятной наружности, имел он сердце влюбчивое и нравился польским дамам. Здесь же упомянут уже весьма известный благодаря польским источникам и Дж. Байрону (поэма «Мазепа») любовный эпизод: «Пылкий юноша (Мазепа – В. Б.) вступил в короткое знакомство с супругою одного вельможи и жестоко наказан за увенчанную любовь: ревнивый муж раздел его донага, облил дёгтем, обсыпал пухом, велел посадить без седла и без узды на дикую лошадь, привязал к ней верёвками...» [1, ч. III, с. 231].

Интересно, что одна из наиболее известных историкам и литераторам страниц в любовной биографии гетмана и, одновременно, история доноса, поданного на него Генеральным судьёй Василием Кочубеем и полковником Искрой в отместку за соблазнение юной Матрёны Кочубей, подробно воссоздана за пределами анализируемого нами очерка. Эти события 1708 года описаны в серии идейно-тематически коррелирующих с «Иваном Мазепой» очерков, помещённых в том же, третьем, томе «Словаря...». Речь идёт о жизнеописаниях Любови Фёдоровны и Матрёны Кочубей, жены и дочери казнённого Мазепой Генерального судьи, а также об очерке о самом Василии Леонтьевиче Кочубее, в котором подробно описана история заговора, ход следствия, которое возглавил лично гетман, получивший для пыток и казни не только зачинщиков, но и помогавших им сотника Петра Кованько и священника Святайло. Матрёна Кочубеева, пишет Д. Н. Бантыш-Каменский, стала жертвой развратного Мазепы в самых цветущих годах, в полном блеске красоты и невинности: «Гетман, для удовлетворения преступной страсти, решился соблазнить свою крёстную дочь, подсылал в дом Кочубея одного слугу <...> с предложением Матрёне сначала трёх, а потом десяти тысяч червонных. Чего не могли исхитить деньги, то совершила

12

любовь. Шестидесятилетний старик превратился в пылкого юношу; из властелина сделался рабом, умолял жестокую прислать к нему частицу волос, похищал за дорогие деньги, красный коралл, который она носила на шее, платье её, держал их при себе, орошал слезами » [1, ч. III, с. 94-95]. Но любовь старика недолга, в итоге брошенная и опозоренная Матрёна – «несчастливая жертва любви и заблуждений <...> кончила в уединённой обители жизнь горестную, достойную лучшего жребия» [1, ч. III, с. 96-97]. Пример весьма поучительный и красноречивый.

Наряду с перечисленными нами чертами художественного, беллетризованного жизнеописания, очерку «Иван Мазепа» присуща и установка на объективный исторический анализ, характерный для сугубо научных историографических трудов. Спроецировав внимание читателей на многочисленные авантюрно-приключенческие эпизоды в жизни украинского гетмана, Д. Н. Бантыш-Каменский всё же стремится воссоздать максимально правдивый, сложный, многогранный и противоречивый характер Мазепы, отметив в нем немало достоинств, широко известных благодаря документальным источникам, свидетельствам его современников. Его герой блестяще образован и воспитан, обладает необыкновенным умом, даром слова, искусством убеждать. В то же время, он хитёр и осторожен, мстителен, тщеславен, самонадеян и жаден к добыче. Неоднократно подчёркивается: «Мазепа более политик, нежели воин» [1, ч. III, с. 272], «...был дурным воином, Мазепа был искусным министром, умел давать советы, полезные государству и стране, им управляемой» [1, ч. III, с. 252].

Именно такая усложнённость, сочетание объективного исторического анализа с авантюрно-приключенческим материалом позволяет автору, историку и литератору, реализовать основные установки своей историографической концепции. Для него история – не просто сумма полезных и занимательных фактов и сведений, она содержит глубинный философско-поучительный смысл и выполняет ценностно-ориентрующую функцию. Задача историка – извлечь из жизнеописания человека с «достопамятной» судьбой практические уроки, некие нравственные парадигмы, которые

способны сориентировать человека в поисках смысла жизни, раскрыть секреты жизненного успеха или, напротив жизненного краха, поражения.

«Словарь достопамятных людей русской земли» был не первым и не последним опытом автора в биографическом жанре (напомним, что ещё в 1812-13 гг. вышли его «Деяния знаменитых полководцев и министров, служивших в царствование Государя Императора Петра Великого», в 1818 г. жизнеописание его отца Николая Николаевича Бантыш-Каменского, а уже после «Словаря...», в 1840 г. увидели свет «Биографии российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов»). Однако именно этот грандиозный научный труд и, одновременно, литературный памятник, позволяет судить о сложных процессах жанрообразования, эстетического освоения исторического материала, которые шли на фоне синтеза научного и художественного мышления в творчестве учёных-художников слова. Д. Н. Бантыш-Каменский, как свидетельствует наш анализ, вплотную подошёл к созданию интересного, гибридного по природе совей жанра художественного историко-биографического очерка. Такой разновидности пока ещё нет в предлагаемых современным литературоведением классификациях очерковой литературы, а значит, дальнейшие исследования необходимы и перспективны.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бантыш-Каменский Д. Н. Словарь достопамятных людей русской земли / Д. Н. Бантыш-Каменский – М.: Типография Августа Семёна при Императорской медико-хирургической академии, 1836. В пяти частях: ч. I – 355 с., ч. II – 421 с., ч. III – 364 с., ч. IV – 367 с., ч. V – 370с.

2. Ильи-Томич А. А. Бантыш-Каменский / А. А. Ильин-Томич // Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. [Гл. ред. П. А. Николаев]. – М.: Советская энциклопедия, Т. 1. – 1989. – С. 153-154.

3. Семевский М. И. Д. Н. Бантыш-Каменский / М. И. Семевский // Русская старина. – 1888. № 11. – С. 525.

4. Штейн В. (Половцов) Д. Н. Бантыш-Каменский. Большая биографическая энциклопедия / В. Штейн. – Режим доступа: dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/7831/Бантыш

Аннотация

В. Ю. Балабонкина: «Иван Мазепа» Д. Н. Бантыш-Каменского: к вопросу о жанровой специфике

Автором рассмотрена одна из самых крупных и интересных в плане жанровой природы статей «Словаря достопамятных людей русской земли». Мы определяем её как историко-биографический очерк и выделяем эту жанровую разновидность как самодостаточную, наряду с другими видами очерка, формировавшимися в начале XIX века. Выстроенный в соответствии с законами биографии, он разворачивается линейно и строго хронологично – события жизни героя развиваются в их временной последовательности. В то же время, очерк нетрадиционно сориентирован на авантюрные традиции, т.е. его повествование не столько описательное, сколько событийное, сюжетное. Историк-литератор активно беллетризует текст словарной статьи, используя устные, не подтверждённые документально источники и версии исторических событий, любовные эпизоды, развивая мотив тайны. В то же время в очерке отмечена тенденция к воссозданию многогранного и сложного характера украинского героя. Проанализированный очерк это жанр-гибрид, он находится на стыке исторического и художественного повествования, активно развивавшегося в эпоху романтизма.

Ключевые слова: очерк, художественная историография, беллетризованная биография, авантурный сюжет, композиция.

Анотація

В. Ю. Балабонкіна: «Іван Мазепа» Д. М. Бантиш-Каменського: до питання про жанрову специфіку

Автором розглянуто одну з найбільших та найцікавіших в плані жанрової природи статей «Словника достопам'ятних людей російської землі». Ми визначаємо її як історико-біографічний нарис і виділяємо цей жанровий різновид як самодостатній, поряд з іншими нарисовими різновидами, які формувалися на початку XIX століття. Створений згідно із законами біографії, він розгортається лінійно і строго хронологічно – події життя героя розвиваються в їх часовій послідовності. В той же час, нарис нетрадиційно зорієнтований на авантурні традиції, тобто не стільки описові, скільки події, сюжетні. Историк-літератор активно белетризує текст словникової статті, використовуючи усні, не підтвержені документально джерела і версії історичних подій, любовні епізоди, розвиваючи мотив таємниці. В той же час у нарисі присутня тенденція до відтворення багатогранного і складного характеру українського героя. Проаналізований нарис це жанр-гібрид, він перебуває на суміжжі історичної і художньої розповіді, яка активно розвивалася за часів романтизму.

Ключові слова: нарис, художня історіографія, белетризована біографія, авантурний сюжет, композиція.

Annotation

V. Balabonkina: “Ivan Mazepa” by D. Bantysh-Kamensky: the question of genre specificity

The author has analyzed the article from “The Dictionary of Memorable People of the Russian Land” which is one of the most interesting in terms of genre. We define it as a historical-biographical essay and distinguish this genre as all-sufficient along with other kinds of essay formed at the beginning of XIX century. Being composed in accordance with the canons of biography, this kind of essay is linear and strictly chronological – the character’s life events are shown in their time sequence. However, the essay is untraditionally oriented to adventurous traditions, i.e. its narration is not just descriptive – it is event-trigger and plot-driven. The historian-writer makes the article look like fiction using oral, not verified with documents sources and versions of historical events and amorous episodes, developing the motive of mystery. At the same time in the essay there is a tendency to reconstruct the many-sided character of the Ukrainian hero. The analyzed essay is a hybrid genre which is at the turn of historical and artistic narration being actively developed at the era of romanticism.

Key words: narration, artistic historiography, fiction biography, adventurous plot, tradition.

Александар М. Костадиновић

University of Niš

Serbia

АКСИОЛОШКИ СТАТУС ПУТОПИСА: ИЗМЕЂУ СУБЛИТЕРАРНОГ И ПАРАНАУЧНОГ ФЕНОМЕНА

Новија рецепција путописа обележена је знатним вредносним преокретом – најпре читалачком, а потом и научном његовом ревалоризацијом. Од књижевно-документарне врсте потиснуте на руб литерарне продукције и критичког интересовања прерастао је у привилеговани предмет разноврсних хуманистичких проучавања. Међутим, како се ова савремена заокупљеност путописом често мимоилази с ранијим гледиштима на основу којих је био негативно вреднован, настојаћемо да размотримо пар традиционалних уверења у вези с тим „шта путописи успевају да постигну, а шта не“ [„what travelogues do, or fail to do“] (Борм 2004: 21). У основи таквих процена налази се скуп често неизречених претпоставки о томе шта неки текст или жанр треба да оствари у систему једне књижевности (културе), као и низ предубеђења у вези с природом, границама и функцијама датог система.

Кренућемо од проблема (често порицане) „литерарности“ путописа, што је, чини се, и један од кључних разлога за

спорност његовог статуса у науци о књижевности.¹ Наиме, уобичајени став према путопису обележен је предрасудом о његовој инфериорности – мњењем како писаца тако и критичара да овај жанр није предмет знатних књижевних аспирација, што је, пак, често противречило његовој великој популарности у најширим читалачким круговима. Поменуто уверење третирало се најчешће као ствар која се подразумева и коју није потребно подробније доказивати. На пример, Андра Гавриловић, иако пише крајње афирмативно о Милану Јовановићу Морском као путописцу, истовремено артикулише и следећи критички став: „Путописна књижевност не долази у први ред литерарно-уметничкога стварања.“ (Гавриловић 1898: XLVII) Трагови таквог аксиолошког поретка видни су све до данашњих дана у српској књижевности, услед чега Владимир Гвозден с правом примећује да, „ako izuzmemo Ljubomira Nenadovića, nećemo pronaći nijednog srpskog pisca u čijoj biografiji će se na prvom mestu posle imena i prezimena nalaziti reč 'putopisac'“. Ово је последица тога што су се други аутори махом огледали и у жанровима „првога реда“, те су и остали запамћени као „pesnici, romansijeri ili dramski pisci“ (Гвозден 2005). Уколико им је, пак, путопис био примарно опредељење, онда су једноставно заборављени, као што је то био случај управо с М. Јовановићем Морским.²

Међутим, проблематичан аксиолошки статус путописа није тек куриозитет српске књижевности и културе. Бројни су примери сличног вредновања и другде. На пример, често је навођена теза француског аутора Етјена Рабатеа [Etienne Rabaté] о томе да жанр *récit de voyage* показује мањак књижевне енергије: „Чињеница да су путописи изразито стереотипни јесте првенствено проблем писања (а не објективне стварности) који извире из средишње путописне грешке: како свет треба представити какав јесте, тамо нема трансформације, нема ангажовања литерарне енергије. Најбољи међу њима теже тек 'стилској' нијанси.“³ Сродног је мишљења и амерички романописац Волас Стегнер [Wallace Stegner] јер сматра да писање које за свој предуслов узима непосредно искуство може бити налик репортажи или путопису,

али не и део литературе (види Томпсон 2011: 30–31). На сличном је становишту и представник „руске радикалне критике“ Николај Чернишевски [Никола́й Гаври́лович Черныше́вский] који за путопис сматра да се приближава „такозваној лакој литератури“ (нав. према Шачкова 2012: 196). Дакле, овакав начин мишљења одриче путопису књижевна својства, најчешће због тога што је реч о фактографији, оном типу писања које се обавезује на веродостојно преношење чињеница стварности. Ипак, изгледа да се овде под појмом „литературе“ крију и мешају различите ствари.

В. Стегнер концепт „литературе“ употребљава евалуативно јер се овај појам поистовећује с естетском вредношћу текста (а таква је и концепција Чернишевског). На ту врсту примедбе не може се одговорити друкчије до истицањем чињенице да присуство/одсуство, тј. виши/нижи степен естетске вредности појединачних текстова не дезавуише нити један жанр као „нелитераран“ – па ни сâм путопис.⁴ Осим тога, довољно је указати не неоспорне књижевноисторијске примере, па отклонити ову врсту аксиолошке заблуде – на Гетеово *Путовање по Италији* [*Italienische Reise*, 1816–1817] јер представља несумњиво ремек-дело светске књижевности, или на Нендовићева *Писма из Италије* (1868–69) јер овај путопис иде у сâм врх приповедне прозе српског романтизма.

С друге стране, појам „литерарне енергије“ који користи Рабате, с обзиром на то да се тиче „трансформације“ света представљеног у делу, изгледа да је најупутније поистоветити с Јакобсоновим појмом „литерарности“, тј. са сумом књижевних поступака којима је подвргнута грађа у књижевном делу. Судаћи према наведеној формулацији, Рабате фактографију изједначава са излагањем чињеница без значајније њихове прераде или ауторске интервенције, што је, мора се истаћи, прилично неоснована претпоставка. Наиме, Ј. Борм је, пишући о путопису, јасно показао да свака текстуализација искуства подразумева и одређене списатељске стратегије као што су: одабир чињеница, композиција, тумачење; односно да представљање грађе увек подразумева и њену трансформацију, што овај аутор изједначава с миметичким поступцима. Осим тога, Борм указује и на чињеницу да модерни путопис, упркос томе што је детерминисан нефикционалном доминантом, инкорпорира и

нарочите „фикционалне технике“ као што су: „слободни неуправни говор, сценичне конструкције, приповедање у садашњем времену, пролепсе, поновљиву симболику“ (2004: 15–16).

Задржаћемо се тек на једној, лако уочљивој недоследности у Рабатеовом тврђењу: он дозвољава да се књижевна енергија у путописном жанру манифестује тек као стилска нијанса [„touch of 'style“], тј. као избор језичких јединица, иако овај поступак селекције има далеко већи делокруг и важност у путописним саставима. Наиме, овај принцип текстуализације огледа се и у избору аспеката којима ће бити представљени путовање као активност и сâм простор кроз који се путује. У ствари, ако прихватимо мишљење да „путопис заиста јесте приповедање о сусретању с *целим* светом које може, као и сâм свет, да обухвати много тога“ (ГВОЗДЕН 2011: 17–18), онда и чин селекције искуствених чињеница јесте неизбежна компонента писања:

Нико не може просто забележити непрекидни ток чулног искуства какво се доживљава током путовања. Пуна количина података била би преобилна, као што би мнозина њих била без икаквог значаја. Чак и код облика које одликује видна непосредност (дневник и путне белешке), путописац од скорашњих догађаја нужно одабере оне значајне, те их заједно са сопственим рефлексијама организује у неку врсту наратива, колико год он кратак био. Путничко искуство се отуда прерађује у путнички текст, а овај процес израде уноси у текст димензију фикције у мањем или већем обиму.⁵

(Томпсон 2011: 27–28).

У теоријској и критичкој литератури овом „неизбежном филтрирању оригиналног путничког искуства“ (Томпсон 2011: 28), тј. селекцији различитих аспеката „света“, редовно је приписиван велик значај – било као маркантном обележју индивидуалне поетике и ауторског поступка (Ђурковић 1985: 152–158), било као важном чиниоцу поетике жанра, с поновним нагласком на аутору и његовој перцепцији (Милијић 1995: 11–13), или, пак, на интерсубјективном карактеру књижевне перцепције, који је условљен сложеним односом моћи и ингеренција између различитих дискурсних пракси (Гвозден 2011: 28–29). Дакле, примарни стваралачки проблем који

се нужно ставља пред путописца и захтева своје разрешење јесте: шта на путовању видети и шта од виђеног (о)писати?

Најзад, Рабатеово схватање о „мањку књижевне енергије“ може се побијати још једном чињеницом, на којој, парадоксално, такође инсистира критика ненаклоњена путопису. О путопису се пречесто говори као о жанру склопљеном од других жанрова, о хибридној документарној врсти склоној непрекидним морфолошким трансформацијама. Може ли ма која друга чињеница послужити боље од ових непрестаних метаморфоза као противаргумент тези о недостатку књижевне енергије?

Међутим, нису само стручњаци из домена књижевног зналства оспоравали вредност путопису. Ни сами путописци нису гледали на своје стваралаштво с посебним уважавањем. У литературама у којима путопис има далеко већи значај није реткост да истакнути путописци негирају своје основно ауторско опредељење: рецимо, Брус Чатвин [Bruce Chatwin] није волео „етикету“ путописца, док је Џен Морис [Jan Morris] експлицитно тврдила да у термину путописна проза [„travel writing“] има нечега унижавајућег (види Јангс 2013: 7). Већина српских путописаца није имала ту врсту проблема јер као такви нису ни били „етикетирани“, али је врло извесно да су на путописање гледали као на предмет узгреднога књижевног бављења. Показатељ таквог једног стања и схватања јесте чињеница да је релативно мали део путописних састава објављених у периодици био накнадно прештампаван у виду посебних књига.

Има и експлицитних потврда да српски писци XIX века нису сматрали путописање нарочито престижном списатељском радњом. Као израз таквог односа према сопственој творевини могу се навести речи којима Љ. Ненадовић отвара своја *Писма из Италије*:

У Неапољу штета је да путник чита или пише. У Неапољу песник треба да пева, виртуоз да свира, сликар да слика; а ми сви остали само да гледамо. Одавде не очекуј дугачких писама, као што сам ти негда из других места писао. Песковите прајске равнице или швајцарске честе кише задрже путника у соби, и он мора онда да пише. Из Неапоља

задовољи се кратким белешкама, јер сваки тренутак што се у соби проведе изгубљен је за путника.

(Ненадовић 1907: 1–2. Курзив А. К.)

Иако се наведени одломак представља пример реторичких места уобичајених за путописно излагање (топос ауторске скромности и топос неизрецивости лепоте), овде постављена дистинкција између „путничких писама“, с једне, и поезије, сликарства и музике, с друге стране, изгледа као особито важна јер уводи нову димензију проблема „литерарности“. Овога пута књижевна димензија текста тицала би се не толико његове естетске вредности, колико присуства и статуса естетске функције.

Смаграмо да је овај проблем могуће решавати без уплитања ауторских намера, зато што се разликовање између естетске и ванестетске области може колико-толико поуздано успоставити тек са социјалног, а не индивидуалног становишта (Мукаржовски 1987: 16). Граница тих двеју области очигледно пролази кроз сâм корпус путописних текстова, што је и основа за дивизију овог жанра на „књижевни и некњижевни путопис“ (Томпсон 2011: 3).⁶ Заправо, ту границу је прилично тешко утврдити јер се у оквиру путописног жанра уочава читав низ постепених прелаза од несумњиво уметничких творевина до ванестетских феномена и артефаката:

Њиме је обухваћен читав спектар онога што би могло да се именује као „висока“, „осредња“ и „ниска“ литература. Односно, неки путописи очигледно теже статусу „књижевности“, што остварују озбиљношћу тематике или софистицираним изразом, док други не заступају такав културни став, будући и сами бесрамне вежбе у оквиру лаке литературе и/или сензационализма.¹

(Томпсон 2011: 17–18)

При томе, треба нагласити да ситуација с путописом у том смислу није ништа другачија у односу на неке друге литерарне жанрове, што је чињеница која се често не уочава. Наиме, иако је књижевност, као и све уметности, обележена доминацијом естетске функције, она, према речима Ј. Мукаржовског, представља саставни део „neprekinutog niza u kojem se, такође, налазе i vanumetničke,

ра и vanestetske појаве“, јер постоје читаве области књижевности у којима се као озбиљни међусобни такмаци за место доминанте појављују естетска и комуникативна функција текста. Такав однос је, на пример, карактеристичан за беседништво, есеј, дидактичку књижевност уопште (укључујући ту и путопис), где је „prelaz između umetnosti i onoga što je van umetnosti uvek [...] postepen i nekad se gotovo ne može ustanoviti“ (Мукаржовски 1987: 18–21). У наведеним подручјима, заправо, долази до интерференције уметности (књижевности) и других културних пракси.

Као добар пример такве појаве изван књижевности Мукаржовски наводи одношење архитектуре и грађевинарства, где „celokupno građevinarstvo predstavlja neprekinuti niz, od proizvoda bez ikakve estetske funkcije do umetničkih dela i često je u ovom nizu gotovo nemoguće ustanoviti tačku od koje počinje umetnost“ (18).

Аналогију с тим стањем ствари могуће је пронаћи у одношењу књижевности и ширег културног поља тзв. „putničke tekstualnosti“ (Дуда 2005: 100; Дуда 2012: 43–44) где се као подручје пресека двеју области појављује управо путопис. У путничку текстуалност поред књижевних путописа (текстова у којима је остварена доминација естетске функције) треба уврстити и оне текстове коју се такође именују као путописи али у којима естетска функција нема првенство нити је нужно присутна.⁷ Дакле, путописним жанровским оквиром обухваћени су текстови одређени различитим функцијама и њиховим хијерархијама. Осим путописа (у оба смисла), у путничку текстуалност би спадали још и „proizvodi namijenjeni masovnoj putničkoj potrošnji (vodiči, fotografije, razglednice, poster, plakati, televizijski programi, turistički prospekti, suveniri itd.)“, те „putničke proizvođačke prakse (putnički dnevници, bilješke, foto-albumi, privatne obiteljske video-snimke itd.)“ (Дуда 2005: 100).

Колико је тешко установити јасну и недвосмислену границу између једног или другог типа путописа унутар јединственог поља путничке текстуалности, можда је најбоље илустровати једном појавом карактеристичном за српску књижевност XIX столећа. „Аутентична“ путничка преписка била је омиљено и често публикувано штиво у часописима оног доба, а одликовала

се читавим низом обележја карактеристичних за путописни жанр. Ови написи – настали у оквиру комуникативне ситуације која не подразумева (али и не искључује) естетску димензију комуникације – својим објављивањем у часопису мењају сопствену природу (поредак функција и вредности) чиме се и отвара могућност њихове накнадне литераризације. Проучавалац путописне прозе XIX века мора обратити пажњу на овакве текстове барем из два разлога: 1) због заједничког репертоара конвенција које ови написи деле с осталим, „правим“ путописним текстовима, 2) због тога што су неки „прави“ путописни састави, уврштени у канон српске књижевности, настали баш на такав начин – прагматичком трансформацијом и функционалним преконституисањем приватних путничких писама. Такав је случај с Ненадовићевим *Писмима из Грајфсвалда* (првобитно *Путовање по Прајском приморју и по острову Ригену*; 1850) и *Писмима из Швајцарске* (првобитно *Путничка писма*, 1852/1855), која „нису [била] писана с том намером да се игда печатају“, већ су била део ауторове приватне кореспонденције.

Дакле, одлуку о томе да ли ће се одређени артефакт (текст) третирати као естетска (литерарна) чињеница доноси читалац, због чега такве одлуке, у мери у којој су индивидуалне, могу бити и идиосинкратичне. Стога Ј. Мукаржовски меродавност за доношење таквих одлука приписује социјалном колективу, истичући да су и те одлуке детерминисане различитим променљивим параметрима: „Međutim, čim promenimo stanovište u vremenu ili prostoru, ili od jedne socijalne formacije do druge (na primer, od sloja do sloja, od generacije od generacije, itd.), uvek ćemo videti da se time menjaju i raspored estetske funkcije i granice njene oblasti.“ (1987: 16) Таква дијахронијска непостојаност испољавања естетске функције приметна је нарочито код путописног жанра, што се огледа како у очекивањима која се пред путописе испостављају тако у фактури самих текстова.

На пример, према становишту које се одликује естетичком рестриктивношћу, чији је важан представник Пол Фасел [Paul Fussell], путописни текст не сме да буде искључиво практичне природе, због чега се у овај жанр не сврставају путни водичи јер

нису писани да читаоцу пружи естетско задовољство. Код нас је слични критички захтев формулисао Слободан Јовановић, очекујући од путописца да „као уметник уме да гледа земље које је пролазио“ (наведено према Пековић 2001: 18–19). Међутим, оно што данас изгледа као уобичајена одлика путописног жанра (естетска функција), па се као нормално очекивање (естетска вредност) поставља пред све текстове који припадају датом жанру, није увек имало статус обавезне, па ни пожељне жанровске карактеристике. Путописна старања и бриге аутора ранијих епоха биле су много сведенијег карактера: корисност и поузданост информација имале су далеко већу важност у односу на остваривање естетског задовољства, па је путопис примарно био сматран „суштински утилитарном и функционалном формом“ [„essentially utilitarian and functional form“] (Томпсон 2011: 21). Тешко је установити када је тачно дошло до преосмишљавања путописа да су естетска функција и вредност постале готово обавезан део жанровских очекивања: такво, модерно схватање дефинитивно је превладало током XX века, а сматра се да је током епохе романтизма путопис доживео битне жанровске трансформације, те да је од „kulturnog žanra“ постао „dobro utvrđena književna vrsta koja se sada koristi vlastitom žanrovskom slojevitošću“ (Гвозден 2005).⁸ За поменути жанровску трансформацију у европском књижевном контексту првенствено су заслужни Стерн, Гете, Шатобријан; док је у српској литератури одсудан корак у том правцу учинио Љ. Ненадовић (иако је, видели смо, на равни експлицитне поетике остао заступник ранијих, утилитарних концепција путописа).

Дакле, литерарност путописа треба схватити условно. Свакако, не у смислу обавезне претензије на естетску функцију и вредност, већ као чињеницу да је присуство и деловање путописних текстова константно приметно у књижевном пољу, те да у одређеним случајевима ови написи „gotovo povlašteno definiraju dominantne književne prakse vremena kojemu pripadaju“.⁹ Ипак, велики део путописних текстова, барем у XIX веку, има свој првенствени значај са становишта културе путовања, односно у сфери помињање путничке текстуалности,¹⁰ не мењајући при томе на битнији начин „ritam književne istorije“ (Дуда 2012: 41).

Осим књижевнонаучне репутације путописа, проблематичан је његов статус и у другим хуманистичким наукама. Путописни текстови се позиционирају на „ничијем“, граничном простору где се, поред литературе, укрштају и преплићу различите друге форме писања/знања, услед чега је сâм путопис постао „свачији“ предмет проучавања. Са становишта друштвених наука, путописни састави имају првенствено одређену информативну вредност, због чега су „често били коришћени као документарни извор“ различитог степена поузданости (Пековић 2001: 13).¹¹ Али, у кругу друштвених наука као што су географија, етнологија, социологија путопис има сасвим особен статус јер су све оне имале свој зачетак управо у путничким списима ранијих епоха. Све наведене науке доживеле су своју академску институционализацију, првенствено дистанцирањем од анегдотизма и субјективних форми излагања какви су карактеристични за путописну прозу.

Задржимо ли се само на оној области проучавања за коју се користе именитељи различитог семантичког обима и садржаја – етнографија, етнологија, антропологија, видећемо да се сцијентизација испољила као поштовање критеријума објективности, доследности и веродостојности. Тако, на пример, етнографски дискурс данас подразумева одсуство „непречишћених искустава“ као што су „утисци, тренутна размишљања, успутни сусрети и разговори“. Према мишљењу Мирослава Нишкановћа, све су то пратећи, „путописни“ чиниоци етнологског истраживања, покаткад уочљиви на маргинама етнологских студија (у уводним поглављима и проширеним напоменама), али најчешће сачувани у „теренским дневницима, подсетницима, фишама“, дакле одстрањени из основног научног текста (Нишкановић 2001: 239).

Вредносни однос према путопису, имплицитно присутан у поменутих радњама сцијентизације, своју експлицитну потврду добија у делима историчара и методолога ове научне области, где се на путопис гледа као на „параетнологију“ (Поарије 1999: 21–22) или „параетнографију“¹²(види Борм 2000: 79). Заједнички префикс у наведеним терминологским кованицама, који упућује на „промашај“, „погрешку“, „заблуду“, „прекорачење“, „премашај“, недвосмислено указује на то какав се статус, заправо, додељују

путописним текстовима у оквиру етнолошке мисли. И као што се парапсихологија са становишта психологије детерминише као преднаучни и/или ненаучни феномен (као и параестетика у односу на естетику), тако се и путопис из перспективе етнологије одређује као жанр који поседује сасвим „аматерски или дилетантски аспект“ [„resolutely amateur or dilettante aspect“] (Томпсон 2011: 32). Не спорећи чињеницу да модерни путопис не задовољава савремене критеријуме научне егзактности и објективности, те да се данас највероватније нећемо обратити написима овог типа уколико нам је потребна релевантна етнолошка информација, треба ипак истаћи да су својевремено путописи имали огроман значај не само у прикупљању етнографске грађе, већ и у почетним покушајима систематизације исте, па и у конституисању првих етнографских процедура. Речено у великој мери важи и за друге друштвене науке.

Дакле, и када је у питању овај сазнајни или интелектуални дигнитет, такође се мора подвући значајна разлика између актуелног стања (и поимања) путописног жанра и његових ранијих развојних етапа и модуса: путописна проза XVIII и XIX века („voyages and travels“) била је често сматрана важним делом респектабилне стручне литературе, што је свакако било последица и тога што су путописци били истраживачи првога реда у области географије, зоологије, етнографије као што су то били Џејмс Кук, Чарлс Дарвин, Манго Парк [Mungo Park].

Путопис се нашао у својеврсном аксиолошком процепу захваљујући својој начелној двогубости, тј. напоредности сазнајне и естетске функције, чије се заступљеност и однос у сваком конкретном тексту реализују на другачији начин. Из двеју различитих перспектива (сцијентистичке и естетичке) пребацивани су му „мањкови“ и „вишкови“ различите врсте, који су, у зависности од гледишта, процењивани као врлине, односно, недостаци. С једне стране третиран је као „сувише ’књижеван‘ да би се сматрао озбиљним доприносом у научном подручју“, док је из супротног табора процењиван „као сувише фактуалан и недовољно литераран за оне читаоце који преферирају отворено имагинативна дела као што су романи“ (Томпсон 2011: 32). У оба случаја путопис је сматран егзерцитацијом другоразредне вредности. Критичари с обеју

страна често су имали на уму различите његове развојне етапе, због чега је овај жанр задуго остао утамничен између своје недовољно литерарне прошлости и своје недовољно научне садашњости.¹⁴ Наравно, уместо априорних поставки о томе шта текст треба да буде, потребно је само размотрити шта текст, заправо, јесте.

ЛИТЕРАТУРА

Борм 2000: Jan Borm, „In Betweeners? – On the Travel Book and Ethnographies“, *Studies in Travel Writing*, 4/1 (2000), pp. 78–105.

Борм 2004: Jan Borm, „Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology“, in: *Perspectives on Travel Writing*, eds. Glenn Hooper and Tim Youngs, *Studies in European Cultural Transition*, Vol. 19, Ashgate Publishing, Adelshot, 2004, pp. 13–26.

Гавриловић 1898: Андра Гавриловић, „Др Милан Јовановић (1864–1896)“, предговор у: Др Милан Јовановић, *Горе доле по Нануљу, путничке црте*, Српска књижевна задруга, Београд, 1898. стр. III–LVI.

Гвозден 2005: Vladimir Gvozden, „Kako čitati putopis“, u: *Kako čitati: o strategijama čitanja kulture*, priir. Saša Ilić, Beograd, Narodna biblioteka Srbije, 2005, str. 43–63. Elektronsko izdanje: 14. IX 2015.

< <http://bif.rs/2014/05/vladimir-gvozden-kako-citati-putopis/> >

Гвозден 2011: Владимир Гвозден, *Српска путописна култура 1914–1940. Студија о хронотопичности сусрета*, Службени гласник, Београд, 2011.

Дуда 2005: Dean Duda, „Ostavljeno veslo na galiji nacije: književni modernizam i kultura putovanja“, *Reč* (Beograd), 73/19 (2005), str. 97–117.

Дуда 2012: Dean Duda, „Književnost i kultura putovanja“, *Kultura putovanja: uvod u književnu iterologiju*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012, str. 9–49.

Ђурковић 1985: Живко Ђурковић, *Књижевно дјело Љубомира П. Ненадовића*, НИО „Универзитетска ријеч“, Титоград, 1985.

Јангс 2013: Tim Youngs, *The Cambridge Introduction to Travel Writing*, Cambridge University Press, New York, 2013.

Јегер 2007: Hans-Wolf Jäger, „Reiseliteratur“, in: Moritz Baßler (red.), *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*, Bdn. III, Walter de Gruyter, Berlin, 2007, S. 258–261.

Максимовић 2007: Горан Максимовић, „Путописна Македонија Спире Калика и Бранислава Нушића“, *Искусство и доживљај: српске књижевне*

студије 19. вијека, Филип Вишњић, Београд, 2007, стр. 117–134.

Милијић 1995: Бранислава Милијић, „Покушај књижевнотеоријског одређења путописног жанра“, у: *Љубомир Ненадовић и српска путописна традиција*. Међународна конференција Филолошког факултета у Приштини, 19–20. мај 1995, Филолошки факултет, Приштина, 1995, стр. 9–17.

Мукаржовски 1987: Jan Mukaržovski, „Estetska funkcija, norma i vrednost kao socijalne činjenice“, *Struktura, funkcija, znak, vrednost*, прев. Aleksandar Илић, Nolit, Београд, 1987, стр. 11–86.

Ненадовић 1907: Љубомир П. Ненадовић, *Писма из Италије*, Српска књижевна задруга, Београд, 1907.

Нишкановић 2001: Мирослав Нишкановић, „Путописно у етнолошким истраживањима“, у: *Књига о путопису*, зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 235–240.

Поарије 1999: Žan Poarije, *Istorija etnologije*, прев. Aljoša Mimica, Plato, Београд, 1999.

Пековић 2001: Слободанка Пековић, „Путопис – условљеност жанра“, у: *Књига о путопису*, зборник радова, ур. Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2001, стр. 11–26.

Томпсон 2011: Carl Thompson, *Travel Writing*, Routledge, New York, 2011.

Шачкова 2012: Василиса Александровна Шачкова, „Путопис као жанр уметничке књижевности: питања теорије“, *Путотис* (Београд), 1/1–2 (2012), стр. 195–202.

Примедбе

1. Потенцирање литерарних аспеката путописних састава је помало анахроно и „формалистичко“ с обзиром на поменуте разлоге и аргументе савремене научне ревалоризације овог жанра. На овакав тренд запостављања одређених питања и проблема јасно упозорава Тим Јангс [Tim Youngs]: „У исто време, искључива сконцентрисаност на политику текста доноси ризик игнорисања његове естетске стране. То не значи да ни та естетика није политичке природе. Она то јесте. Ипак, треба сугерисати да није оправдано пренебрегавати питања ауторског стила и поступка.“ [„At the same time, an exclusive concentration on textual politics risks ignoring the aesthetics of the text. This is not to say that aesthetics are not political. They are. However, it is to suggest that one should not overlook author’s handling of style and technique.“] (2013: 166)

2. Специфичан положај Љ. Ненадовића могуће је објаснити неспорним књижевним вредностима његових путничких писама, затим ауторовим књижевноисторијским статусом родоначелника модерног српског путописа, али и његовом политичком важношћу и културним утицајем за живота.

3. „The fact that the travel book is extraordinarily stereotypical is mainly a problem of writing (and not objective reality), which lies at the heart of the travel book’s central mistake: as the world has to be represented as it is, there is no transformation, no literary energy involved. The best one can aim for is a touch of ‘style’“. (Etienne Rabaté, „Littérateurs de voyage“, *Revue de littérature générale* 2. Paris: P.O.L., 1996, section 34. Нав. према БОРМ 2004: 19)

4. Питање „литерарности“ путописа може се релевантно поставити на нешто другачији начин, не с обзиром на естетску вредност, већ разматрајући евентуално присуство естетске функције. Ова два проблема јасно је одвојио Јан Мукаржовски: „pitanje estetičkog vrednovanja umetničkih dela suštinski se razlikuje od pitanja granica umetnosti: i umetničko delo koje sa svog stanovišta vrednujemo negativno, spada u kontekst umetnosti, jer se upravo s obzirom na taj kontekst i ocenjuje.“ (1987: 18)

5. „One cannot simply record the continuous flow of sensory experience that occurs as one travels; the sheer quantity of data would be overwhelming, as would the utter insignificance of most of it. Even in a form with the apparent immediacy of a travel journal or diary, a writer necessarily picks out significant recent events, and organises those events, and his or her reflections on them, into some sort of narrative, however brief. Travel experience is thus crafted into travel text, and this crafting process must inevitably introduce into the text, to a greater or lesser degree, a fictive dimension.“

6. У српској науци о књижевности редовно се прави разлика између естетских и функционалних облика писања унутар путописног жанра, тј. 1) „уметничког“ и „научног путописа“ (ПЕКОВИЋ 2001: 19); или 2) „књижевног путописа“ и „путописа фељтона“ (ГВОЗДЕН 2012: 184). Осим тога, ова дистинкција искоришћена је за разликовање документарне и уметничке димензије путописног поступка, те на диференцирању појединих дела или ауторских поетика утемељених на различитим модусима њихове синтезе (МАКСИМОВИЋ 2007: 133–134).

7. „It also spans the complete spectrum of what one might term ‘high-brow’, ‘middle-brow’ and ‘low-brow’ writing. That is to say, some travel books clearly aspire to the status of ‘literature’, through the gravity of the topics they discuss or the sophistication of their writing, whilst others make no such cultural claim, being unashamedly exercises in easy reading and/or sensationalism.“

8. У српској књижевности XIX века такав је, на пример, случај са путничким текстом Павла Шица Писма о Сибирији (1843) или саставом Михаила Илића (1845–1876) Предео с ону страна Шара. Топографске, војничке и путничке црте“ (1875).

9. Индикативно је, на пример, да су „итинерарни текстови“ у немачкој култури били рубрицирани под „физичку или политичку географију“, односно „статистику“, а да су тек у трећеј деценији XIX века, под директним утицајем Гетеовог стваралаштва, почели да претендују и на литерарни статус (види ЈЕГЕР 2007: 259). – Ово је имало и очигледне термилошке консеквенце: од свих одредница за овај жанр које су у употреби на немачком језику, израз „Reiseliteratur“ је најкоријег датума, а у науци о књижевности пуни легитимитет стиче тек 80-их година прошлог столећа.

10. У такве, књижевно утицајне и моделотворне путописе, хрватски историчар књижевности и културе Деан Дуда убраја оне написе у којима се путопис преконституисао у естетски релевантан књижевни жанр: Стерново Сениментално путовање по Француској и Италији (1768), Гетеово Путовање по Италији, али и Путоситнице (1845) Антуна Немчића, када је у питању хрватски књижевни контекст. Са становишта српске културе у такав низ текстова несумњиво треба убројати Ненадовићеве путописне саставе.

11. К. Томпсон уочава да естетска функција има прилично различит значај и дистрибуцију унутар корпуса путничких текстова данас и у времену пре 1900. године. Сходно томе, он јасно одваја тзв. „модерни путопис“ [„modern travel book“] од ранијих модуса путописног излагања [„voyages and travels“], за шта на енглеском језику очигледно постоји већ изграђен термилошки апарат (2011: 19).

12. Савремене методолошке оријентације (заступљене и у оквиру науке о књижевности), које текстовима у систему једне културе не приписују само способност инскрипције друштвених околности, већ и нужну повратну интеракцију – путопису додељују значај који надилази вредност обичног документа.

13. Овакав термин је за путопис употребио Џејмс Клифорд [James Clifford] у свом делу *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art* (1988). Овај амерички истраживач у параентнографске жанрове убраја још и „усмено предање“ [„oral history“], „нефикционални роман“ [„nonfiction novel“], „нови журнализам“ [„new journalism“] и „документарни филм“ [„documentary film“].

14. Ни савремена научна заинтересованост за путопис није донела значајну промену вредносног регистра у којем се промишља овај жанр. „Помна, а подозрева читања“ [„close but 'suspicious' reading“], каква спроводи постколонијална критика, разоткрила су политичку важност и ефицијентност путописа, али му нису донела ни естетску ни сазнајну вредносну рехабилитацију. Напротив, придодала су му етичку „сумњивост“.

Сажетак

А. М. Костадиновић: Аксиолошки статус путописа: између сублитерарног и паранаучног феномена

У раду се разматрају традиционалне претпоставке с којима се приступа путописном жанру у науци о књижевности, али и становишта других хуманистичких наука (етнологије, географије, социологије). Посебна пажња посвећена је уобичајеним представама о „литерарности“, тј. о естетској функцији и вредности путописних текстова.

Кључне речи: путопис, путничка текстуалност, естетска вредност, естетска функција

Євгенія Бєлїцька

Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Україна

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ВЛАСНИХ НАЗВ: ДИСКУРСИВНИЙ ВИМІР

Розгляд онімогенезу – генезису власної назви (далі в тексті – ВН) в людській мові – передбачає осмислення функціонального знання про ВН – обсягу всього того, що знаходиться в голові у людини і дає йому можливість говорити і розуміти оніми в мові. «Увесь обсяг» як об'єкт дослідження практично не має меж, проте когнітивно-дискурсивна методологія дозволяє виокремити пріоритети в описі функціонального знання про ВН. Це, у першу чергу, ті умови й механізми, які дають можливість говорити про структуру знакової операції з ВН від моменту чуттєвого сприйняття об'єкта означування до формування максимально трансцендентальної пропріальної одиниці в локалізації від дискурсу до наративу.

Точкою відліку такого лінгвістичного дослідження є ситуація спілкування (ситуаційний дискурс). Ситуаційним дискурсом для аналізу онімогенезу і онімної семантичної структури (прототипово – антропонімної), визнається звертання до унікалізованої особи у спілкуванні обличчя до обличчя (с наявними мовцем та слухачем у тотожних просторі та часі). Тут локатив визнається окремим типом висловлювання, а ВН-антропоніми (прототипові оніми)

є особливим випадком використання ВН для нарації. Іншими словами, предикатно-аргументна частина висловлювання є випадком використання ВН, коли вони отримують концептуальне прирощення.

Як наслідок, не можна вважати категоріальним прототипом всіх іменників «концепт фізичного об'єкта» [5, с. 103] і розглядати дискурс лише як об'єктивований від мовця і слухача простір. Трансмірна опозиція «живий об'єкт (людина) – неживий об'єкт» як первинна концептуальна величина може бути схематизована через процес категоризації досвіду або його унікалізації, що пов'язується з прототиповою мовленнєвою подією з антропонімом-вокативом. Тоді пойменовані суб'єкти дискурсу – мовець і слухач (чиї іменування є частиною дискурсивної практики будь-якої природної мови) – не можуть залишатися поза зоною розгляду. А концепт індивіда може бути розглянутий як схематизація на рівні категоризації – унікалізації, де кожна з частин є частиною досвіду людини. Саме тому зведення ВН до певних дескрипцій (Донелланн та інші) ніколи не мало успіху. ВН та певні дескрипції представляють різні типи знання про об'єкт. Тож ми не згодні з думкою Р. Ленекера про розгляд ВН-вокативів як маркованих висловлювань від відповідних дескриптивів. Так, учений вважає, що висловлювання *I see Joe* є немаркованим для *I see, Joe*, де антропонім займає позицію вокатива. Підставою для такого твердження є, з точки зору Р. Ленекера, то, «зазвичай, якщо не завжди, імена вживаються дескриптивно» [5, с. 476]. На нашу думку, немаркованість дескриптивів по відношенню до вокатива суперечить даним з біології та психолінгвістики, згідно з якими індивідуальні сигнали для унікального живого організму (онтологічна характеристика вокатива) є вродженою здатністю суспільних тварин, що забезпечують основу для виживання виду. Ці сигнали можна звести не до дескриптивів, а гіпокористик, що мають особливу вокалічну структуру. Як результат, діти в дуже ранньому віці відокремлюють ВН від загальних назв за їх придатністю до використання у вокативній позиції [9].

Традиційний розгляд онімної концептуалізації в межах

предикатно-аргументної структури неминуче виводить на міллевську традицію розмежування «власних назв» і «власних іменників». Наприклад, Р. Ленекер зараховує до останніх номінативні висловлювання, які реферують до унікального (в логічних параметрах) об'єкта.

Так, у реченнях:

1. *Yellow is a nice colour* [5, с. 102].
2. *Anxiety is one of the hardest conditions to treat* [5, с. 146],

виділені слова, на думку дослідника, є власними іменниками, різновидом яких є ВН. Подібне трактування онімів є проблемним з огляду на немаркований (прототиповий) характер таких параметрів ВН, як визначеність, одиничність, невираховуваність, конкретність [8, с. 52]. В теорії Р. Ленекера ці параметри є, навпроти, маркованими. Тоді вченому нічого не залишається, ніж вважати ВН відходом від прототипового [7, с. 54 – 55].

З огляду на вказану проблематику, мета цієї статті полягає у розгляді концептуалізації пропріальних одиниць мови через призму дискурсу.

В такому розгляді лінгвістичні структури, в тому числі і ВН, є інструкціями з використання концептуалізацій, вокалізованих мовцем і сприйманих слухаючим в конкретному дискурсі. Мовне висловлювання продукується і розуміється насамперед у зв'язку з дискурсивним контекстом, який є пресупозиційним, оформляє і підтримує його інтерпретацію. Тоді дискурсивний контекст може інтерпретуватися як максимальний обсяг концептуалізації, її імпліцитний концептуальний субстрат, що складається з фізичного, культурного, соціального і власне лінгвістичного вимірювань.

Отже, «мова не несе значення прямо. Швидше, вона служить потужним засобом спонукання динамічних конструкцій значення в режимі реального часу, що далеко виходить за межі всього того, що експліцитно забезпечують лексичні та граматичні форми» [2, с. 615]. Тоді, на відміну від положень традиційної чи генеративної лінгвістики, мова повинна вивчатися як засіб для побудови значущих висловлювань. Іншими словами, значення можна «побачити» і дослідити в динамічному, інтерактивному, уявному

процесі концептуалізації, де ментальні репрезентації тлумачаться як такі, що мають аналоговий (образний) характер.

Тоді дискурс – це серія інтерактивних подій, в яких мовець здійснює певний вплив на реального чи уявного співрозмовника (реалізує інтенціональну структуру). Отже, встановлення семантичної структури оніма має відбуватися через аналіз дискурсивної структури висловлювань з ВН і консолідаційної структури знання, що зберігається у довготривалій пам'яті. Розуміння ситуаційного контексту забезпечується концептуальним субстратом, який частково виражається в мові.

Концептуальний субстрат підтримує значення висловлювання і робить його зрозумілим для співрозмовників. Він має розглядатися широко, в багатьох аспектах, починаючи з умов мовленнєвої події (соціальної інтеракції мовця та слухача) та сприйняття співрозмовниками фізичного, соціального та культурного контекстів спілкування до аналізу тих механізмів, які роблять знання значущим. Лише таким чином можна дослідити концептуалізації, які відроджуються і формуються в поточному дискурсі як реакція на попередні дискурси. Концептуальний субстрат складає основу для інтерпретації лінгвістичного значення та семантичної композиції. Вивчення цього субстрату з точки зору дискурсивної та консолідаційної структури, які складають основу семантичної структури висловлювання, є підґрунтям для побудови моделей мовної комунікації з ВН. Концептуалізація є способом існування значення – того обсягу знань, який є необхідним для її розуміння.

Інтерактивні події використання мови, які є біполярними, включають дії з концептуалізації й вокалізації. Дискурсивні практики є досить гнучкими, і, отже, в них може взяти участь незліченна кількість концептуалізацій і вокалізацій. Як наслідок, контекстуальні використання лінгвістичних структур оновлюють їх, роблячи конвенціонально доповненими. Це варіант пояснення дії в мові закону «спадковості з модифікацією» (механізму рекурсії), коли реалізуються закони консолідації знання.

Необхідність фокусування уваги (механізм когнітивного обмеження) впливає на встановлення зв'язку мовного висловлювання з аналогічними попередніми і наступними. Як наслідок, повний

опис мовних одиниць має включати очікування, які зв'язують їх з попереднім і наступним дискурсом, що ґрунтується на наявності внутрішніх зв'язків між лінгвістичними структурами і дискурсом. Мовні одиниці, абстрагуючись від події говоріння, тим не менше, зберігають дискурсивний контекст як частину власної значимості. Ці дискурсивні очікування (Р. Ленекер) можна інтерпретувати як інструкції, які дають можливість модифікувати реальні параметри дискурсу. Саме це є основою для консолідації мовних одиниць.

Структура уваги передбачає подання інформації про будь-що у пакетах «перетравного» розміру як з точки зору вокалізації, так і концептуалізації. Цьому сприяє використання нами готових конвенціоналізованих (завчених) зразків мови: слів, сполучень слів, готових висловлювань і навіть текстів, які Р. Джекендофф вважає незаслужено ігнорованими в лінгвістичному аналізі [3, с. 153]. Зауважимо, що найкращою стратегією для актуалізації співрозмовника в дискурсі є його номінація зрозумілою для спільноти мовців вокалізацією. Як наслідок, в абсолютній більшості випадків для подібних номінацій використовується готовий будівельний матеріал із загальної номенклатури, відповідним чином схематизований (і категоризований).

Структура уваги полягає в тому, що мовець і слухач мають координувати свої дії у процесі комунікації, фокусуючи увагу в обмеженому візуальному і концептуальному полі (оскільки не можна осягнути неосяжне). Тож, важливою частиною концептуалізації, у тому числі й онімної, є механізми когнітивного обмеження, головна роль в якому належить базовим концептам простору і часу. Так, ВН-антропонім (прототипів онім) як вокатив, на відміну від предикатно-аргументної структури висловлювання, передбачає найнижчу ступінь абстрагування просторово-часової конфігурації об'єкта (унікалізованого *homosapience*) в зоні дискурсу. Іншими словами, вокатив «працює», тільки якщо об'єкт його позначення присутній у події говоріння. Як наслідок, в предикатно-аргументній структурі висловлювання дві загальні назви стіл з різною референцією зводяться до категорії «стіл», проте дві ВН Іван з різною референцією ніколи не зводяться до категорії «Іван», оскільки об'єкти номінації мають різні просторові й часові

параметри. Ця особливність антропонімів, поза сумнівом, пов'язана з їх прототиповою оковативністю.

Сегментація дискурсу, зважаючи на його структуру (лінгвістичну, інтенціональну, структуру уваги) і неминучої консолідації, пов'язується з тим, що Р. Ленекер називає фреймами уваги. Ці фрейми символічні, оскільки в них з'єднуються фонологічний і семантичний полюси. На фонологічному полюсі це інтонаційна структура, на семантичному полюсі кожен фрейм містить деякий обсяг активної інформації, яка може бути доступною для слухача. Інтонаційна структура, яка відповідає певному «вікну уваги», здатна активізувати у своїх межах якусь концептуалізацію [4, с. 31]. Важливо, що у фреймі уваги немає специфічного сегментного або концептуального змісту. Натомість, фрейми уваги складаються з інформаційної структури (вікна уваги) та інтонаційної структури, на відміну від структурних одиниць (наприклад, лексичних одиниць), які мають сегментний і концептуальний зміст. Певною мірою фрейм уваги можна вважати таким, що розпочинається на рівні першої сигнальної системи. Концептуальна значущість цього фрейму полягає в одиничності жесту уваги, що забезпечує доступ до певного семантичного змісту.

ВН різних класів можуть бути розглянуті як фрейми уваги, які відповідають певним подіям говоріння, що складають послідовність дискурсів [6, с. 147]. З цього погляду мову можна визначити як набір схематизованих зразків дії, контрольованих мовцями – категоризованих подій говоріння.

З огляду на обрану методологію, в центрі уваги аналізу онімогенезу має бути дискурсивна організація вокатива і як фрейму уваги, і як категоризованої порції події говоріння.

Категоризація порцій подій говоріння передбачає, що мовці розуміють умови комунікативної взаємодії та саму суть дискурсу, в який вони залучені: «Думати про мовні одиниці в ізоляції від події говоріння в кращому випадку є аналітичною зручністю, а в гіршому – серйозним спотворенням» [6, с. 146]. ВН, які прототипово є в дискурсі ім'ям унікалізованої особи, потім може оновлюватися (наприклад, абстрагуватися від свого конкретного використання), залишаючись іманентним своїм подальшим

використанням. Абстрагування, що пов'язане з процесом категоризації, тим не менше, не завжди забезпечує тотожність ВН з новими використаннями імені, оскільки «використання мови завжди розриває конверт встановленої конвенції» [5, с. 459], і, отже, процес девіації від категоризованої лінгвістичної структури може бути досить суттєвим.

Оскільки мовні одиниці використовуються і проявляються в конкретних подіях говоріння, їх краще розглядати як схематизовані шаблони типових дій, які іманентні подіям мови, а не окремим одиницям. Саме так, на нашу думку, слід інтерпретувати ВН різних класів. Так, схематизований шаблон антропонімів в природних мовах прототипово пов'язаний з позицією вокатива, а відповідна їм подія мови – з конфігурацією ситуативного дискурсу вокатива. Схематизований шаблон топонімів пов'язаний з аргументно-предикатною структурою висловлювання і є концептуалізацією місця в просторовій моделі світу людини.

ВН різних класів, таким чином, як і інші мовні одиниці, з'являються за допомогою прогресивного затвердження певної загальної ідеї (очевидної на деякому рівні абстракції), повторюваної в достатній кількості подій. Тоді ВН як мовна одиниця є багатогранною когнітивною програмою, яка може бути активована та здійснена, коли випаде нагода (наприклад, покликати когонебудь або поставити власний підпис).

Затвердження загальної ідеї кожної ВН відбувається в процесі дискурсивної обробки висловлювання, де одиниці консолідуються для найефективнішого відображення внутрішньої концептуальної організації описуваної ситуації. Безперечно, в консолідації ВН пріоритет залишається за полюсом вокалізації, оскільки визначальною властивістю пропріальних одиниць є саме ім'я (в нашій інтерпретації – вокативний дискурс), і решта семантичних специфікацій, які пробуджуються на семантичному полюсі, завжди досить схематичні [5, с. 317]. Тоді концептуальну базу ВН буде специфічна концептуалізація вокативного дискурсу, де провідними доменами є простір і час як механізм обмеження об'єктів, які можуть бути поійменовані, і дії з вокалізації. Додамо, однак, що, оскільки граматично ВН – частина загальної концептуальної системи мови,

відповідна концептуалізація не може не бути найважливішою частиною їхнього буття в дискурсі.

Консолідація антропонімів відбувається у прототиповому фреймі уваги – вокативному. Оскільки фрейм уваги не має специфічного концептуального або сегментного змісту, ми можемо зарахувати до вокативного фрейму уваги будь-який довільний фоноряд, використовуваний з метою активізації слухача у вокативному дискурсі. Так, зоонім Муму, створений глухоніми Герасимом як, очевидно, недискретна одиниця, знаходиться в межах вокативного фрейму уваги.

Важливо, що фрейм уваги можна умовно розділити на поточний фрейм спостереження – це нульовий фрейм, якому передують фрейм-мінус (концептуалізація досвіду використання елемента дискурсу) і за яким слідує фрейм-плюс (як частина дискурсивних очікувань) [6, с. 151]. Наявність трьох фреймів уваги призводить до можливості фонологічної і концептуальної компресії для більш ефективної обробки інформації, що звичайно, позначається на артикульованій реалізації. Так, Муму Герасима (який, очевидно, не володів дискретною мовою) і Муму І.С.Тургенева мають різний ступінь фонологічної сегментної організації.

Вокативний фрейм уваги потребує також редукації фонологічних послідовностей, і, отже, прототиповими в цій позиції виявляються не повні, а короткі форми імені та навіть їх специфічна вокативна форма: Аню (Ань), Федю (Федь), що пов'язано з підвищенням ефективності комунікації.

Отже, при розгортанні дискурсу його одиниці оновлюють поточний дискурсивний простір. Це відбувається у фреймі мінус і нульовому фреймі, як наслідок, значення одиниці ніколи не є тотожним у кожному новому вживанні. Тут частина поточного дискурсивного простору повторюється, посилюється, зміцнюється і конвенціоналізується, що призводить до виникнення нової, доповненої одиниці.

Таким чином, ВН беруть активну участь у консолідації знання в процесі розгортання дискурсу. Тоді, окрім концептуальної структури, ми можемо говорити про наявність у ВН дискурсивної і консолідаційної структур [6, с. 181]. Поза всяким сумнівом,

особлива роль у дискурсивній організації належить антропонімам. Вони відіграють найважливішу роль в ініціації і активації дискурсу, напрямку і фокусуванні уваги мовця на подію говоріння.

Отже, розгляд ВН в когнітивно-дискурсивній методології дозволяє уточнити багато складних питань теорії ономастики. Головне, це стосується поняття онімогенезу (і – ширше – пропріогенезу) як генезису власної назви в людській мові. Зокрема, динамічний, інтерактивний процес онімогенезу має точкою відліку неклаузальну (вокативну) семантичну структуру і відповідний ситуаційний дискурс. Тоді неправильно шукати витоки пропріальності в аргументній позиції, коли ВН тільки можуть «перейти на роль звернення» [1, с. 189].

Для розуміння такого підходу потрібно відмовитись від ідеї жанрової континуальності і постулювати філогенетичну двоосновність мовного розвитку. В такій інтерпретації вокатив і предикатно-аргументна структура висловлювання мають розумітися як інтерфейс, що регулюється постійно діючою операцією рекурсії, яка забезпечує концептуальне прирощення. Це, зокрема, пояснює наявність антропонічних формул, які тяжіють до вокативів (гіпокористики) та аргументів (так звані повні іменні формули), а також ВН різних класів.

Тож, ВН – антропонім – пов'язується з позаклаузальною структурою, вокативом. Прототипом антропоніма є живий об'єкт – результат процесу унікалізації – дискурсивною стратегією, яка діє поряд із традиційною категоризацією. Тут аналіз структури знакової операції з ВН має починатися від моменту чуттєвого сприйняття об'єкта означування до формування максимально трансцендентальної пропріальної одиниці в локалізації від дискурсу до наративу. В такому випадку значення ВН можна побачити в динамічному, інтерактивному, уявному процесі концептуалізації. Тоді ВН, як і інші мовні одиниці, можна вважати багатогранною когнітивною програмою.

Точкою відліку такого лінгвістичного дослідження є ситуація спілкування (ситуаційний дискурс). Тоді встановлення семантичної структури оніма має відбуватися через аналіз дискурсивної структури висловлювань з ВН (лінгвістичної, інтенціональної

структур і структури уваги) і консолідаційної структури знання, що зберігається у довготривалій пам'яті. Розуміння ситуаційного контексту забезпечується концептуальним субстратом, який частково виражається в мові.

Структура уваги є тут найважливішою, з огляду на необхідність пояснити умови обмеження у фреймах уваги. Це стосується обох процесів і інтерактивних подіях використання мови – вокалізації і концептуалізації. Зокрема, роль простору та часу у процесі унікалізації дозволяють пояснити різницю в категоризації власних і загальних назв. Крім того, структура уваги пояснює необхідність наявності в мові пакетів «перетравного» розміру як забезпечення умов розуміння між когнітивними агентами. Тож, стає зрозумілим, чому в природних мовах існує готовий ономастикон для номінації унікалізованих осіб. Консолідаційна структура передбачає постійне затвердження певної загальної ідеї, повторюваної в достатній кількості подій. Консолідація знання у фреймах уваги (долінгвістичних структурах) пов'язує першу і другу сигнальні системи, значно розширюючи параметри концептуалізації. Фрейми уваги відповідають певним подіям говоріння в межах загального ситуаційного дискурсу. Девіації в процесі консолідації є особливо важливими, оскільки дозволяють когнітивній програмі знаходити нові можливості для розвитку. Тож, поряд з дискурсивними очікуваннями (інструкціями для модифікації реальних параметрів дискурсу) вокативності ВН можуть отримати дискурсивні очікування і в межах аргументно-предикатної структури висловлювання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Номинация, референция, значение / Н.Д.Арутюнова // Языковая номинация. Общеязыковые вопросы / под ред. Б.А. Серебренникова. – М. : Наука, 1977. – С. 188 – 206.
2. Fauconnier Gilles. Creativity, simulation, and conceptualization / G. Fauconnier // Behavioral and Brain Sciences. – No. 22. – 1999 – P. 615.
3. Jackendoff Ray. What is the human language faculty? : Two views / R. Jackendoff // Language. – Volume 87. – Number 3. – September 2011. – PP. 586 – 624.

4. Langacker Ronald W. A dynamic view of usage and language acquisition / R. W. Langacker // *Cognitive Linguistics*. – No. 20-3. – 2009. – PP. 627 – 640.
5. Langacker Ronald W. *Cognitive grammar: A basic introduction* / R. W. Langacker. – Oxford University Press, 2008. – 562 pp.
6. Langacker Ronald W. *Discourse in Cognitive Grammar* / R. W. Langacker // *Cognitive Linguistics*. – No. 12 – 2. – Walter de Gruyter. – 2001. – PP. 143 – 188.
7. Langacker R. W. *Foundations of Cognitive Grammar : Volume 2 : Descriptive Application* / R. W. Langacker. – Stanford, CA : Stanford University Press, 1991. – 589 pp.
8. Langendonck Willy Van. *Theory and Typology of Proper Names* / W. Van Langendonck. – Berlin ; NewYork : Mouton de Gruyter, 2007. – 397 pp.
9. Macnamara John. *Names for Things. A Study of Human Learning*. Cambridge / J. Macnamara. – Mass. : The MIT Press, 1982. – xii, 275 pp.

Аннотация

Е.Н.Белицкая: Концептуализация собственных имен с точки зрения дискурса.

Рассмотрение собственных имен в когнитивно-дискурсивной методологии позволяет уточнить понятие ономогенеза. Его точкою отсчета является неклаузная (вокативная) семантическая структура несоответствующий ситуационный дискурс. Тогда неверно искать источник проприальности в аргументной позиции. Вокатив и предикатно-аргументная структура высказывания понимаются как интерфейс, регулируемый постояннодействующей операцией рекурсии, обеспечивающей концептуальное приращение. Это, в частности, поясняет существование антропонимных формул, которые тяготеют к вокативам (гипокористики) или аргументам (так называемые полные именные формулы), а также собственных имен разных классов. Установление семантической структуры онома происходит посредством анализа дискурсивной структуры высказывания с собственными именами (лингвистической, интенциональной структур и структуры внимания) и консолидационной структуры знания, сберегаемой в долговременной памяти. Структура внимания является здесь существенно важной, поскольку необходимо объяснить условия ограничения во фреймах внимания. Консолидационная структура предусматривает постоянное утверждение определенной общей идеи, повторяемой в достаточном количестве событий. Консолидация знания во фреймах внимания (долингвистических структурах) связывает первую и вторую сигнальные системы, значительно расширяя параметры концептуализации. Фреймы внимания соответствуют определенным событиям говорения в пределах общего ситуативного дискурса. Девиации в процессе консолидации являются важными, поскольку позволяют когнитивной программе находить новые возможности для развития.

Ключевые слова: собственное имя, концептуализация, дискурс, дискурсивная структура, вокатив.

Анотація:

Є. М. Беліцька. Концептуалізація власних назв: дискурсивний вимір

Розгляд власних назв в когнітивно-дискурсивній методології дозволяє уточнити поняття онімогенезу. Його точкою відліку є неклаузальна (вокативна) семантична структура і відповідний ситуаційний дискурс. Тоді неправильно шукати джерело пропріальності в аргументній позиції. Вокатив і предикатно-аргументна структура висловлювання інтерпретуються як інтерфейс, що регулюється постійно діючою операцією рекурсії, яка забезпечує концептуальне прирощення. Це, зокрема, пояснює наявність антропонімних формул, які тяжіють до вокативів (гіпокористики) або аргументів (так звані повні іменні формули), а також власних назв різних класів. Встановлення семантичної структури оніма відбувається через аналіз дискурсивної структури висловлювань з власних назв (лінгвістичної, інтенціональної структур і структури уваги) і консолідаційної структури знання, що зберігається у довготривалій пам'яті. Структура уваги є тут найважливішою, з огляду на необхідність пояснити умови обмеження у фреймах уваги. Консолідаційна структура передбачає постійне затвердження певної загальної ідеї, повторюваної в достатній кількості подій. Консолідація знання у фреймах уваги (долінгвістичних структурах) пов'язує першу і другу сигнальні системи, значно розширюючи параметри концептуалізації. Фрейми уваги відповідають певним подіям говоріння в межах загального ситуаційного дискурсу. Девіації в процесі консолідації є особливо важливими, оскільки дозволяють когнітивній програмі знаходити нові можливості для розвитку.

Ключові слова: власна назва, концептуалізація, дискурс, дискурсивна структура, вокатив.

Summary

Y. N. Bielitska: Discourse perspective of proper names conceptualization

Treating proper names incognitive-discursive methodology makes it possible to refine the concept of onymogenesis. Its starting point is a non-clausal (vocative) semantic structure andthe appropriate situational discourse. Then it's incorrect to look for its source in the argument position. Vocative and predicate-argument structure statements are understood as an interface, adjustable by the permanent operationof recursion, providing conceptual increment. This, in particular, explains the existence of anthroponymic formulas that tend to vocatives (hypocoristics) and arguments (the so-called full name formulas), as well as the proper names of different classes. Establishing the semantic structure of the proper namesoccurs through the analysis of the discursive structure of the expression with the onyms (linguistic, intentional structures and patterns of attention) and the consolidation of the knowledge structure, which is saved in the long-term memory. The structure of attention is essential here, since it is necessary to explain the conditions of limitations in the attentionframes. Consolidation structure provides a certain permanent affirmation of the general idea, repeated in a sufficient number of events. Consolidation in the attention framesof knowledge (pre-linguistic structures) connects the first and second signal systems, significantly expanding the parameters of conceptualization. Attention frames correspond to certain events of communication within the overall situational discourse. Deviations in the consolidation process are important because they allow cognitive program to find new opportunities for the development.

Keywords: proper name, conceptualization, discourse, discourse structure, vocative.

Irina Blinova

The National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov
Kiev, Ukraine

THE DEFEATED EXPECTANCY EFFECT PRODUCING MEANS IN MODERN ENGLISH DISCOURSE

The text as a communicative and speech formation in totality of its aspects is in the focus of modern Philology, Linguistic Poetics in particular, that received a new impetus to its development at the end of the XXth c. and at this stage it is actively in contact with Cognitive Linguistics, Sociolinguistics, Psycholinguistics, Linguistic Cultural Studies and so on.

The principles of the writer's idiolect study and the investigation of his individual fiction style in Philology were laid in V. V. Vinogradov's, M. M. Bakhtin's, G. O. Vinokur's, Yu. M. Tynianov's, G. A. Hukovskiy's works. This trend has developed further in the works of Ukrainian and Russian researchers, such as: M. P. Brandes, A. I. Gorshkov, M. M. Girschman, A. I. Efimov, N. A. Kozhevnikova, V. V. Odintsov, A. T. Gulak, N. V. Sluchay, V. A. Kukhareenko, I. V. Arnold, M. N. Kozhina, V. G. Kostomarov, A. D. Gnatyuk and other linguists. The problems of the text linguistic analysis have been considered by such foreign scholars as G. N. Leech, M. Shot, W. Nash, N. Page, D. Lodge, P. Dardano, R.-A. de Beaugrande, J.-M. Adam and others.

In the second half of the XX c. with the latest achievements of philological sciences the principles of text study belonging to different genres of literature have been seriously reconsidered, which allows to reveal the originality of the verbal and fictional structure as a whole and its individual components on the deeper level. It should be noted that today the texts of different genres have been explored irregularly; fictional prose discourse in particular has not been sufficiently studied in this aspect, which determines the *topicality* of this research.

Under fictional prose discourse in our work we understand a special kind of aesthetically complicated speech that has common characteristics peculiar to fictional speech and at the same time contains a number of features that set it apart from fictional poetry and fictional drama speech.

The *aim* of the article is to investigate the specifics of the defeated expectancy effect and analyse the typical techniques of its producing. The *material* of our study is short stories in the original by the brightest representatives of contemporary prose – Kurt Vonnegut Jr. (“Who Am I This Time?”, “Tom Edison’s Shaggy Dog”, “Miss Temptation”, “More Stately Mansions”, “Poor Little Rich Town”) and Muriel Spark (“The Ormolu clock”, “Member of the Family”, “The Dark Glasses”, “The Black Madonna”, “The Portobello Road”).

It should be noted that in belles-lettres discourse various descriptive and expressive means of the language are widely used to influence the reader and cause him certain feelings, emotions and associations. Having a figurative character the expression in fictional discourse provides speech content with emotional colouring stimulating the recipient’s attention to the information, activating the processes of perception.

The term “defeated expectancy” is one of the actualization types, which includes the contrast that occurs when replacing the usual, “expected” in terms of the context element to the element of low predictability. Therefore, the effect of the defeated expectancy (R. Jakobson’s term) can be defined as the effect of unpredictability – a special device which is the manifestation of the stylistic use of the aim category on the reader.

I. V. Arnold examines the technique of defeated expectancy, referring to R. Jakobson and M. Riffaterre, within the stylistic context as a part of the text having an unpredictable property in relation to this context, i.e. as a violation of the linearity and continuity of speech. And speech is linear; each successive phenomenon is prepared by the previous one in it. As a result, the reader's consciousness anticipates the following information. If in this background there are elements of low probability (or of low predictability) it leads to a discontinuity and violation of linearity; the reader overcomes some barrier the appearance of which creates a stylistic effect [1, p. 108].

Based on the model of the defeated expectancy principle constructed by M. Riffaterre [5, p. 87], the defeated expectancy effect can be viewed as the reader's or listener's reaction to the deviation from the rules and regulations set out in the speech. The contrast is that the recipient is waiting to hear one thing and receive something else.

This technique is widely used in modern writers' prose due to the following reasons: firstly, it is quite productive in the language of belles-lettres at its any level: morphological, phonetic, graphic, lexical and semantic, syntactic, textual. Secondly, it helps to create a range of effects depending on the author's intentions (comic, ironical, sarcastic, etc.). Thirdly, the defeated expectancy effect is produced by a variety of stylistic figures, tropes and techniques (among which a language game and its variety – pun, antonomasia, allusion, reminiscence, descending gradation / anticlimax, hyperbole, repetition, occasionalism, antithesis, etc. are frequently used).

As the analysis assures one of the most common means of defeated expectancy effect creating in researched stories is a language play on words. The author succeeds in deliberate linguistic phenomena intentional play of words at the phonetic, lexical and semantic, word-building and pragmatic levels to cause the reader an emotional reaction to the various manifestations of the comic category, which is proved by vivid examples of the following fragments:

1) *Bullard was entranced. "Uh, this intelligence analyzer," he said, "it analyzed intelligence, did it?"*

"It was an electric butter churn," said the stranger.

“*Seriously now,*” Bullard coaxed [10, p. 56];

2) *He chuckled modestly, as Atkins shut the post office door behind him. “One-eyed man in the land of the blind, you might say.”*

“*A one-eyed man might as well be blind,*” declared Upton Beaton, “*if he doesn’t watch people’s faces and doesn’t give the blind credit for the senses they do have.*” [11; p. 83].

As a kind of a language play at the level of word compatibility puns can be considered. The initial understanding of separate words in them is replaced by another one. So, V. Z. Sannikov identifies several groups of puns and among them there is a group called the “mask” [6]. The nucleolus of a pun is the words that are played on. For puns like a “mask” an abrupt collision of played words is typical. The author writes that in puns of this kind the existing relations between the parts may be of several types and defeated expectancy is among them.

The analysis reveals that the typical creating puns technique by the above mentioned writers is the play at the lexical and semantic level of the meanings that arise in the case of polysemy and homonymy from the author’s or character’s perspective of mocking concerning the rules of society, certain ideas, beliefs, statements and actions. Thus, there is a regular polysemy where «the literal and figurative meanings», «the free and bound phraseological meanings», «proper and common noun meanings» of words are combined. The following examples demonstrate this technique contact:

1) *One day in my young youth at high summer, lolling with my lovely companions upon a haystack I found a needle. «George took this (photo) the day that Needle found the needle.»; ‘Needle’ is found: in haystack* [9, p. 200], where the description of the historical moment of the girl’s finding a needle in a haystack at the beginning of the story (the girl named Needle found a needle) turns into the picture of her own murder and her body being found in the same haystack (Needle (her dead body) is found in a haystack) at the end of the story (compare the change of the tone from a smile at the beginning of the story to a black humour at its end);

2) “*... And think what it’s going to do to that girl when she discovers what Harry really is.*” She corrected herself. “*What Harry really*

isn't," she said [10, p. 19], where the actress Lydia Miller makes her own assessment of Harry and subsequently tries to warn and protect the main character from the relationship with such a hard-hearted "no" man;

3) *Dark glasses hide dark thoughts* [9, p. 229], where the play concerns such meanings of the adjective **dark**: 1) with little or no light; 2) hidden from knowledge; mysterious [12];

4) *Mind your bloody thumb on my shirt* [9, p. 179], where the play due to two meanings of the adjective **bloody**: 1) covered, smeared, or running with blood; 2) (unpleasant) damned, darned; cursed, accursed [12], etc.

At the word-building level the play occurs by means of correlation between the proper and common name using such a variety of the lexical and semantic stylistic device as antonomasia (antonomasia means renaming from Greek) [4, p. 59], which is formed by the transfer of the name – rename. Through the text the author focuses on the proper names: they involve the intensification of the readers' imagination on the personage's appearance and character. Antonomasia is based on the fact that a proper name, usually the name of the person who differs in some characteristic features or permanent belonging to a particular phenomenon becomes a distinctive mark of this characteristic or phenomenon.

This renaming means that instead of the person's name the name of such his / her feature, characteristic, trait, peculiarity, action, thing is used thanks to which the person cannot be confused with others. The next example from the text serves as an illustration of this statement: *So we tried to find another Stella. And there just wasn't one, not one woman in the club with the dew still on her. "All we've got are Blanches," I said, meaning all we had were faded women who could play the part of Blanche, Stella's faded sister. "That's life, I guess – twenty Blanches to one Stella." "And when you find a Stella," said Doris, "it turns out she doesn't know what love is."* [10 p. 17], where the women's names are played on: Stella is like the personification of female youth and beauty, Blanche is that of mature years and looking haggard.

In addition, a specific manifestation also lies in a mechanism of irony and satire implementation in nominative lexemes use that are proper names – just names, the characters' nicknames, the names of historical figures and mythical characters known as allusions. Allusion (*allusio* is a hint, joke from Latin) is a stylistic figure which includes, mentioned in the fiction work like a rhetorical technique, instruction, analogy or hint to a historical, mythological, literary, political or everyday fact fixed in the text culture or in colloquial speech [12].

At the same time a deliberately repeated somebody's expression (a verbal image) in a new context has additional semantic, stylistic and ideological value. With the help of allusions the author conveys his own vision of the situation: 1) *I accepted and hung up. "Well, the time has come," I said. "Marie Antoinette has finally invited us to have a look at Versailles."* [10, p. 71]; 2) *"I'm not Yellowstone Park!" she said. "I'm not supported by axes! I don't belong to everybody! You don't have any right to say anything about the way I look!"* [10, p. 45].

Such intertextual introductions as proverbs, sayings, phrases have unpredictability especially those ones that are included in the text structure in a somewhat modified form, for example transformed idioms that are a characteristic feature of the last century English prose: *"I'm afraid," Anne said. "It's going to make our home look so sad." "There's more to life than decorating."* [10, p. 71], where the idiomatic expression "There's more to life than money" is played on. The original meaning of the idiom that for a person to be fed to the teeth is not important is transformed into identical: for a person to have wealth, to live in abundance are not essential, there are more important values in the life – spiritual ones. This idiom is sure to have come from the Bible.

One more frequently used technique called hyperbole contributes to the making the defeated expectancy effect. It is a stylistic means of deliberate exaggeration to enhance the expression [12] by which the ironic effect is achieved:

1) *He glanced at Barse Hinkley, and he saw that the old man's look of anxiety had become the look of double pneumonia – dizzy, blind, drowning* [11, p. 44];

2) “Oooh, George,” Grace said, “you know how the Jenkinses are. Yes, they’re nice, but...” She laughed and shook her head.

“But what?” I said. The possibilities raced through my mind. **Nudists? Heroin addicts? Anarchists? Hamster raisers?**

“In 1945 they moved in,” Grace said, “and right off the bat they bought two beautiful Hitchcock chairs, and...” This time she sighed and shrugged.

“And what?” I demanded. **And spilled India ink on them? And found a bundle of thousand-dollar bills rolled up in a hollow leg?**

“And that’s all,” Grace said. “They just stopped right there.” [10, p. 69].

At the level of the whole text the author can vary the time thereby also producing the defeated expectancy effect. After all, if the author writes in the present tense and then dramatically takes us into the past or into the future it is a violation of the linearity of the text too. The author changes the time measures deliberately ensuring the surprise effect producing. The overwhelming majority of researchers claim that the defeated expectancy effect is a violation of the subjective reader’s prospection produced in the process of linear narrative development. This effect can be based on both linguistic and psychological changes while the psychological perception of the text by the reader is changed. This may occur in any part of the text especially at the beginning.

According to the narrative type of M. Spark’s researched story “The Portobello Road” we should note that it is characterized by a pure fantastic element – a ghost as the leading character and a narrator from whose point of view the past events are depicted. In the centre of the narration is a story of a girl named Needle and her three friends with whom she has known since childhood.

The investigated narrative discourse represents a terrible Needle’s confession about her tragic death: even people whom you seem to have known very well for the whole life are capable of unexpected behaviour including the murder of a close friend – yourself. The 1st person narrative is developing quite realistically and exaggeratedly casually but suddenly the reader understands that Needle is not just a woman with the past: she is a dead woman, a ghost. She wanders around the Portobello Road for

the only purpose – to scare to death her murderer, an old friend of hers, one of the three in the company of which she spent childhood, and force him to confess to committing a terrible crime.

So, to our observations the defeated expectancy effect is a specific feature of Kurt Vonnegut's and Muriel Spark's creative manner while the typical methods of producing it by the writers are a language game and its variety – pun, allusion, antonomasia, violation of prospecting.

The *perspective* of this investigation is, as we consider, in the further detailed analysis of the described techniques of the defeated expectancy effect producing in the uniqueness and originality study of K. Vonnegut's, M. Spark's creative method and that of the other prose writers' whose poetics is combined with the comic category.

REFERENCES

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : Учебник для вузов. / И. В. Арнольд. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 384 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной прозы : изб. труды / В. В. Виноградов. – М. : Наука. – 1980. – 360 с.
3. Гулак А. Т. О стилистике русской художественной прозы : [избранные статьи] / А. Т. Гулак – К. : „Українське вид-во”, 2007. – 214 с.
4. Єфімов Л. П. Стилистика англійської мови і дискурсивний аналіз : учбово-метод. посіб. / Л. П. Єфімов, О. А. Ясинецька. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 240 с.
5. Риффатер М. Критерии стилистического анализа / М. Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 9. Лингвостилистика. – М. : Прогресс, 1980. – С. 69–98.
6. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. – М. : «Языки русской культуры», 1999. – 544 с.
7. Leech G. N. Style in Fiction / G. N. Leech, M. Short. – L. – N. Y. : Longman, 1981. – 402 p.
8. Nash W. Designs in Prose / W. Nash. – L. – N. Y. : Longman, 1980. – 228 p.
9. Spark M. The Public Image. Stories / M. Spark. – М. : Progress Publishers, 1976. – 290 p.
10. Vonnegut C. Palm Sunday. Welcome to the Monkey House / C. Vonnegut. – Random House UK, 1994. – 281 p.

11. Vonnegut C. Bagombo Snuff Box : Uncollected Short Fiction / C. Vonnegut. – N. Y. : Rosetta Books LLC, 2011. – 262 p.

12. Электронный словарь АБВУ Lingvo 12 Multilingual Edition [Электронный ресурс]. – режим доступа до словника : <http://www.lingvo.ru>

Аннотация

И. А. Блинова: Средства создания эффекта обманутого ожидания в современном англоязычном дискурсе

Статья посвящена исследованию специфики функционирования эффекта обманутого ожидания на материале произведений ярких представителей современной англоязычной литературы – Курта Воннегута и Мюриэл Спарк. Проанализированы типичные приёмы создания эффекта обманутого ожидания и стилистические особенности их употребления в пределах художественного прозаического дискурса, что является признаком индивидуально-авторского стиля писателя.

Ключевые слова: художественный прозаический дискурс, эффект обманутого ожидания, категория комического, идиостиль.

Summary

I. A. Blinova: The defeated expectancy effect producing means in modern english discourse

The article deals with the investigation of defeated expectancy effect functioning on the material of the brightest representatives of modern English literature – Kurt Vonnegut and Muriel Spark. The typical techniques of defeated expectancy effect producing and stylistic peculiarities of their use within fictional prose discourse have been analysed, which is a characteristic of the author's individual style.

Key words: fictional prose discourse, defeated expectancy effect, comic category, idiostyle.

Aleksandra Lončar Raičević

University of Niš

Serbia

ACOUSTIC AND PHONETIC ANALYSIS OF SERBIAN ACCENT (THE RELATION BETWEEN TONE, QUANTITY, AND INTENSITY IN TWO-SYLLABLE WORDS)

Introduction

Based on the typology of accent systems (Clark, Yallop, 1993), languages are divided into dynamic (stress-accent languages), tonal (tone languages) and restricted tonal (pitch-accent languages). The accent system of the Serbian language belongs to pitch-accent languages. Unlike tone languages, where almost every syllable can express the difference in tone, in pitch-accent languages the distribution of prosodemes in words is highly restricted. The tonal contrast appears exclusively in the initial syllable of multisyllabic words, according to the rules that the falling accents can be heard only in the initial or sole syllable in a word, while the rising can be heard on each syllable except the ultima.

Table 1.

Syllables	Sole	Initial	Medial	Final
Accents				
Rising	+	+	-	-
Falling	-	+	+	-

There are varying opinions on what acoustic element is the phonologically relevant one, which results in different descriptions of accents. P. Garde's description (Garde 1993) is dominated by the functional approach, while the description given by Inkleas and Zec (Inkleas, Zec 1988) belongs to autosegmental phonology.

The main aim of this paper is to describe the acoustic dimensions of the realization of prosody in the modern Serbian speech. Current pronunciation changes in the everyday speech practice require a new description of the Serbian prosody, while computer technologies and speech processing software enable the performance of a detailed acoustic description of individual parameters of word prosody.

It is known that a different dialectal origin of the speaker directly influences the phonetic realization of phonologically identical accents (Ivić, Lehiste 2002: 109). Previous research into prosodic phenomena has to a lesser extent been directed towards the phonetic description of the realization of the Neo-Shtokavian accents in the speech of large urban areas. The exception is the description of the speech of Novi Sad (Sredojević 2009; Sredojević, Subotić 2011). Bearing in mind the fact that the modern Serbian language lacks a current description of intonation and prosody of speech which lies in the foundation of the standard language, this paper complements the knowledge of the acoustic nature of the Serbian accents.

Taken as the analysis corpus is the speech of the population of western Serbia (from Užice), with a four-accent system, which has not previously been a subject of acoustic analysis. All of the respondents belong to the middle age group (between 50 and 60 years of age), simply because one of the basic accent tendencies in Serbian is to neutralize short accents, something which has already spread among the younger population in this region as observed during the analysis. This phenomenon was previously detected and described in the wider area of the Neo-Shtokavian subdialects (Magner, Matejka 1971).

The paper examines in detail the relation between the length of the rising and falling accents, particularly the problem of the length of the short-rising or short-falling accent, which, according to the results from previous research, is not realized in the same manner

by all speakers (Lehiste, Ivić 1996,193).¹ The movement of frequency and intensity is observed within the accented and post-accentual vowel. All of the prosodic features are examined in two-syllable words, pronounced in the neutral position, for all five vowels. Having in mind that suprasegmental characteristics can affect the realization of accents, the accented vowels are analyzed in different consonant surroundings. The number of syllables in a word and the position of the word in a sentence are not the factors studied in this research.²

Research methods

The paper employs the methods and techniques of experimental phonetics. The recording and analysis of the material were performed using the SpeechFiling System software (University College London)³ in recording studio conditions, which allowed for the high fidelity of the recorded speech. The measured properties included the frequency of the basic tone in hertzes (Hz) at the beginning and the end of the vowel, the quantity (expressed in msec), and the intensity in decibels (Db) in the accented and post-accentual position. The segmentation, i.e. the marking of the beginning and the end of each vowel, was performed in the SFS program, by simultaneously listening and inspecting the word spectrogram, using the guidelines from the relevant literature (Ladefoged 2007, 94). The obtained mean values were processed in Microsoft Excel 2010, for each of the 20 respondents. However, due to the restricted space, the paper presents only the mean values.

The analysis corpus comprises 200 frequent words with clear accents (phonetic forms convenient for acoustic analysis), systematized according to the vowels, whose production was analyzed in all four types of accent realizations (long-falling, short-falling, long-rising, and short-rising).

1 Ivić and Lehiste point out that the regional variants have to be taken into account when describing the phonetic realization of the prosodic structure, and that the listeners from certain regions (west) take the Fo movement within the accented syllable as the primary signal, while the listeners from other regions (northeast) find the Fo relation between two successive syllables of the accented two-syllable sequence as the one of crucial importance.

2 Part of the results will be published in the journal *Srpski jezik (Prilog proučavanju prirode akcenata u srpskom jeziku*, Društvo za srpski jezik, Beograd 2016).

3 <https://www.phon.ucl.ac.uk/resource/sfs/>

Previous research results

The accents of the Serbian language have been differently described through history, and the four-accent system with post-accentual lengths was standardized in the period from the middle of the 19th to the beginning of the 20th century, when the Neo-Shtokavian dialect was accepted as the basis of the Serbian language. The terms that were standardized then (short-falling, short-rising, long-falling, long-rising) have been retained to date.

The first paper that contains a detailed acoustic description of all Serbian accents is the study by Leonard Mazing. On the basis of a listening impression of the isolated words of selected informants, he reached a conclusion that the falling accents are monosyllabic, i.e. that only the initial syllable is pronounced with tone and intensity, while the rising accents emphasize both syllables, which is more precisely described as the existence of a high tone in two subsequent moras, separated by the syllable boundary. There are different viewpoints on the question whether the rising accents encompass one or two syllables in the research that deals with the phonetic nature of the Serbian accents.⁴

The most comprehensive review of interpretations of Mazing's teachings is found in the paper entitled *The prosody of words and sentences in the Serbo-Croatian language (Prozodija reči i rečenice u srpskohrvatskom jeziku*, Lehiste, Ivić 1996, 26). Mazing's opinion on the nature of the Serbian accents of rising intonation was accepted by A. Shahmatov, N. S. Trubetzkoy, R. Jakobson, A. Isačenko, T. Maretić, and S. Ivšić. Regardless of the positive reaction to Mazing's standpoint, Maretić did not completely accept the hypothesis that in two-syllable accents, (´) and (`), the second syllable does not trail the first in its tonal pitch, and to a certain extent in its intensity.

The first to disagree with Mazing's interpretation was Ljubomir Kovačević, in the third volume of Jagić's archives (Peco 1971, 63). On the basis of his own pronunciation, and with the help of musicians

4 Thus, for example, when comparing the phonological descriptions of prosodic systems of European languages, Gvozdanović (1999, 849) describes the standard prosodic system of the Croatian and Serbian language, claiming that long accents are a monosyllabic "dialect with pitch accent and left-headed feet, in which long vowels function as single tone bearing units."

Mokranjac and Bakić, he managed to prove that there are no two syllables in the rising accents, and that the second syllable, i.e. the post-accentual syllable, in the words with the rising accents is weaker and lower than the accented syllable. This opinion was also expressed by Belić, who pointed out that another key factor was the importance of regional differences in the pronunciation of the Serbian accents. Based on a listening impression, he established three zones of the Neo-Shtokavian dialect, with certain differences in the pronunciation of accents, particularly of rising intonation. Belić described the difference between the rising and falling Shtokavian accents by the difference in the movement of the tone, however, he also emphasized the different relation between the movement of intensity and tone as a significant factor.

More recent research, from the 1970s until today, is based on the instrumental methods of experimental phonetics, and not on recording the acoustic impression. Among the newer papers of this methodological orientation, related to the Serbian language, the following studies should be mentioned: Lehiste, Ivić 1996, Peco, Pravica 1991, Jokanović-Mihajlov 1983, Sredojević 2009.

Pavle Ivić dealt with the experimental research into the nature of the Serbian accents for almost forty years, and his studies are subjects of numerous papers. Ivić bases the phonological interpretation of the Serbian accents on experimental research, and this interpretation can be reduced to the conclusion that the tone which encompasses two syllables is distinctive in the Serbian accents, while the accent performs the culminative function (observed by hearing) with the first, somewhat extended syllable. The study *The prosody of words and sentences in the Serbo-Croatian language* (Lehiste, Ivić 1996) presents a synthesis of this research.

The nature of the rising accents in Serbian is the subject matter of a paper by Peco and Pravica. The examination was conducted on a spectrograph, in short connected speech, and the examinees were the students of the Faculty of Philology in Belgrade (originating from various regions of the Shtokavian dialect, mainly from the central and eastern parts of our language speaking territory). The authors paid special

attention to Belić's opinion, and compared their research with the results obtained by Lehiste and Ivić. They strongly rejected Mazing's claims on the rising accent encompassing two syllables, and emphasized the utter relevance of Belić's statement that "the pitch of the latter syllable is always lower than the final moment of the rising (short) vowel" (Peco, Pravica 1991, 195–242).

Peco and Pravica provide general conclusions, without pointing out the specific features of the speakers from different regions, highlighting the fact that the accents of rising intonation are characterized by a permanent F_0 rise during the entire length of the accented vowel. The peak of F_0 is found either at the end of the duration of the accented syllable or, which is often due to the regional character, in the initial hundredths of the duration of the post-accentual syllable. The movement of the F_0 contour of the rising intonation accents is influenced both by the position of the accent-generating word in a speech sequence and the quality of the post-accentual syllable. The origin of the speaker is also of considerable significance (Peco, Pravica 1991, 216–217).

The phonetic description of the Serbian accents is the topic of the paper *The nature of rising accents in progressive Shtokavian subdialects (Priroda uzlaznih akcenata u progresivnim štokavskim govorima*, Jokanović-Mihajlov 1983). The speech of examinees from various regions of the Shtokavian-speaking area served as the material for the analysis, and the results of the experimental research yielded the conclusions that in progressive subdialects of the Shtokavian dialect there is no common type of rising accents, and that the rising accents differ in specific features in certain speaking zones (Jokanović-Mihajlov 1983, 295–338).

In the latest study of the acoustic nature of the Serbian accents, carried out by D. Sredojević (2009), it is concluded that the realization of the short-rising accent, as a complex phonetic phenomenon, depends on an array of suprasegmental sound features and their interdependence, conditioned by numerous inherent characteristics of segmental units which underlie them (Sredojević 2009, 190).

Research results and discussion

Vowel length

Vowel length is one of the basic elements of the prosodic organization of speech. As well as other acoustic dimensions, length depends on various factors – from the individual speech tempo, to the relation towards the size of the prosodic unit. When describing this prosodic characteristic, the paper provides the data on the average length of the accented and post-accentual vowel, in two-syllable words for all four accents.

Obtained on the basis of statistical values, the data show that the average length of a vowel with the long-falling accent is 134.4 ms, the long-rising accent 145.16 ms, short-falling 11.9 ms, and short-rising 97.1 ms.⁵

Table 2: The length of the accented and post-accentual vowels in two-syllable words

	Type of accent	Number of examples	Mean value (ms)
Accented Vowel	L-F	40	143.4
	L-R	60	146.16
	S-F	50	97.1
	S-R	50	111.9
Total		200	124.64
Post-accentual Vowel	L-F	40	63.0
	L-R	60	72.42
	S-F	50	66.9
	S-R	50	74.48
Total		200	69.2

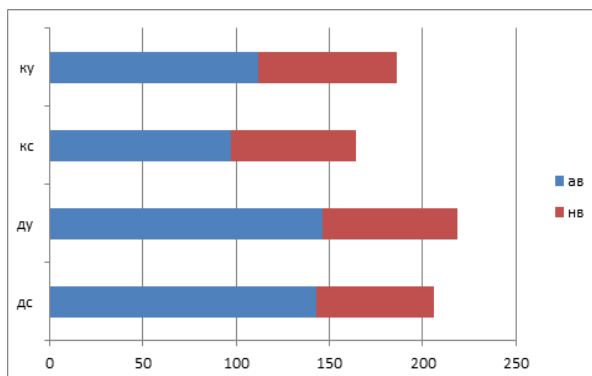
Mean values of vowel length show that the mean value of the difference between the long and short accents is greater than 40 ms, which is above the boundary of the differential threshold of perception. The research conducted by Ilse Lehiste (1970, 194) shows that the differential threshold of perception lies between 10 and 40 ms. The

⁵ Based on the analysis of the data from twelve additional informants, Ivić states that the vowel which bears the short-rising accent is somewhat longer in all positions than the vowel which has the short-falling accent, while the situation is contrary for the long accents (Lehiste, Ivić 1996, 74).

mean value of the difference between the long-rising and long-falling accent is merely 2.76 ms.

The duration of a short post-accentual vowel is 69.2 ms on average, and the total statistical data show that the mentioned characteristic can be used to observe a significant difference between the accents: on the one end are the long-falling (63.0 ms) and the short-falling (66.9 ms), while on the other the long-rising (72.42 ms) and the short-rising accent (74,48 ms). Post-accentual vowels with the rising accents are on average longer than the vowels with the falling accents by 6 to 9 ms.⁶ The existing difference in length is smaller than the differential threshold of perception, thus it cannot be interpreted as a redundant differentiating property of accents, but as an inherent acoustic one.

Figure 1. *The quantity of accented and post-accentual vowels in two-syllable words*



If one observes the duration of two subsequent syllables – the accented and post-accentual, a systemic difference in the duration of certain syllables can be seen. The long accents have a significantly shorter post-accentual vowel (in relation to the accented one) than the short accents. Furthermore, within the same tonal set, the falling accents have a shorter post-accentual vowel than the rising accents.

Based on the analysis of the collected and processed material, it can be concluded that the duration of the accented vowels, as well the duration of the post-accentual length and shortness depend primarily on

⁶ Similar values are given by Pletikos, who says that the post-accentual vowels in the words with the rising accents are longer by 5 to 6 msec on average than in the words with the falling accents (Pletikos 2003, 321–345).

the inherent length of the vowel itself, and then on the type of accent and the nature of consonants, which are located in their immediate vicinity.⁷

The basic conclusion when it comes to the issue of vowel length and its consonant surroundings point to the fact that accented vowels have a longer duration in the voiced rather than the voiceless consonant surroundings.

The shortest duration was recorded for the accented high vowels in the voiceless consonant surroundings, while the lowest was for the middle vowels or the low vowel /a/ in the voiced consonant surroundings. Accented vowels surrounded by fricatives have a somewhat longer duration.⁸

Fundamental frequency

In the Serbian prosodic system, the fundamental frequency needs to perform two functions at the same time: the accentuation of a syllable and the phonological differentiating function of an accent. The phonological difference between the long and short accents is mainly reflected in

7 Peco provides the following time intervals within which certain accents are realized: the lowest duration boundary of long accented vowels of rising intonation ranges from 13 and 16 ss, and the longest duration reaches 33 ss. Short vowels of rising intonation have the average of 9.5 ss to 14.06 ss. Long vowels with the accent of rising nature have the lowest boundary of 19.5 ss, while the longest duration was recorded at 32.08 ss. Short vowels with the accent of falling intonation have the average duration of 8 to 14 ss. Long post-accentual vowels have the average duration of 16 ss, while the short ones last for half that time (Peco, 1971, 14).

8 Based on the results obtained by Sandra Sovilj-Nikić, the vowels of the Serbian language last longer in the voiced than in the voiceless consonant surroundings, regardless of the type of accent if an accented vowel is in question: the vowels in the voiceless surroundings with the long accents have the average duration of 90.45% of the duration of the vowels in the voiced surroundings, while the vowels with short accents in the voiceless surroundings have the duration of 91.61% of the duration of the vowels in the voiced surroundings (Sovilj-Nikić 2007, 44).

Ivić and Lehiste state that the duration is the longest in two-syllable words with a short post-accentual syllable, and that the short-falling accent is the shortest, while the difference in relation to the short-rising accent is minimal, with the contrary being true for the long accents. When it comes to post-accentual syllables, there is a tendency of post-accentual vowels to be longer after the rising accents compared with the falling ones (Lehiste, Ivić 1996, 75).

length, while the difference between the rising and falling accents is reflected in tonal movement, as the basic acoustic variable.

The statistical data on the frequency of the basic tone provided in the tables represent the average Fo movement in accented and post-accentual vowels, first for two-syllable and then for three-syllable words.

Table 3: *Fo* in two-syllable words

	Type of accent	Number of examples	Mean value of Fo		
Fo path in the accented vowel	L-F	40	293.5	299.7	272.4
	L-R	60	273.9	286.6	288.1
	S-F	60	295.5	296.4	278.3
	S-R	50	288.6	300.8	324.3
Fo path in the post-accentual vowel	L-F	40	244.1	232.2	224.2
	L-R	60	263.6	250.4	243.9
	S-F	60	268.4	257.1	247.8
	S-R	50	270.6	257.9	255.4

Since the calculation of the movement of the pitch contour inside the accented and post-accentual syllable represents a substantial task and requires extensive data, the following variables were taken into account during the analysis: the movement of tone in the accented vowel (in three points), the movement of tone in the post-accentual vowel, and the total drop of the pitch contour from the peak of the accented syllable to the end of the subsequent syllable.

The mean statistical values of the vowel frequency in accented and post-accentual syllables show that in the falling accents Fo is much higher in the accented than the post-accentual vowel, while in the rising accents the accented vowel has the same or slightly lower Fo (less often higher Fo) in comparison with the post-accentual vowel. The range of Fo in the accented syllable of the falling accents is very large, larger in the long-falling than the short-falling, while the range of Fo in the accented syllable of the rising accents is much smaller.

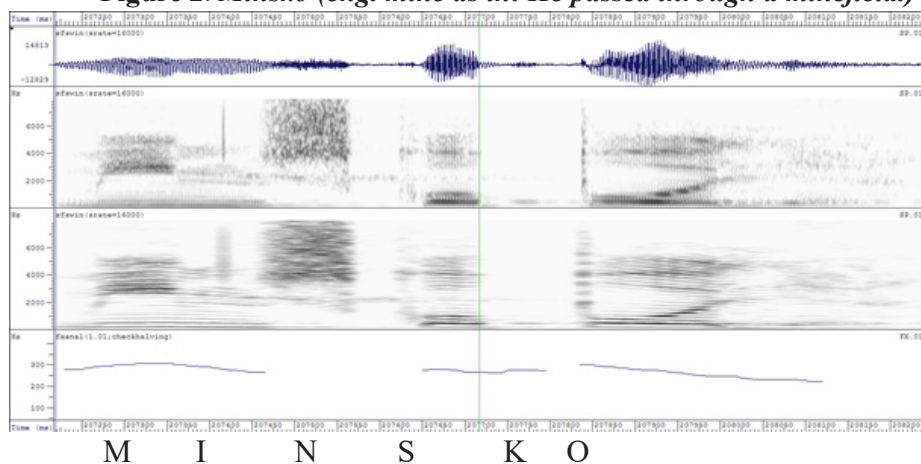
Intonational form in two-syllable words

Long-falling accent

The average contour of the fundamental frequency of the long-falling accent is falling in the accented and post-accentual vowel, and the post-accentual vowel has a lower average F_0 than the accented one. In the majority of speakers the contours are mostly falling, i.e. domical or convex, some fall sharply, while there are only rare cases of flat ones.

If the vowel is preceded by a voiceless consonant, the vowel starts at a higher frequency, and the pitch contour is extremely falling (e.g. *često* 282–278–274/260–255–252 Hz; *peti* 301–279–241/230–220–216 Hz). If the word begins with a voiced consonant or a sonant, the tone is mildly rising at the beginning of the vowel, thus a convex pitch shape appears, whose peak is in the first half of the vowel. The post-accentual vowel is also falling and much lower than the accented vowel (*mami* 273–281–263/256–256–252 Hz; *minsko* 285–301–298/269–267–260 Hz).

Figure 2. *Minsko* (eng. mine as in: He passed through a minefield.)



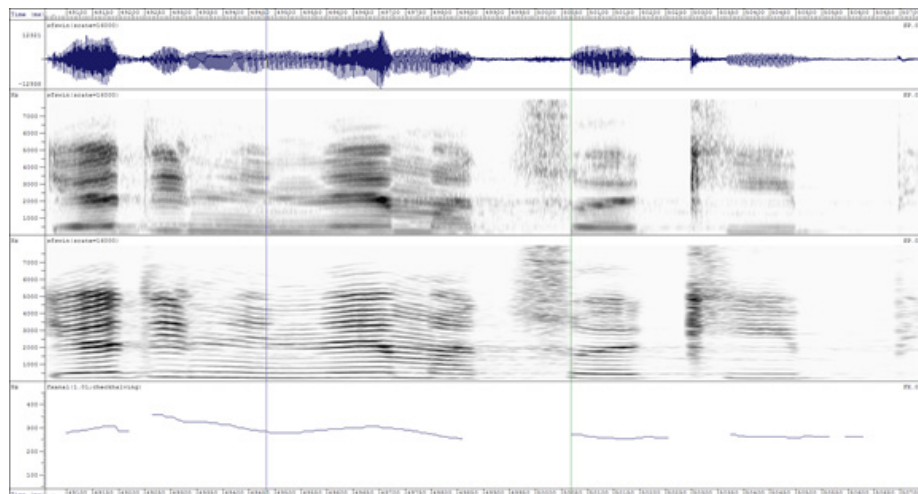
Long-rising accent

In the majority of cases, the long-rising accent has a mildly rising F_0 contour, less often a flat or slightly concave, i.e. slightly falling, contour, while the post-accentual syllable is mostly characterized by

falling and it starts at a lower frequency in relation to the point at which the first syllable ends. There are few examples in which the peak of F_0 is in the first point of the post-accentual syllable, where the transition from one syllable to the other remains at the same level. On the basis of measurement data it can be concluded that the rise in intonation in the long-rising accent occurs in the accented syllable. If one observes the influence of the consonant surroundings on the nature of the accented vowel, it can also be concluded that the vowels preceded by a voiced consonant or a sonant (*Nemac* 288–293–293/270–251–245 Hz; *zastoj* 269–269–272/248–244–244 Hz) do not rise as much as the vowels preceded by a voiceless consonant, whose contour rises dramatically (*susret* 286–317–324/270–252–245 Hz; *čorba* 279–292–309/261–254–239 Hz).

The peak of F_0 in the long-rising accent occurs in 95% of cases in the final point of the accented syllable. Thus, compared with the results of previous research, it can be concluded with certainty that this is the case of the regional variant.

Figure 3. *Nemac* (eng. *a German as in: This German does not speak English.*)

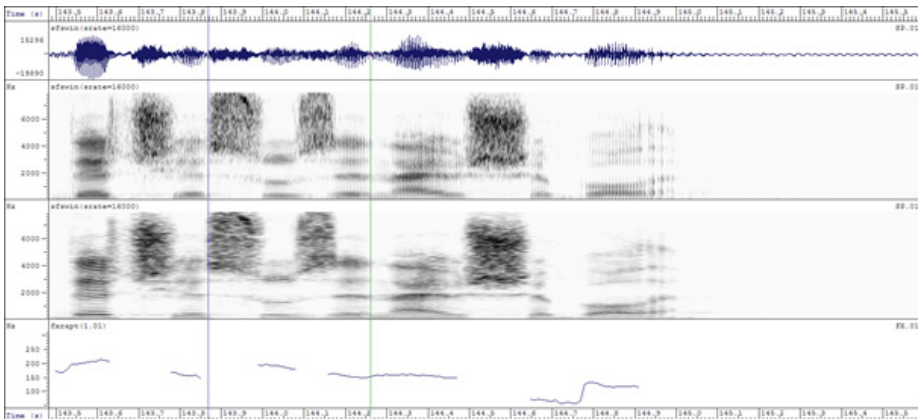


N E M A C

Short-falling accent

The fundamental frequency of the vowel with the short-falling accent can be falling in the accented and the post-accentual vowel, or slightly falling-rising in the accented and falling in the post-accentual vowel. In all cases the post-accentual vowel has a lower average Fo than the accented one. Fo contours can be falling, much steeper than the short-rising accent; convex with the maximal value of Fo closer to the beginning of the vowel; flat or mildly rising. The atypical rise of Fo within the accented vowel also implies the specific pronunciation of the short-falling accent, which can be contributed to the regional speech variant as well. When it comes to the consonant surroundings, the realization with a rising-falling contour appears consistently in the vowel which is preceded by a sonant or a voiced consonant (*nemoć* 262–278–299/271–253–242 Hz; *mama* 299–302–295/275–256–251; *dublji* 290–301–294/252–232–221 Hz). The falling pitch contour and a noticeable steep drop are common for the vowels which are preceded by voiceless consonants (*četa* 295–288–262/260–266–251 Hz; *čopor* 298–273–262/258–247–240 Hz; *padam* 292–290–269/267–262–257 Hz).

Figure 4. *Suze* (eng. *tears as in: Children's tears hurt a lot.*)



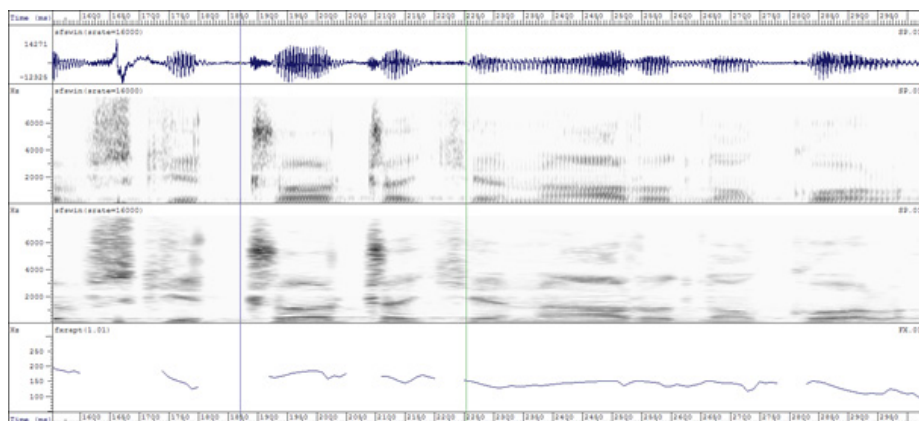
S U Z E

Short-rising accent

The average pitch contour of the fundamental frequency in the short-rising accent is rising or flat in the accented syllable, with the post-

accentual vowel at a lower pitch than the accented one. The statistical data point to the fact that the pronounced rise is, nevertheless, a major trait of the short-rising accent, and that certain variabilities occur due to the influence of the surrounding consonants. Since in the majority of cases the post-accentual vowel possesses on average a lower frequency than the accented vowel (which is contrary to certain previous research), the uniformity of measurement results and a large number of confirmations also imply the regional variant. The characteristic pitch contour for the short-rising accent, which rises mildly from the beginning to the end of the accented syllable, occurs in the majority of cases, regardless of the voiced or voiceless surroundings (česma 289–284–291/264–264–261 Hz; dubok 298–321–335/275–263–256 Hz; kiper 295–301–365/289–273–254 Hz). The realization of the short-rising accent with the peak of the pitch contour in the initial point of the post-accentual vowel is noted only in the position when the vowel is preceded by a sonant (*mantil* 270–287–294/299–270–242 Hz).⁹

Figure 5. Čoček (eng. Čoček is a Serbian folk dance.)

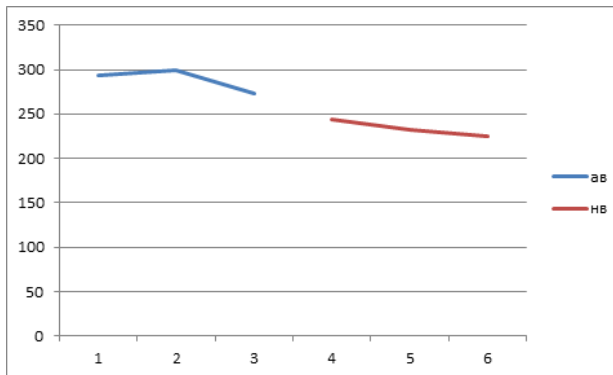


Č O Č E K

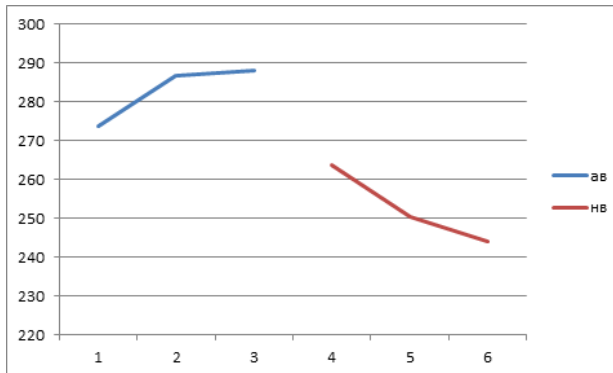
9 From the historical point of view, Ivić explains this phenomenon in the following manner: “the high pitch of the second syllable is the compensation for its previous deaccentuation, or generally – the high pitch of the deaccentuated syllable is the consequence of the gradual mechanism of the Neo-Shtokavian regressive withdrawing of the circumflex, which has not even been realized in many Shtokavian subdialects. This is why there exist regional variations in the height of the accented and post-accentual syllable” (Ivić, 1991, 150–61).

Figure 6. Average movement of the tone in the four accents of the Serbian language

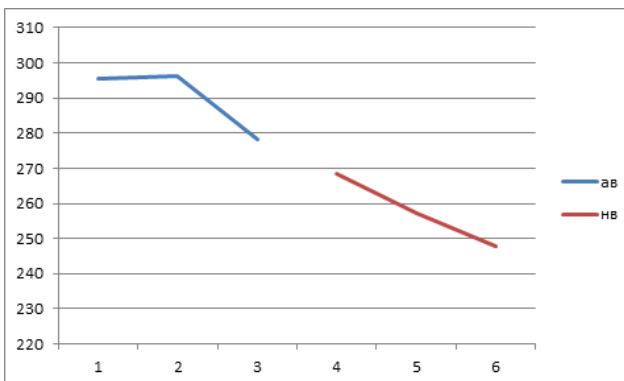
Long-falling accent



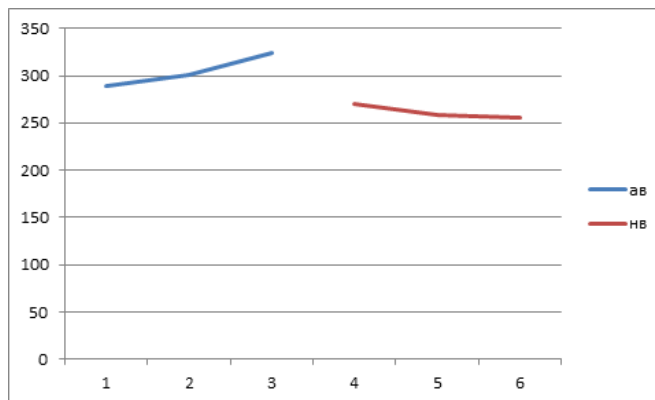
Long-rising accent



Short-falling accent



Short-rising accent



Intensity

Aside from the intonational components and quantity of vowels, the nature of accents can also be influenced by the intensity component.

The measurement of intensity was performed at the beginning and the end of each syllable core in the accented and post-accentual vowels. The measurement results show that the intensity does not play a systemic role in the differentiation of accents, since there are no differences between the individual accent types even though there is a clear difference in the intensity between the accented and post-accentual syllables. Moreover, based on the measurement values it was not possible to determine an obvious correlation between intensity and the flow of the fundamental frequency.

In all respondents, intensity, as well as length, is concentrated in the accented vowel. The relation between the average intensity of the accented and post-accentual vowel is greater in the falling than the rising accents. In the short-falling accent the difference is 15 db, in the long-falling 10 db, while it is somewhat smaller in the rising accents: 5 db for the short-rising and 8 db for the long-rising. The post-accentual vowel in words with the short-falling and long-falling accents has a much lower level of intensity than the accented vowel, as compared with the rising accents, which leads to the conclusion that intensity does not,

indeed, have great importance in the differentiation of the rising and falling accents.¹⁰

On the basis of the analyzed data it was not possible to reach different systematic conclusions concerning this acoustic correlate.

Conclusion

The results of this paper confirm and complement the knowledge of the acoustic nature of the Serbian accents. The movement and range of tone, quantity and relations of the total intensity in the accented and post-accentual syllables represent acoustic correlates of the accents in the Serbian language.

By observing specific acoustic variables, it can be concluded that the long accented syllables are longer than the short accented syllables by anywhere from a third up to double the length, where the difference between the falling and rising accents is also reflected in their duration. Short post-accentual vowels are longer after short (they last for about 40% of the duration of the previous accented vowel), and shorter after long accented vowels (they last for about 60% of the duration of the accented vowel). Post-accentual vowels after the rising accents are longer by about 10–20% than those which follow the falling accents.

This paper greatly confirms the results of previous research, according to which the short-rising accent lasts longer than the short-falling, and even when the accented vowel is not longer the difference between the short-rising and the short-falling accent is reflected in the relation between the duration of the post-accentual and accented vowel.

The analyzed data corroborate the fact that the consonant surroundings (the narrow phonetic context) influence the magnitude of rising and falling F_0 intervals in the accented vowel. F_0 at the beginning of the accented vowel is lower in the voiced than in the voiceless consonant surroundings; in comparison with the voiceless consonant surroundings

¹⁰ The relations between the average intensity of the vowels in accented and post-accentual syllables are similar to the results obtained by Lehiste and Ivić: for the falling accents they are 6.7 db on average, and for the rising 1.8 db. The intensity range within a single syllable is higher in the accented vowel in the falling accents, and in the post-accentual vowel in the rising accents (Lehiste, Ivić, 1986, 58).

– falling intervals are smaller, and rising intervals greater in the voiced surroundings.

The most consistent characteristic of two-syllable words with the rising accents is the existence of the rising Fo interval between the accented and the immediately subsequent vowel. However, the long-rising and the short-rising accents are not realized in the same way as the rising accents that have been described in certain previous research, where the accented vowel is at a higher pitch similar to the post-accentual vowel. Here, the post-accentual vowel has a lower pitch than the accented vowel.

The dimension of intensity shows that the most significant difference between the accents lies in the total intensity relation between the accented and post-accentual vowels, bearing in mind that the relation of intensity only accompanies the relation of the total fall of tone in the post-accentual vowel. Based on the measurement data it can be concluded that intensity does not play a systematic role in the differentiation of accents.

References

Bjelaković, Isidora, Maja Marković 2009, *Posleakcenatska dužina u: Govoru Novog Sada*, sveska 1: Fonetske osobine, Lingvističke sveske 8, Novi Sad.

Clark, John, Colin Yallop 1995, *An introduction to phonetics and phonology*. Blackwell Publishing.

Garde, Paul 1993, *Naglasak*. Zagreb: Školska knjiga.

Gvozdanović, Jadranka 1999, Croatian and Serbian. U.H. van der Hulst (ur.), *Word Prosodic System in Languages of Europe*, 849-852. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.

Ivić, Pavle 1991, *Glavne linije razvoja prozodijskog sistema u srpskohrvatskom jeziku*, Izabrani ogleđi II, Iz istorije srpskohrvatskog jezika, Niš.

Ivić, Pavle, Ilse Lehiste 1963, *Prilozi proučavanju fonetske i fonološke prirode srpskohrvatskih akcenata u savremenom srpskohrvatskom književnom jeziku*, ZFL VI, 3, 1–71.

Ivić, Pavle, Ilse Lehiste 2002, *O srpskohrvatskim akcentima*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad.

Inkleas, Sharon, Draga Zec 1988. *Serbo-croatian Pitch accent: The interaction of Tone, Stress and Intonation. Language*, 64, br. 2, 227–248

Jokanović-Mihajlov, Jelica 1983, *Priroda uzlaznih akcenata u progresivnijim štokavskim govorima*, SDZb XXIX, 295–338

Ledefoged, Peter 2007, *Phonetic Data Analysis*. 4th edition. Oxford: Blackwell Publishing.

Lehiste, Ilse 1970, *Suprasegmental*, Cambridge: M. I. T. Press

Lehiste, Ilse, Pavle Ivić 1986, P. Ivić, *Word and Sentence Prosody in Serbocroatian*, Current studies in linguistic series 13, Cambridge, MA: MIT Press.

Lehiste, Ilse, Pavle Ivić 1996, *Prozodija reči i rečenice u srpskohrvatskom jeziku*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad.

Magner, Thomas F i Ladislav Matejka 1971, *Word accent in modern Serbo-Croatian*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press.

Peco, Asim 1971, *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, Naučna knjiga, Beograd

Peco, Asim, Petar Pravica 1991, *O prirodi akcenata srpskohrvatskog akcenta na osnovu eksperimentalnih istraživanja*, JF XXIX/1–2: 195–242.

Pletikos, Elenmari 2003, *Akustički opis hrvatskih standardnih naglasaka*, Sekcija za fonetiku hrvatskog filološkog društva, 20, 1–2, Zagreb, 321–345.

Sovilj-Nikić, Sandra 2007, *Trajanje vokala kao jedan od prozodijskih elemenata u sintezi govora na srpskom jeziku*, Fakultet tehničkih nauka, Univerzitet u Novom Sadu (magistarska disertacija)

Sredojević, Dejan 2009, *Eksperimentalno-fonetsko ispitivanje kratkouzlaznog akcenta u novosadskom govoru – tonska komponenta*, u: *Govor Novog Sada*, sveska 1: Fonetske osobine, 159–191.

Sredojević, Dejan, Ljiljana Subotić, *The neo-štokavian accent shift and the phonological significance of suprasegmental features in different štokavian dialects. Acoustic and phonetic analysis*, *baltistica vii priedas*, 2011, 227–284.

Summary

Aleksandra Lončar Raičević: Acoustic and phonetic analysis of serbian accent (the relation between tone, quantity, and intensity in two-syllable words)

The paper presents an acoustic analysis of the four-accent system of the Serbian language. The research employs experimental phonetic methods, and the measurements encompass length, frequency, and intensity in two-syllable words, within a short sentential framework. The results provided in the paper represent the mean values for the entire examined population, obtained on the basis of the measured individual values. The analysis corpus comprises words systematized according to vowels with all accents, in various consonant surroundings. General quantitative and intensity characteristics of accented vowels are observed, as well as tonal movement in the accented vowel and the relation between the end of the accented vowel and the beginning of the post-accentual syllable.

Елена Карпина

Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Україна

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ ВСЕВО- ЛОДА СОЛОВЬЁВА «ВОЛЬТЕРЬЯНЕЦ»

Роман Всеволода Соловьёва «Вольтерьянец» (1882) является второй частью его знаменитой пенталогии «Хроника четырёх поколений». В нём прослеживаются черты исторического романа вальтер-скоттовского типа. Вполне естественно, что на страницах произведения соседствуют исторический факт и художественный вымысел. Следствием этого является наличие в нём двух групп персонажей – реальных исторических личностей и вымышленных героев.

Исходя из вышесказанного, в тексте романа можно выделить две сюжетные линии. Первая связана с событиями, имевшими место в судьбе Сергея Горбатова и его невесты, а впоследствии – жены, Татьяны Пересветовой. Вторая – с событиями, происходившими в императорской семье. Большая их часть разворачивается в 1796 году. История служит фоном для развития действия, и фон этот воссоздан романистом как нельзя более точно.

Доподлинно известно, что во время написания «Хроники...» Всеволод Сергеевич пользовался документальными источниками: «Благодаря положению отца, я имел возможность в исторических музеях и архивах видеть такие документы, каких не мог видеть

никто» [4, с. 464]. В фондах Российского государственного исторического архива имеются исключительно важные для нас сведения о том, что, создавая пенталогию, романист активно использовал материалы, опубликованные в журналах «Русская старина», «Древняя и новая Россия» и «Русский архив» [10, с. 67]. Однако вопрос о том, какие именно исторические материалы положены в основу второй части художественного цикла Соловьёва, на сегодняшний день остаётся открытым.

Цель нашей статьи состоит в том, чтобы выяснить, какие способы репрезентации исторической действительности использовал романист во время работы над своим произведением.

Если говорить об исторической канве романа, в центре внимания писателя оказывается несостоявшееся бракосочетание великой княжны Александры Павловны, внучки Екатерины Великой, и шведского принца (а впоследствии – короля) Густава IV Адольфа.

Сюжет о сватовстве наследника шведского престола к великой княжне не является вымыслом романиста. Этот факт действительно имел место в истории. По мнению Е. В. Никольского, источником информации для Вс. Соловьёва стал исторический труд Е. П. Карновича «Замечательные и загадочные личности XVIII и XIX столетий» [11, с. 308].

Одна из глав указанной книги историка имеет название «Палатина венгерская Александра Павловна» [8, с. 274-338]. Проведённое нами сопоставление главы и текста романа подтверждают мысль литературоведа о том, что романист опирался на основные положения труда Карновича. Однако обращает на себя внимание тот факт, что первое его издание вышло в свет в 1884 г. (второе – в 1893 г.), в то время как роман Соловьёва был напечатан в 1882 г.

Наше предположение заключается в том, что романист взял за основу не фрагмент книги историка, а его статью «Александра Павловна, палатина Венгерская», опубликованную в историческом иллюстрированном журнале «Древняя и новая Россия» в 1879 г. [7, с. 265-302]. Статья, напечатанная за пять лет до выхода в свет

книги, судя по всему, была впоследствии расширена и дополнена Е. П. Карновичем и стала одним из её разделов. В пользу нашей версии говорит не только текстуальное сходство трудов историка, но и найденные С. М. Ляпиной сведения о том, что романист опирался на материалы, напечатанные в указанном журнале.

Важность первоисточников для жанра исторического романа является несомненной. Приведём показательное в этом отношении высказывание О. Лагашиной: «Исторический роман представляет собой пример жанра, который не может существовать без претекста. Специфика его такова, что автор изначально несвободен в своем творчестве, т. к. его вымысел ограничен требованием исторической правдоподобности. Обращение исторического романиста к источникам (мемуарам, дневникам, письмам, документам, художественным произведениям, фольклорным текстам) неизбежно, следовательно, первоисточник в том или ином виде всегда представлен в тексте» [9, с. 72].

Переписка членов императорской семьи, опубликованная в журнале «Русская старина» (1874 г., Т. IX), стала, как нам удалось установить, одним из документальных источников романа. Вс. Соловьёв включил в текст второй части своей хроники немалое количество писем, адресованных Павлу Петровичу Марией Фёдоровной, записок великой княгини Екатерине II и соответствующих им ответов императрицы, а также письма герцога Карла, регента короля, Павлу и его супруге.

Сопоставление оригинальных писем, приведённых в документальном источнике, с текстом романа свидетельствует о том, что они представлены практически в первоизданном виде. Стилистические и пунктуационные отличия сведены к минимуму. Для иллюстрации нашего наблюдения приведём текст записки императрицы, адресованной великой княгине, в которой Екатерина Великая уговаривает Марию Фёдоровну не печалиться из-за неудавшейся помолвки и присутствовать на балу.

Оригинал записки: «О чем вы плачете? Что отложено, то не потеряно. Вымойте ваши глаза и уши льдом, примите бестужевских капель. Никакого разрыва нет. Я была больна третьего дня. Вам

досадно на замедление, вот и все. Ваша дочь из-за этого нездорова; впрочем, ваш супруг передаст вам, что я ему писала» [5, с. 487].

Записка, приведённая в романе: «О чем вы плачете? Что отложено, то *еще* не потеряно. *Вытрите* ваши глаза и уши льдом, примите бестужевских капель... Никакого разрыва нет... Я *вчера* была больна – *и только*. *Вы досадуете* на замедление, вот и все. Из-за этого ваша дочь *больна*; а впрочем, ваш супруг передаст вам, что я ему писала» (курсив мой – Е. К.) [13, с. 204-205].

В романе «Вольтерьянец» нашли отражение факты биографии реальных исторических лиц, что в очередной раз свидетельствует о глубоких познаниях Соловьёва в области не только российской, но и европейской истории. Так, например, в главе «Иные интересы» вскользь сообщается о том, что король Швеции Густав III (отец Густава IV Адольфа и старший брат Карла XIII) «умер, смертельно раненный во время маскарада» [13, с. 97]. Из истории Швеции мы узнаём о том, что «16 марта 1792 г. на маскараде в опере король был смертельно ранен выстрелом из пистолета» [6, с. 318]. Как видно, обстоятельства, вследствие которых Густав IV сменил на шведском троне своего отца, не являются вымыслом романиста.

Значимые события из жизни российских монархов воспроизведены во второй части «Хроники...» более детально. В высшей степени подробно описаны последние часы жизни Екатерины Великой. Совершенно очевидно, что три главы романа – «Обед на мельнице», «Что значил сон» и «Свершилось» – основаны на воспоминаниях графа Ф. В. Ростопчина «Последний день жизни императрицы Екатерины II-й и первый день царствования императора Павла I-го», изложенных в письме к графу С. Р. Воронцову [12, с. 158-174]. Тот факт, что у Вс. Соловьёва была возможность ознакомиться с документами из архива графов (с 1845 г. князей) Воронцовых, не вызывает сомнения. Свидетельства очевидца событий 5-6 ноября 1796 г., опубликованные в 1876 г., по нашему убеждению, были основательно изучены романистом.

Приведём несколько примеров, подтверждающих нашу точку зрения. Вот как описано предпоследнее в жизни императрицы утро в мемуарах Ростопчина: «5-го числа Мария Савишна Перекусихина, вошедши по обыкновению, в 7 часов утра, к Императрице, для

80

пробуждения ее, спросила, каково она почивала, и получила в ответ, что давно такой приятной ночи не проводила, и за сим Государыня, встав с постели, оделась, пила кофе и, побыв несколько минут в кабинете, пошла в гардероб <...> она слишком полчаса не выходила из гардероба, и камердинер Тюльпин, вообразив, что она пошла гулять в Эрмитаж, сказал о сем Зотову <...> этот <...> пришел в беспокойство и <...> решился идти в гардероб <...> Отворя дверь, он нашел Императрицу лежащую на полу, но не целым телом, потому что место было узко и дверь затворена, а от этого она не могла упасть на землю. <...> Он призвал к себе на помощь камердинеров, но они долго не могли поднять тела по причине тяжести и от того, что одна нога подвернулась. Наконец, употребля еще несколько человек из комнатных, они с великим трудом перенесли Императрицу в спальную комнату, но, не в состоянии будучи поднять тело на кровать, положили на полу, на сафьянном матрасе» [12, с. 159].

В романе подробности страшного утра изложены в рассказе графа Николая Зубова, брата последнего фаворита императрицы, который прибыл в Гатчину с печальным известием для Павла Петровича. Вот что он поведал цесаревичу: «<...> нынче утром в семь часов Марья Саввишна вошла к ее величеству, спросила, каково она почивала, государыня изволила ответить, что давно не проводила такой приятной ночи <...> Затем государыня, встав с постели, оделась, выпила кофе, прошла в кабинет, затем <...> Вышла в гардероб и более получаса не выходила оттуда... так полагали, что она изволила пойти погулять по Эрмитажу... Между тем, встревожились <...> камердинер Зотов, видя, что происходит что-то неладное, решился отворить дверь гардероба. <...> отворить ее почти не было возможности – мешало что-то. Это что-то было тело императрицы, лежавшее на полу в самом неудобном положении. Место было узкое, дверь затворена, она не могла упасть на пол и почти сидела с закинувшейся головой, с подвернутой ногой. Пришлось позвать несколько человек камердинеров, которые с большим усилием подняли императрицу и перенесли ее в спальню: но она так была тяжела, что не могли ее поднять на кровать и уложили на полу на сафьянном матрасе <...>» [13, с. 287-288].

Интересно, что накануне ночью цесаревич и великая княгиня видели одинаковый сон, предвещающий значительную перемену в судьбе империи. Пересказывали они его своим друзьям во время обеда на гатчинской мельнице. В заметке Ростопчина об этом сказано следующее: «Наследник чувствовал во сне, что некая невидимая и сверхъестественная сила возносила его к небу. Он часто от этого просыпался, потом засыпал и опять был разбужаем повторением того же самого сновидения; наконец, заметив, что великая княгиня не почивала, сообщил ей о своем сновидении и узнал, к их взаимному удивлению, что и она то же самое видела во сне и тем же самым несколько раз была разбужена» [12, 160].

В романе Соловьёва также присутствует рассказ Павла о загадочном сновидении: «Да, собственно, это и не сон, а какое-то странное ощущение, мне казалось, что вдруг будто меня разбудили и какая-то неведомая сила подхватила меня и понесла все выше и выше. Кругом будто сиянье, лазурь небесная, звезды со всех сторон яркие <...> Я проснулся, <...> потом снова заснул, и опять тот же сон, то же ощущение, опять неведомая сила подхватывает меня, поднимает, и опять бесконечное небесное пространство и, поверите ли мне, так было всю ночь. Несколько раз я просыпался, засыпал и опять видел то же самое. Не правда ли, странно?» [13, с. 284]. Удивлённая Мария Фёдоровна отвечает на это супругу: «Друг мой, вы изумитесь еще больше, когда узнаете, что я испытала то же самое. Я ничего не могу прибавить к словам вашим, мне придется только повторить их» [13, с. 284].

Текстуальное сходство вышеприведённых фрагментов более чем очевидно. Достоверные факты, ставшие основой изображения, были художественно переработаны Соловьёвым. Незначительная трансформация первоисточника романистом вполне допустима, поскольку не влечёт за собой его искажения и домысливания фактов, имевших место в истории.

В биографическом очерке, посвящённом писателю, П. В. Быков отмечает «огромное умение Всеволода Соловьёва выбирать из отечественной истории наиболее интересные эпизоды, будь это даже какая-нибудь “анекдотическая быль”» [2, с. 49]. Действительно, для реконструкции исторической эпохи, воссоздаваемой во второй

части пенталогии, романист вводит в художественную ткань повествования исторические анекдоты. Связаны они, главным образом, с личностью Павла Петровича.

Исторический анекдот способен «в нескольких словах через живописный, яркий штрих передать дух эпохи» [1, с. 25]. Приведём наиболее показательный в этом смысле пример из главы «Мелочи». В ней воссоздан весьма интересный эпизод из жизни российского самодержца.

«Подъехав ко дворцу и остановившись на крыльце, он обратил внимание на такую странность: едет вдаль карета, вдруг несколько полицейских солдат кидаются к ней, кричат что-то кучеру, заставляют его остановиться, хватают лошадей под уздцы. Кучер, перепуганный, очевидно, ничего не понимающий, останавливается, солдаты карабкаются на козлы, снимают с него шапку, грозят ему. Наконец, экипаж трогается: кучер без шапки.

Государь подозвал караульного офицера.

– Что это значит? – спросил он. – Ты видел?

– Точно так, ваше величество. Кучер при въезде на дворцовую площадь не снял шапки, и полицейские должны были заставить его это сделать *в силу приказа вашего императорского величества* (курсив мой – Е. К.).

– Что за вздор! Когда я отдавал такой приказ? – крикнул Павел Петрович, весь багровея. <...>

– Не могу знать, ваше императорское величество! <...> Мне известно только, что вышел такой наказ от господина Архарова, и я полагал, что *такова воля вашего величества* (курсив мой – Е. К.).

– Напрасно полагал. <...> Слышишь, беги и объяви этим полицейским мой приказ, чтобы кучера не снимали шапок, проезжая по дворцовой площади.

<...> государь вошел во дворец раздосадованный.

Но на следующий день ему пришлось досадовать еще больше. Он случайно подошел к окну, выходившему на площадь, и увидел такую сцену: едет карета, кучер еще издала, забирая вожжи в одну руку, с трудом снимает с себя зимнюю нахлобученную шапку: вдруг

полицейские останавливают карету, накидываются на кучера. Тот, очевидно, объясняет им что-то, но вот один из полицейских ударил его, другой схватил шапку и силою надел на него. Оказалось, что приказ не в меру усердного Архарова был известен уже во всем городе! Кучерам строго-настрого было наказано снимать шапки, едва они издали увидят Зимний дворец – теперь нужно было заставлять их надевать шапки. И подобные сцены продолжались в течение нескольких дней» [13, с. 425-426].

Вполне вероятно, что малоизвестный эпизод из жизни императора Соловьёв узнал из книги известного русского журналиста и писателя Н. И. Греча «Записки о моей жизни». Мемуары Греча, содержащие обширный литературно-исторический материал, печатались отрывками в исторических журналах 60-х и 70-х годов, а значит, были доступны романисту. Полностью они были изданы лишь в 1886 г. (через девятнадцать лет после смерти автора).

В «Записках...» сообщается следующее: «Однажды император, стоя у окна, увидел идущего мимо Зимнего дворца пьяного мужика и сказал, без всякого умысла или приказания: “Вот идет мимо царского дома и шапки не ломает!” Лишь только узнали об этом замечании государя, последовало приказание: всем едущим и идущим мимо дворца снимать шапки. Пока государь жил в Зимнем дворце, должно было снимать шляпу при выходе на Адмиралтейскую площадь с Вознесенской и Гороховой улиц. Ни мороз, ни дождь не освобождали от этого. Кучера, правя лошадьми, обыкновенно брали шляпу или шапку в зубы. Переехав в Михайловский замок, т. е. незадолго до своей кончины, Павел заметил, что все идущие мимо дворца снимают шляпы, и спросил о причине такой учтивости. “По высочайшему вашего величества повелению” (курсив мой – Е. К.), – отвечали ему. “Никогда я этого не приказывал!” – вскричал он с гневом и приказал отменить новый обычай. Это было так же трудно, как и ввести его. Полицейские офицеры стояли на углах улиц, ведущих к Михайловскому замку, и убедительнейше просили прохожих не снимать шляп, а простой народ били за это выражение верноподданнического почтения» [3, с. 147-148]. Сказано в мемуарах Н. И. Греча и о том, что истинным автором приказов, исходивших якобы от императора, был не кто

84

иной, как петербургский генерал-губернатор Николай Петрович Архаров.

Явного текстуального сходства в вышеприведённых отрывках нет, однако заимствование сюжета налицо. Описанный в романе случай не является плодом воображения писателя, однако воссоздан более подробно и красочно, чем в первоисточнике. В роман «Вольтерьянец» он вводится с целью подчеркнуть такую особенность павловской эпохи, как непонимание императора со стороны верноподданных и превратное толкование его желаний.

Существенную роль в воссоздании исторической действительности играют события литературной жизни эпохи. Поскольку для реконструкции истории Соловьёв обращается к литературе, правомерно говорить о наличии в романе «Вольтерьянец» черт т. н. «квазиисторического» повествования (термин А. Ю. Сорочана).

Одним из действующих лиц романа является «певец Фелицы», Г. Р. Державин. Даты создания его поэтических произведений частично помогают «восстановить» хронологию событий.

В самом начале романа Платон Зубов, мечтающий о будущей славе, которая его обессмертит, вспоминает посвящённые ему строки поэта. Примечательно, что IV глава романа, содержащая процитированный им отрывок, названа автором «Дней граждан золотых». Фрагмент является заключительной строфой стихотворения Г. Р. Державина «К лире», написанного ко дню именин П. А. Зубова в 1794 году [14, с. 598-603], т. е. двумя годами раньше описываемых событий.

Во время встречи с поэтом во второй приёмной светлейший князь обращается к поэту с такими словами: «А, Гаврила Романыч! <...> жалобы все на вас, государыня опять говорила: “с Державиным сладу нету!” <...> Да, господин поэт, это нехорошо!» [13, с. 55]. Можно предположить, что в словах Зубова содержится намёк на стихотворение «Властителям и судиям» (1780), в котором автор призывает всевышнего покарать «царей земли». Как известно, последняя редакция стихотворения относится к 1795 году.

Далее князь говорит поэту: «Извольте-ка успокоиться и собраться с духом, мы ждём вашего вдохновения и рассчитываем

на прекрасную оду в честь радостного события, которое должно совершиться» [13, с. 55]. В следующей главе автор проясняет не совсем понятные, на первый взгляд, слова Зубова и называет событие, воспеть которое «приготовлялась лира Державина» [13, с. 62] – бракосочетание княжны Александры и Густава. Этой «прекрасной одой» стала «Победа красоты» [14, с. 753-757], датированная 1796 годом.

Таким образом, основными способами репрезентации исторической действительности в романе «Вольтерьянец» являются: введение в него творчески переработанных документальных источников (переписки, исторических анекдотов); воспроизведение фактов биографии реальных исторических лиц; наличие черт т. н. «квазиисторического» повествования.

Перспективы наших дальнейших исследований связаны с изучением особенностей репрезентации исторической действительности в следующих частях пенталогии – романах «Старый дом», «Изгнанник» и «Последние Горбатовы».

ЛИТЕРАТУРА

1. Белова Н. А. Литературный анекдот в русской прозе и периодике первой трети XIX в. : Монография / Н. А. Белова. – Нижневартовск: Изд-во НГГУ, 2008. – 231 с.

2. Быков П. В. Всеволод Сергеевич Соловьёв. Его жизнь и творчество (очерк) / П.В. Быков // Полное собрание сочинений Всеволода Соловьёва: В 42 т. Т. 1: Княжна Острожская. – Пг.: Типография П. П. Сойкина, 1917. – С. 3-62.

3. Греч Н. И. Записки о моей жизни / Н. И. Греч. – М.; Л. : АCADEMIA, 1930. – 896 с.

4. Измайлов А. А. Литературный олимп / А. А. Измайлов. – М. : Типография Т-ва И.Д. Сытина, 1911. – 472 с.

5. Императрица – великой княгине, 11 сентября 1796 г. // Русская старина. – СПб., 1874. – Т. IX. – Вып. 1-4. – С. 487.

6. История Швеции / [отв. ред. А. С. Кан]. – М. : Наука, 1974. – 720 с.

7. Карнович Е. П. Александра Павловна, палатина Венгерская / Е. П. Карнович // Древняя и новая Россия. – СПб., 1879. – № 4. – С. 265-302.

8. Карнович Е. П. Палатина венгерская Александра Павловна / Е. П. Карнович // Замечательные и загадочные личности XVIII и XIX столетий / Е. П. Карнович. – 2-е изд. – СПб. : Издание А. С. Суворина, 1893. – С. 274-338.
9. Лагашина О. Исторический роман Д. Мережковского и М. Алданова: дис. ... magister artium (рус. лит.) / Лагашина Олеся. – Тарту, 2004. – 109 с.
10. Ляпина С. М. Роман Вс. Соловьёва «Царь-девица» в контексте авторского и национального мирообраза: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ляпина Светлана Митрофановна. – Елец, 2014. – 191 с.
11. Никольский Е. В. Проза Всеволода Соловьёва: проблемы творческой эволюции: дис. ... доктора филол. наук : 10.01.01 / Никольский Евгений Владимирович. – Тверь, 2014. – 547 с.
12. Ростопчин Ф. В. Последний день жизни императрицы Екатерины II-й и первый день царствования императора Павла I-го / Ф. В. Ростопчин // Архив князя Воронцова. – Кн. VIII. – М., 1876. – С. 158-174.
13. Соловьёв Вс. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 4: Хроника четырёх поколений: Вольтерьянец: Исторический роман / Вс. Соловьёв. – М. : ТЕРРА – Книжный клуб, 2009. – 448 с.
14. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота : В 9 т. Т. 1: Стихотворения. Часть I (1770-1796 гг.). – СПб. : Типография Императорской Академии наук, 1864. – 812 с.

Аннотация

Е. С. Карпина: Репрезентация исторической действительности в романе Всеволода Соловьёва «Вольтерьянец»

Статья посвящена исследованию специфики воссоздания исторической эпохи в романе Всеволода Соловьёва «Вольтерьянец». Автором выделены основные способы репрезентации исторической действительности в произведении: введение в него творчески переработанных документальных источников (переписки членов императорской семьи, исторических анекдотов о Павле I); воспроизведение фактов биографии реальных исторических лиц (Екатерины II, Павла I, Александры Павловны, Густава III, Густава IV); наличие черт т. н. «квазиисторического» повествования.

Ключевые слова: репрезентация, историческая действительность, пенталогия, исторический роман, документальный источник, художественный вымысел, исторический анекдот, «квазиисторическое» повествование.

Анотація

О. С. Карпіна: Репрезентація історичної дійсності в романі Всеволода Соловйова «Вольтер'янець»

Статтю присвячено дослідженню специфіки відтворення історичної епохи в романі Всеволода Соловйова «Вольтер'янець». Автором виділено основні способи репрезентації історичної дійсності у творі: введення в нього творчо перероблених документальних джерел (листування членів імператорської родини, історичних анекдотів про Павла I); відтворення фактів біографії реальних історичних осіб (Катерини II, Павла I, Олександри Павлівни, Густава III, Густава IV); наявність рис т. зв. «квазіісторичного» оповідання.

Ключові слова: репрезентація, історична дійсність, пенталогія, історичний роман, документальне джерело, художня вигадка, історичний анекдот, «квазіісторичне» оповідання.

Summary

E. S. Karpina: Representation of the historical reality in Vsevolod Solovyov's novel "The Voltairian"

The article is dedicated to the investigation of the historical epoch recreation specificity in Vsevolod Solovyov's novel "The Voltairian". The author has singled out the main ways of representing the historical reality in the work: introduction of creatively transformed documentary sources (the imperial family members' correspondence, historical anecdotes about Pavel I) into it; reproduction of the real historical persons' (Catherine II, Pavel I, Alexandra Pavlovna, Gustav III, Gustav IV) biographical facts; presence of traits of the so-called "quasihistorical" narrative.

Key words: representation, historical reality, pentalogy, historical novel, documentary source, artistic invention, historical anecdote, "quasihistorical" narrative.

Vida Medved Udovič

University of Primorska

Slovenia

POMEN HUMORJA V KNJIŽEVNOSTI ZA OTROKE IN MLADOSTNIKE

Uvod

V književnih besedilih, namenjenih šolski obravnavi, lahko opazimo vrste dogajanj, ki učinkujejo smešno in so neusahljiv vir šaljivih učinkov, kar vabi mladega bralca, da se prepusti (k) sproščeni igri in odtrga od konvencionalnega vsakdana.

Literarna pojma tragično-komično se v zvezi z mladim sprejemnikom uporabljata mnogooblično. M. Kmecl (1997, str. 5) v svoji razpravi Tragično in komično v mladinski književnosti opredeljuje oba pojma glede na recepcijsko razpoloženje mladega sprejemnika ob zaznavanju tragičnega in komičnega. Branje (poslušanje) povzroči v bralcu različna stanja: ali je resnobno, sočutno, očiščevalno, celo prestrašeno, ali pa sproščeno, zabavno, celo naduto privoščljivo in samozavestno. Kmecl v svoji razpravi poudari, da je že Aristotel “za temeljno značilnost komedije določil smešnost, za temeljno značilnost tragedije dogodke, ki vzbujajo grozo in strah” (prav tam, str. 5). Za naše razpravljanje je zanimivo Kmeclovo izpeljevanje komike in otrokove igre, ki predstavlja otroku večino njegovega kulturnega življenja: “V

igri je mogoče vse, samo smrt kot znamenje popolnega konca ne - smrt v igri je kvečjemu začasna. Na tem robu se dotakneta komika in igra” (prav tam, str. 7).

V pričujočem prispevku poskušamo pojasniti pomen humornih elementov v književnih besedilih, namenjenih razvijanju književnih interesov v osnovni šoli. Pri tem najprej opredelimo literarnoteoretske pojme, povezane s humorjem, in analiziramo izbrane pravljjične komedije glede na humorne in komične učinke v luči Bergsonove in Proppove klasifikacije smešnega. Prispevek zaokroža predstavitev manjše raziskave o stališčih študentov Pedagoške fakultete Univerze na Primorskem do književnega pouka in humornih elementih v obravnavanih besedilih.

Opredelitev komičnega oz. humornega

Boris A. Novak ugotavlja, da je neprimerno teže definirati komično kakor tragično, podal je Heglovo definicijo tragedije, za njegova Predavanja iz estetike pa je zatrdil, da so “še zmeraj nepreseženo delo zgodovine različnih umetnosti” (Novak 1997, str. 21). Po Novaku Heglova teorija jasno razlikuje med smešnim in komičnim: “Smešen je lahko sleherni razkorak med bistvenim in njegovo pasivnostjo, med namenom in sredstvom: to je protislovnost, na osnovi katere se pojavnost ukine sama v sebi. Kar pa zadeva komično, pa moramo zastaviti še globljo zahtevo. Človeške napake, denimo, niso nič komičnega. O tem nam satira ponuja dovolj suhoparen dokaz” (prav tam, str. 22). Novak še piše, da so za Hegla komični tisti posamezniki, ki “se važijo kakor veliki značaji, vendar se na koncu izkaže, da ti posamezniki absolutno niso dorasli za uresničitev teh ciljev.” (Prav tam, str. 22)

Janko Kos v razpravi K vprašanju o bistvu komedije raziskuje možnosti za sodobno opredelitev komedije, njene posebne strukture in komičnosti. Izhaja iz teoretskih nastavkov v Aristotelovi Poetiki in Heglovi Estetiki, jih kritično pretresa, nato pa sistematizira s pomočjo modernih pojmov legalnost in legitimnost. Komedija je bila že od antike dalje deležna manj pozornosti v primerjavi s tragedijo. Pojmi, ki so pojasnjevali bistvo komedije, so bili po Kosu „manj jasno določeni,

90

njihova povezava v celoto manj teoretsko izdelana, do prave teorije komedije, ki bi bila enakovredna tragedijski, ni prišlo, ampak kvečjemu do nastavkov zanjo“ (Kos 1997, str. 293).

V Bergsonovi razpravi o “smehu“, ki je bila objavljena leta 1900 s podnaslovom *Essai sur la signification du comique*,¹ je bilo izrecno poudarjeno, da je komično druga beseda za smešno oziroma za vse, kar izziva smeh, kar naj bi veljalo tudi za like in položaje v komediji kot posebni dramski zvrsti (prav tam, str. 294). Gre seveda za moderno rabo pojma, ki je v nasprotju z grškim, pri katerem “komično” ni vedno enačeno s smešnim.

Kos poudarja, da je prvo ustrezno teorijo komedije ustvaril Hegel, vendar je njegova teorija o bistvu komedije ostala brez večjega vpliva na pojmovanja, nastajajoča v estetiki in literarni teoriji 20. stoletja. Po Heglu ni mogoče komičnega in s tem bistva komedije zvesti na smešno, kajti ta pojem označuje nekaj relativnega in spremenljivega, saj pri različnih kulturah ljudstvih zbuja smeh zelo različne situacije in stvari, kar pomeni, da terja komičnost natančnejšo opredelitev njenih bistvenih značilnosti (prav tam, str. 294). Hegel pojmuje komedijo kot strukturo celotnega komedijskega dogajanja, ki naj bi bila analogna strukturi, ki se v tragediji kaže kot tragičnost, ki je ne smemo razumeti kot vsakdanje pojme o tragičnem kot življenjski nesreči. Zavedati se torej moramo, da tudi komičnost kot bistvo komedije presega običajne predstave o smešnem. Kljub dokaj poglobljenemu Heglovemu definiranju komičnosti se je uveljavila ideja o smešnosti, ki je pojmovana kot bistvo komičnosti nasploh in tudi bistvo komedije kot literarne zvrsti, ne pa le kot eden izmed njenih atributov.

Bergsonova teorija o smehu oziroma o smešnosti kot bistvu komičnega pa je postala izhodišče tudi v razlagah komedije v razvoju slovenskih literarnoteoretskih pojmov o komediji (npr. Vladimir Kralj, *Dramaturški vademekum*, 1964) (v Kos 1998, str. 295). Komična je po Bergsonu (1977, str. 48) vsaka razporeditev dejanj in dogodkov, ki nam daje v medsebojni prepletenosti iluzijo življenja in razločen občutek mehanične razvrstitve. V običajnih dramah pogosto odkrivamo nekatere mehanične kombinacije, ki zabavajo tudi otroke. Komično gledališče kombinira

1 H. Bergson, *Esej o smehu*, prevedel Janez Gradišnik, Ljubljana, 1977.

dogajanje tako, da nas napeljuje na neki mehanizem, ki se razkriva v zunanjih oblikah življenja. Sem lahko uvrstimo stalno spreminjanje videza (staranje), nezamenljivost pojavov, popolno individualnost serije, zaprte vase. Če postavimo ob te značilnosti njihovo nasprotje, dobimo tri nepogrešljive postopke komičnega: ponavljanje, inverzijo in interferenco serij. V različnih kombinacijah pomešane najdemo v mnogih komedijah za odrasle, prav gotovo pa so ti postopki prisotni tudi v otroških igrah, saj komedije le obnavljajo mehanizme otroške igre. Le-ti so sestavni del klasičnih komedij in sodobnega gledališča.

V. J. Propp izpelje opredelitev in klasifikacijo smeha na osnovi človekovih napak in pomanjkljivosti, ki se jim smejimo. Psihološko osnovo dobronamernega, prostodušnega smeha mu predstavlja drobna pomanjkljivost (napaka) dobrega, spoštovanega, moralnega in prikupnega človeka. Dobrodušni humor je lahkoten, dobrohoten, povečini je povezan s pristrčnostjo. Umeščen je med posmehom in ljudskim humorjem (smehom), ki ne izhajata iz človeških napak. Dobrodušni smeh je značilen za otrokov svet, zato ga tudi V. J. Propp razčlenjuje na otroških književnih likih Čehova, pa tudi nekaterih drugih infantilno dobrodušnih književnih osebah Čehova, Puškina in Gogolja. Lahko sklenemo, da zunanji odzivi nekaterih manjših, drobnih negativnosti pri otrocih ne prikrivajo pravega bistva osebnosti, pač pa ga dobrohotno razkrijejo.

Zlobni smeh avtor povezuje s ciničnim, vendar pa zlobni smeh za razliko od ciničnega povzročajo napake, cinični smeh, ki je tudi brezčuten, pa izhaja iz privoščljivosti tuje nesreče. Zloben smeh je subjektiven in se ga ne nalezemo, ne izzove soobčutenja z zasmehovalcem. V književnosti ga srečujemo kot podvrsto pri prisiljenem smehu mizantropov.

Veder smeh ni v nikakršni zvezi z napakami. V bistvu gre za psihološki pojav vedre, vesele, radostne humorne sprostitve. Povod zanj je nepomemben, Propp ga opredeljuje kot fiziološko reakcijo na okrepljeno/povečano občutenje življenjske radosti. Takšen smeh je svojevrsten eliksir življenja. Pomaga, da lažje prebrodimo vsakodnevne tegobe, v umetniškem delu pa ima lahko pomembno estetsko funkcijo.

Meja med pomenom humorja in komike ni povsem jasno začrtana, besedi se namreč pogosto rabita sinonimno.

Humornost v mladinski književnosti

Komični učinki v mladinski književnosti po Novaku (1997, str. 22) "izvirajo iz situacij, ko otroci zaman poskušajo posnemati odrasle, ker niso dorasli resničnim situacijam odraslih, so videti komični. Heglova teorija komedije nam torej ponuja odličen instrumentarij za razumevanje komičnosti v mladinski književnosti."

Metka Kordigel v prispevku z naslovom Razvoj sposobnosti zaznavanja komičnega razglablja o komičnem tudi z vidika kognitivnih teorij. Po Kordiglovi (1997, str. 56) povzemamo, kako poteka sprejemanje komičnega pri mladem bralcu. Komično z neskladno (inkongruentno) osnovo lahko definiramo kot obliko intelektualne igre. Sprejemanje komičnega vsebuje namreč dve različni operaciji: odkriti naravo inkongruentnega (neskladnega) dogodka in rešiti inkongruentnost, prestrukturirati material, poiskati smisel. Vsaka neskladnost še ne deluje komično, večina inkongruentnih dražljajev, s katerim se srečamo v življenju, povzroča resne miselne procese. Izsledki kognitivne teorije ugotavljajo, da so za zaznavanje komičnega predpogoj izoblikovane učenčeve sposobnosti, kot so: razlikovanja realnega in fantastičnega in s tem sposobnost odločanja med fantazijsko asimilacijo in realistično akomodacijo, oblikovanost relevantne miselne sheme, prepoznavanje komičnega mišljenjskega okvira.

Pomembna razsežnost mladinskih književnih besedil je, da v njih nastopajo otrokom znani pravljичni junaki, ki v besedilih doživljajo neverjetne preobrazbe, in prav v teh brezmejnih možnostih presuknjenih, nepričakovanih, priložnostnih situacijah se skriva jedro komičnih položajev oseb. Že naslovi besedil vzbudijo pri mladem bralcu humorni učinek, npr. Pet Pepelk, Starši na prodaj; še bolj nenavadne asociacije prikličejo dramske osebe: ameriška Rdeča kapica, Katra (Renault 4, katrca), Perpetua. Takšna besedila omogočajo mladim bralcem, da po analogiji ustvarjajo in poustvarjajo s pomočjo svoje domišljajske predstavnosti celo vrsto bolj ali manj izvirnih, v komičnost naravnanih situacij, ki jih oblikujejo v svoje prve zapise in jih v obliki improvizacij tudi zaigrajo. Viri užitka mladega bralca/gledalca se tako nahajajo v postopkih razkritja, domiselnosti, trenutnega doživetja nečesa nemogočega ali prepovedanega.

Pomembna plast v skoraj vseh dramskih besedilih v osnovnošolskih berilih je njihova naravnost v humornost. Zastavlja se vprašanje, na kakšen način so v nekaterih predstavljenih mladinskih igrah doseženi komični učinki, ki zmorejo pri mladem bralcu vzbuditi smeh. Za začetek si bomo sposodili dvoje opredelitev komike, in sicer situacijske in besedne, kot ju je v svojem delu *Esej o smehu* (1977) utemeljil znameniti francoski esteta in filozof Henri Bergson. Le-ta pravi, da je za pravo (raz)umevanje komike pomembna vrnitev k našim najzgodnejšim spominom na igre, s katerimi se zaposluje otrok. V tem je treba iskati prve prave zasnove za kombinacije, ki se jim smeje tudi odrasli. Torej povezava med otrokovim veseljem ob igri in enakim veseljem pri odraslem se ne sme pretrgati. Začetek komičnega je torej pri otrokovih igrah. Svojim lutkam otrok dovoli, da odrastejo, jih oživi, pa vendar ne nehajo biti lutke. Pri tem gre za neki nedoločen položaj med lutko in človekom.

Poleg Bergsonove študije o smešnem je v naši razpravi mogoče aplicirati tudi Proppova dognanja o komičnem in smehu. V. J. Propp se je namreč ukvarjal s komiko kot estetsko kategorijo. O komičnem razpravlja Propp iz zgodovinskega, družbenega in psihološkega vidika, in sicer glede na njegovo funkcijo v umetniškem delu.

Humorni oz. komični učinki v pravljicnih igrah

Najprej si bomo poglobljevali prvega izmed postopkov komičnega, tj. ponavljanje. Pri tem ne gre za ponavljanje besed, stavkov, temveč za položaj, za kombinacijo okoliščin, ki se nespremenjene nekajkrat povrnejo in so tako nasprotje spreminjajočega se toka življenja. Za zgled je mogoče navesti Petanovo mladinsko igro *Pet Pepelk*, ki je v osnovnošolskem berilu za 6. razred predstavljena z drugo sliko (Medved Udovič, 1997).

Tako se v drugi sliki poteguje za kraljeviča kar pet Pepelk. Minister namreč zapove svojemu pribočniku ukaz na način, v katerem je humorni/komični učinek dosežen na glasovni ravni:

Minister: Pepelke pripelji postopoma, pravzaprav pripuščaj Pepelke posamezno. Pričenjamo policijsko raziskavo.

In tako se zvrstijo na preizkušnji Pepelke, ki se na vso moč trudijo dokazati identiteto prave Pepelke.

Začetek druge slike igrice Pet Pepelk je oprt še na drug postopek ustvarjanja komičnega; to je inverzija ali preobrat. Vse štiri lažne Pepelke se namreč ujamejo v lastno past:

Minister: Zdaj pa obuj ta zlati šolenček... Kaj se obotavljaš? Šolenček ti je premajhen, a ne? Naklepaš, kako si boš odrezala palec ali kos pete na levi nogi. Misliš si, ko bom kraljica, mi tako ne bo treba več hoditi peš...

Pepelka I (si je medtem obula šolenček, naredi nekaj korakov po sobi): Zlati šolenček mi je prevelik. Moja noga kar plava v njem. Najmanj za poltretjo številko je prevelik.

Minister začuden ugotovi, da seveda česa takega niso predvidevali in Pepelkin protest, da se bo kraljevič poročil z deklico, ki ima najmanjše noge na svetu, prav nič ne zaleže.

Tudi Pepelka II ne prestane preizkušnje, saj je njeno neubrano glasno petje z napačno pesmico takoj izloči iz kroga možnih Pepelk. Tudi Pepelka III, ki razlaga izvor svojega imena po pepelniku, in Pepelka IV, prava debeluška, ne ustrezata opisu Pepelke, lahke ko pero, in Pepelke, ki bi morala zapeti Gru, gri, gru, gri / v šolnih ni krvi:/ premajhen ni šolenček ta,/ to je prava nevestica.

Inverzija je postopek pri ustvarjanju komičnosti, ko si osebe zamislimo v določenem položaju, ko se le-ta preobrne in se vloge zamenjajo, dobimo smešen prizor. V bistvu gre za zamenjavo vlog in za položaj, ki se obrne proti tistemu, ki ga je ustvaril (prav tam).

Ponavljjanje in inverzija sta postopka ustvarjanja komičnega v večini izbranih mladinskih del.

Pri interferenci vrst, kot poimenuje Bergson tretji komični postopek, težko izpeljemo preprost obrazec, ker se ta udejanja v raznovrstnih oblikah. O smešnem položaju govorimo namreč takrat, če le-ta pripada dvema popolnoma samostojnima vrstama dogajanja, povrh pa ga lahko razlagamo na različne načine. Ob tem najprej pomislimo na zamenjavo oseb. Različnost pomenov razberemo glede na to, kako določen položaj vidijo ali doživljajo igralci in kako isti položaj presojo gledalci. Vsekakor je verodostojen oz. realen tisti položaj, ki ga ocenjujejo gledalci. Pisec drame je gledalce seznanil z več informacijami v zvezi

z dramskim dogajanjem in jim tako omogočil celovitejši vpogled nanj. Dramske osebe/igranci pa seveda poznajo le eno izmed možnosti znotraj dogajanja, zato se v marsičem lahko "motijo" ali napak presojujejo. Gledalci/bralci pa zmotno presojo uvidimo in jo uravnavamo v ustreznejši smeri.

Začasno doživetje nečesa nemogočega ali celo prepovedanega je pravzaprav tudi posebne vrste ugodja, ki ga vzbudi lahko pravljlična veseloigra ali kater drugo otrokom namenjeno besedilo. Tako v igri Starši na prodaj Žarko Petan ugledališči preobražen pravljlični kliše: Rdeča kapica prihaja iz Amerike in štopa k svoji bolni babici:

RDEČA KAPICA: /.../ Babica je bolna in mamica mi je naročila, naj jo obiščem. Nesem ji kosilo. Pot do njene kočje je zelo dolga, zato bom šla kar z avtostopom. Postavila se bom tukaj ob cesti in molela palec kvišku. Morda pa se le ustavi kak avtomobil.

Rdeča kapica pa se tudi poslovi od gledalcev dokaj nenavadno, vrne se v konservo (konservirani teater), še prej pa s svojimi pravljličnimi prijatelji zapleše ameriško polko.

Bistvo komičnosti je razpoznavno še v spopadu ali prekrivanju dveh nasprotujočih sodb, ki ju zasledimo skoraj v vseh pravljličnih veseloigrah.

Prekrivanje prave identitete je znan pravljlični motiv v Pepelki; postopki v pravljličnih komedijah (npr. Petan, Pet Pepelk; Bevk, Bedak Pavlek in Golia, Uboga Ančka) dosegajo torej vedno podobne učinke, ki jih Bergson imenuje mehanizacija življenja. To se pravi, da sklop delovanj in razmerij lahko ponovimo, kakršen je, lahko ga postavimo na glavo ali pa v celoti prenesemo v drug sistem, s katerim se deloma ujema.

V navedenih primerih mladinskih gledaliških iger gre torej za izrazite prvine komičnosti, ki se navezujejo na sicer znana pravljlična besedila in se tako v humorno perspektivo naravnana pravljličnost ponuja mladim bralcem kot privlačno branje ali celo izziv za ugledališčenje.

Komične učinke je mogoče dosegati tudi na ravni komike besed. Pravilo, ki deluje, ko ugotavljamo, kdaj je neka izjava, izrek smešen, je takrat, ko združimo absurdno misel v model stalno rabljene fraze.

Komičen učinek dosežemo, kadar se delamo, ko da smo kak izraz razumeli v neposrednem pomenu, ko je bil uporabljen v prenesenem:

Na primer:

Pepelka: Jaz sem prava Pepelka, nobena druga nima tako drobnih nog kakor jaz. Kraljevič je obljubil, da se bo poročil z deklico, ki ima najmanjše noge na svetu...

Minister (ji odvrne): Kraljevič se bo poročil s Pepelko, ne pa z njenimi nogami. (Pet Pepelk)

Prav tako deluje komično dialog med Pavlekom in carico (Bedak Pavlek). Preizkušnja, ki bo določila, kdo bo car Devete dežele, se v bistvu prenese na čutno plat. Bedak Pavlek si pri svojem bistrumnem odgovoru pomaga z nosom, saj mu je le-ta "povedal", da se pečejo mladi petelini za pogostitev novega carja.

Posebej so v mladinski dramatiki poudarjeni komično preobraženi stavki, še najmanj je zanimiva inverzija, npr. zamenjava osebka s predmetom. Neusahljiv vir šaljivih učinkov se skriva v tem, da istemu stavku damo dva samostojna pomena, ki se prepletata. To so igre z besedami, ki jih s stopnjevanjem privedemo do prave besedne ige. Tako se z besedami poigravata minister in pribočnik v začetnih replikah druge slike v igri *Pet Pepelk*: s P - jevskimi besedami uvedeta policijsko preiskavo in jo že na začetku razvežeta resnosti svojega početja:

Minister: Pribočnik, poročaj!

Pribočnik: Policijska past polna. Pozor. Pet Pepelk prijetih. Pokorno poroča pribočnik.

Minister: Pet, praviš? Pet pravih? Pet priznanih? Pet pogrešanih?

Pribočnik: Pri priči pripeljem pet pristnih Pepelk, prav?

Minister. Prima, pribočnik!... Počakaj!

Pribočnik: Prosim.

Minister: Pepelke pripelji postopoma, pravzaprav pripuščaj Pepelke posamezno. Pričenjamo policijsko preiskavo.

Pribočnik: Popolnoma pravilno.

Pri tej besedni igri gre torej bolj za nekakšno lagodnost jezika, ki za trenutek kot da pozabi svoj resnični namen. V navedenih replikah

pozabimo na resnost uradnega postopka, kot je zaslišanje, zazdi se nam, da so udeleženci nekakšne marionete, ki jih poganja mehanizem in ne lastna volja.

Besedna komika se tesno prilega situacijski in prehaja v značajsko. Z jezikom pa dosegamo smešne učinke zato, ker le-ta ni poenoten organizem, saj se cepi v samostojne organizme. Že z naslovi mladinskih dram so nakazani premiki v humorno naravnost, tako je z naslovom *Pet Pepelk* ali pa naslov *Sarši na prodaj*. S takšnima naslovoma so nagovorjeni otroci, ki se poslavljajo od pravljичnega sveta in so ga zmožni predelovati s svojo komično domišljijo. Tako sklenemo lahko z besedami avtorja mladinske pravljичne komedije *Pet Pepelk* Žarkom Petanom, ki je svoje *Pepelke* takole pospremil med bralce: "Če boste hoteli uprizoriti igro o *Petih Pepelkah*, vas moram vnaprej opozoriti, da morate posvetiti veliko pozornost prav besedilu. Včasih so med vrsticami ali celo med besedami skriti prebliski, ki sproti preobračajo prvotni namen oz. predstavo, ki je zvezana z izvirnimi pravljicami, ki sem jih po svoje presukal."

Izvir humorosti na robu komičnosti pa je prav v presukanju, ki omogoča nešteto variacij, ponavljanj, inverzij, interferenc, pač različnih komičnih postopkov, ki se jih otroci veselijo (prav tam).

V nadaljevanju prispevka predstavljamo izsledke raziskave o stališčih študentov Pedagoške fakultete Univerze na Primorskem do književnega pouka in humornih elementih v obravnavanih besedilih.

Mnenje študentov o književnem pouku in humorniperspektivi v umetnostnih besedilih

Za pričujoči prispevek smo s študenti študijskega programa Razredni pouka 4. letnika Pedagoške fakultete Univerze na Primorskem maja 2016 izvedli anketo, v kateri je sodelovalo 39 študentov od 47 vpisanih.

Cilji raziskave

Z raziskavo smo želeli pridobiti podatke o mnenju študentov glede pomena književnih vrst/zvrsti in njihovih humornih sestavinah pri književnem pouku v prvem in drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju. Posebej nas je zanimalo tudi, kako so študentje med pedagoško

prakso, ki so jo opravili pred reševanjem ankete, zaznali odzive učencev na besedila, ki vključujejo humorno perspektivo ali tematizirajo medkulturnost.

Metoda dela

V raziskavi je bila uporabljena deskriptivna kavzalno-neeksperimentalna metoda pedagoškega raziskovanja.

Študenti, ki jim je bila zagotovljena anonimnost, so na vprašalnik odgovarjali po tritedenski obvezni pedagoški praksi. Anketni vprašalnik je vseboval 15 vprašanj, in sicer: 6 jih je predvidevalo kratek odgovor, 9 pa jih je bilo izbirnega tipa.

Vrnjene anketne vprašalnike smo ročno analizirali ter rezultate prikazali besedno in v obliki preglednic. Odgovore na odprta vprašanja smo razporedili v skupine, pri katerih smo določili njihove značilnosti.

Odgovori anketirancev in interpretacija rezultatov

Na trditev o najbolj priljubljeni literarni vrsti/zvrsti, ki jo po presoji študentov radi berejo dečki in deklice, so svoje mnenje označili študenti s številkami od 5 (najvišji rang) do 1 (najnižji rang).

Preglednica 1: Priljubljenost književnih vrst/zvrst pri deklicah in dečkih

	Dečki					Deklice				
	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%
Najljubša literarna vrsta/zvrst	5	4	3	2	1	5	4	3	2	1
pravljice	34	36	10	15	5	90	5	5	0	0
pustolovske zgodbe	74	15	8	3	0	15	41	36	8	0
realistične zgodbe	10	39	31	12	8	8	26	40	13	13
stripi	57	18	15	10	0	3	21	40	28	8
humorne zgodbe	33	33	21	13	0	13	36	36	12	3
poezija	3	10	15	33	39	5	21	26	27	21
zgodbe o drugačnosti	15	28	34	8	15	18	26	32	21	3

Študentje so kot najbolj priljubljeno literarno vrsto (rangirano najvišje – 5), ki jo rade berejo deklice, določili pravljico (90 %), dečki pa bi najraje posegali (rangirano najvišje – 5) po pustolovskih zgodbah (74 %). Pri dečkih pravljice ne dosegajo tolikšne priljubljenosti kot pri deklicah (rangirano 5 – 34 % in 4 – 36 %), manj priljubljene so za kar 20 % dečkov (rangirano 2 – 15 % in 1 – 5 %).

Za deklice so pustolovske zgodbe manj zanimive kot za dečke, le za 15 % deklic naj bi bile najbolj priljubljene, vendar pa so zelo priljubljene (rangirano 4) in priljubljene (rangirano 3) za 77 % deklic.

Realistične zgodbe berejo približno enako radi tako dečki kot deklice, najbolj priljubljene so za 10 % dečkov in za 8 % deklic, zelo priljubljene in priljubljene so za 70 % dečkov in 66 % deklic. Precej drugače velja pri priljubljenosti stripov, za 57 % dečkov so najbolj priljubljeno branje in le 3 % si jih za branje izberejo deklice, zelo priljubljene in priljubljene pa so za 33 % dečkov in 61 % deklic.

Humorne zgodbe raje berejo dečki, najbolj priljubljene in zelo priljubljene so za 66 % dečkov, medtem ko najraje bere (rangirano 5 in 4) humorne zgodbe 49 % deklic. Srednje priljubljene (rangirano – 3) so pri dečkih z 21 % in pri deklicah s 36 %. Manj priljubljene za branje (rangirano – 2) so pri dečkih s 13 % in pri deklicah z 12 %.

Najmanj priljubljena literarna vrsta za branje je tako za dečke kot za deklice poezija. Kot najbolj priljubljena je le za 3 % dečkov in 5 % deklic, priljubljena pa za 25 % dečkov in 47 % deklic. Kar 72 % dečkov pa po mnenju študentov zelo redko ali nikoli ne bere pesmi, takšnih je med deklicami 48 %.

Zgodbe o drugačnosti so med najbolj in zelo priljubljenimi (rangirano – 5, 4) za 43 % dečkov in 44 % deklic, srednje priljubljene (rangirano 3) so za 34 % in 32 % deklic. Najmanj priljubljene (rangirano – 2, 1) pa so zgodbe o drugačnosti za 23 % dečkov in 24 % deklic, kar pomeni, da so za dečke in deklice približno enako zanimive oz. manj zanimive.

V spodnji preglednici so prikazani podatki o tem, kako so študentje izbirali umetnostna besedila, v katerih prevladuje humorna perspektiva.

Preglednica 2: Učiteljeva izbira besedil s humorno perspektivo

Upoštevanje humorne plasti v besedilu	%
vedno	28
zelo pogosto	44
pogosto	28
redko	28
nikoli	0

V kolikšni meri so med pedagoško prakso študentje izbirali besedila s humorno perspektivo? V največji meri, tj. vedno in zelo pogosto, jih je izbralo humorno besedilo 72 %; pogosto je izbralo takšno besedilo 28 % in redko ali nikoli je izbralo 28 % študentov. Ugotavljamo, da so študentje zaznali, da so za mlade bralce humorna besedila privlačna za branje, kar kaže visok odstotek študentkov, ki so pri književnem pouku izbrali humorna besedila.

Spodnja preglednica prikazuje, kolikšen delež humornih besedil ali sodobnih besedil iz osnovnošolskega UN za slovenščino je v berilih, ki jih poznajo študentje.

Preglednica 3: Delež besedil v berilih glede na humornost, UN za slovenščino, sodobna besedila

Delež besedil v berilih z/s:	%
z večjim deležem humornih besedil	28
z večjim deležem predlaganih besedil iz UN SLO	44
z večjim deležem sodobnih besedil	28

Študentje so opazili, da je v berilih, ki so jih uporabili na pedagoški praksi ali pri analizi beril pri predmetu didaktika književnosti med študijem. največji delež, tj. 44 % besedil, ki jih priporoča učni načrt za slovenščino v osnovni šoli (1998, 2011), sledijo mu z enakima deležema, 28 %, humorna oz. sodobna besedila.

Na vprašanje, ali se pri izboru književnih del pri pouku držijo izključno priporočenih besedil iz osnovnošolskega učnega načrta za slovenščino, je pritrnilo le 16 % študentov, medtem ko je 59 % študentov menilo, da

besedila lahko izberejo glede na svojo presojo oz. književne interese učencev, ki jih poučujejo.

Od 39 študentov je na vprašanje, ali so bili v razredu, v katerem so poučevali, tudi učenci iz drugih kulturnih okolij (slovenski jezik ni njihov materni jezik), odgovorilo pritrdilno 24 študentov, tj. 62 %. Študentom, ki so poučevali v teh razredih, smo zastavili vprašanje, če so pri književnem pouku izbirali tudi besedila, na osnovi katerih učenci spoznajo kulturna okolja nekaterih svojih sošolcev. Vsi študentje, ki so učili v razredu učence iz drugih kulturnih okolij, tj. 24 študentov, 62 %, so poročali, da so izbirali tudi besedila z medkulturno tematiko. Niso pa natančneje navajali besedil (naslovi, avtorji), ki so jih obravnavali.

V spodnji preglednici prikazujemo podatke o odzivih učencev na besedila z medkulturno tematiko.

Preglednica 4: *Odzivi učencev na medkulturno tematiko v umetnostnih besedilih*

Odziv učencev na besedila o medkulturnosti	%
navdušenje	29
odobravanje	71
neodobravanje	0
ignoranca	0
drugo	0

Študentje (24, 62 %) so zaznali, da so se učenci na izbrana besedila z medkulturno tematiko odzvali z navdušenjem, 29 %, ali z odobravanjem, 71 %, kar je spodbudno. Ker so študentje šele na začetku svoje profesionalne poti, je prilagajanje poučevalnega pristopa v razredih, kjer so učenci z različni znanjem slovenščine, pa tudi z različnimi kulturnimi vzorci, za njih še razmeroma zahtevno.

Na vprašanje, ali se počutijo dovolj kompetentne za poučevanje književnosti v današnjem multikulturnem času, je kar 74 % študentov menilo, da ne bi imeli težav, medtem ko se jih 26 % še ne čuti dovolj usposobljene za poučevanje v razredih z medkulturnimi skupinami učencev.

Na vprašanje, kateri trije slovenski mladinski pisatelji in pesniki so najbolj priljubljeni med učenci v prvem in drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju osnovne šole, so študenti odgovorili, da prvo mesto pripada Svetlani Makarovič, 64 %, drugo Desi Muck, 36 %, in tretje Kajetanu Koviču, 28 %.

Prav tako so odgovorili na vprašanje, kateri trije tuji avtorji, so najbolj priljubljeni za isto skupino učencev. Prvo mesto, 35 %, je pripadlo Hansu Ch. Andersnu, drugo, 31 %, Astrid Lindgren in tretje bratoma Grimm, 23 %,.

Posebej nas je zanimalo, kateri mladinski avtorji so najbolj priljubljeni kot pisci humornih umetnostnih besedil. Študentje so menili, da učenci najbolj segajo po humornih zgodbah Leopolda Suhodolčana, 23 %, Dese Muck, 18 %, in Andreja Rozmana Roze, 15 %.

Študentje so na vprašanje, na kakšne načine bi motivirali učence za učinkovitejše branje, odgovorili s številnimi predlogi. Najpogosteje so omenjali, da bi bila najboljša motivacija učenčev lasten izbor besedil ali bralnih listov s priljubljeno tematiko, 51 %. Pogosto so omenjali, da bi bila dobra motivacija, če bi otroci prebrano besedilo prikazali z igro vlog, s skupnim glasnim branjem ali ga predstavili v drugo obliko, npr. strip, videoposnetek, interaktivno gradivo, 38 %. Predlagali so tudi v današnjem času popularne oblike spodbujanja branja, kot so branje na prostem, nočno branje v knjižnici, potujoči bralni kovček, 11 %.

Na vprašanje, kako so sami motivirali učence za branje književnih besedil, ki niso neposredno vezane na pouk, so poročali, da je branje odlomka pogosto motiviralo učence, da so si sposodili integralno besedilo v knjižnici. Spodbudno za branje je bil tudi bralni pouk v knjižnici ali pa le obisk knjižnice. Študentje, ki so poučevali v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju, tj. od prvega do tretjega razreda, so pogosto za bralno spodbudo uporabili lutko.

Sklepne ugotovitve

Sporočilna odlika humornih umetnostnih besedil za mlade bralce je, da na inovativen način preobraža ali celo parodira sicer znano pravljичno motiviko (npr. Pet pepelk) z duhovitmi preobrati, raznovrstnimi presenetljivimi zasuki na povsem jasen, nezagoneten način, pa vendar

prepričljiv in igriv. V ospredju pravljicnih komedij je namreč hudomušni humor, ki vznikaja iz duhovitih motivov, le-ti so tudi sicer vgrajeni v komedijah za odrasle bralce. Branje mladinskih književnih del s humorno perspektivo odpira prosto pot tako dobronamernemu, prostodušnemu smehu, ki vznikaja ob drobnih človeških pomanjkljivostih in napakah kot tudi karikiranemu prikazovanju likov. Posmeh in paradoksi razkrivajo prikrite napake likov iz mladinskih književnih del, ki z vso silovitostjo nepričakovano privrejo na dan.

Bralna izkušnja humornih besedil prinaša mladim bralcem svežino in umik pred prozaično vsakdanost ter pri mladih spodbuja jezikovno ustvarjalnost na duhovit in inovativen način.

Odgovori študentov, ki so sodelovali pri anketi, so potrdili, da se zavedajo pomena humorne perspektive v delih iz mladinske književnosti pri pouku slovenščine, saj je v njihovih odgovorih zaznati, da so pri književnem pouku razmeroma pogosto izbirali humorna besedila. Izkazalo se je tudi, da so že kar dobri poznavalci književnih interesov učencev in so tudi seznanjeni s priljubljenimi mladinskimi avtorji, domačimi in tujimi, pa tudi tistimi, ki pišejo humorna mladinska dela.

Ugotavljamo, da so med dečki in deklicami študentje opazili razlike glede književnih interesov, tako so zaznali, da so za deklice najbolj priljubljene pravljice, za dečke pa pustolovske zgodbe. Predvidevamo, da je to dobra popotnica za njihovo profesionalno pot, saj pretirano uniformiran pouk književnosti ne zadovoljuje bralnih potreb mladih bralcev.

Študentje se počutijo dovolj kompetentni za poučevanje v razredih z učenci, ki prihajajo iz drugih kulturnih okolij, kljub temu da nekateri študenti še niso imeli priložnosti poučevati v t. i. medkulturnih razredih.

Študentje se zavedajo, da je v današnji družbi, pretežno prežeti z vizualnimi sporočili, in z rabo digitalnih orodij mladih še posebej zahtevno poiskati inovativne motivacijske pristope za branje. Njihovi predlogi motivacijskih pristopov kažejo, da študentje premorejo številne inovativne prijeme, ki lahko mlade bralce navdušijo za branje kot pomembne vrednote za osebno rast posameznika.

Literatura in viri

Bergson, H. (1977). Esej o smehu. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska knjižnica, 17).

Kordigel, M. (1997). Razvoj sposobnosti zaznavanja komičnega. *Otrok in knjiga* 24/44.

Kos, J. (1983). Očrt literarne teorije. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

— —1997: K vprašanju o bistvu komedije. *Slavistična revija VL/1–2* (1997), str. 293–305.

Kmecl, M. (1997). Tragično in komično v mladinski književnosti. *Otrok in knjiga* 24/44, str. 5–8.

Medved Udovič, Vida (1997). Razsežnosti humorja v dramskih besedilih v novih berilih za 5. in 6. razred. *Otrok in knjiga*, 24/44, str. 68–74.

Mohor, M. idr. (2003). Kdo se skriva v ogledalu?: slovensko berilo za peti razred osnovne šole Ljubljana: Mladinska knjiga.

— — (2001). Sreča se mi v pesmi smeje: slovensko berilo za šesti razred osnovne šole. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Novak, B. A. (1997). Problematičnost enačbe “tragično : komično = odrasli : otroci”. *Otrok in knjiga*, 24/44, str. 20–23.

Poznanovič, M. idr. (2011). Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Propp, V. J. (1984). Problemi komike i smeha. Novi Sad: Dnevnik, Književna zajednica (Biblioteka Teoria; 2).

Povzetek

Vida Medved Udovič: Pomen humorja v književnosti za otroke in mladostnike

V prispevku osvetljujemo pomen humornih elementov v umetnostnih besedilih, ki jih obravnavamo pri književnem pouku v osnovni šoli. Na osnovi nekaterih literarnih teoretikov (npr. Bergson, Kmecl, Novak, Kos, Propp) so pojasnjeni literarnoteoretični pojmi, povezani s humornostjo oz. komičnostjo. Analiziramo izbrane pravljичne komedije glede na humorne in komičen učinke v luči Bergsonove in Proppove klasifikacije smešnega s poudarkom na recepciji mladega bralca. Prispevek zaokroža manjša raziskava, ki prikazuje mnenje študentov študijskega programa Razredni pouk na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem o priljubljenosti literarnih vrst pri učencih s poudarkom na komični oz. humorni perspektivi.

Ključne besede: književni pouk, literarne vrste, pravljичne komedije, humorna perspektiva, mladi bralec

Summary

Vida Medved Udovič: The Importance of Humour in Children's and Juvenile Literature

In the article we highlight the meaning of humour elements in literary texts dealt with in literature classes in basic school. Based on some literary theoreticians (such as Bergson, Kmecl, Novak, Kos, Prop) literary theoretical concepts are explained associated with being humorous or comical. Selected fairy tale comedies are analysed regarding humorous and comical effects in the light of Bergson's and Propp's classification of the funny with emphasis on young reader's reception. The contribution is rounded up by a minor research that depicts the opinion of the students in the study programme Primary School Teaching about the popularity of literary genres with emphasis on the comical or humorous perspective.

Key words: teaching literature, literary genres, fairy tale comedies, humorous perspective, young reader

Сергей Комаров

Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Україна

СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИ ФЕЛЬЕТОН В ТВОРЧЕСТВЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Жанр фельетона как самостоятельный художественно-публицистический жанр окончательно сложился в русской литературе в пореформенную эпоху. Примечательно, что в отличие от фельетонистов предшествующего периода, раскрывавших широкий круг вопросов (быт, нравы, мораль, политика, искусство, литература, журналистика), авторы 1860-70-х годов сосредоточены по-преимуществу на политических проблемах. Советская критика объявляла Н. А. Добролюбова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г. И. Успенского, В. С. Курочкина, Д. Д. Минаева, Н. Г. Чернышевского создателями «разоблачительного» фельетона [2], [3]. На наш взгляд, следует говорить о культивировании социально-политической фельетонной разновидности в творчестве этих писателей. Так, М. Е. Салтыков-Щедрин в циклах «Сатиры в прозе» (1863), «Признаки времени» (1863-1871), «Письма к тетеньке» (1882) поднимает вопросы общественного звучания (бичует царскую администрацию, суд, другие институты власти; показывает политико-идеологическую борьбу эпохи); Д. Д. Минаев является

автором своеобразной сатирической летописи российской действительности «Дневник темного человека» (1861-1864); Н. Г. Чернышевский создает иронические «Письма без адреса» (1862), определяющие отношение революционной демократии к крестьянской реформе; в серии «Из провинциальной жизни» (1865) Г. И. Успенским подмечены нелюбимые для власть предержащих повседневные реалии русской глубинки. Авторская позиция в фельетонах революционеров-демократов становится фактором, определяющим их содержание и пафос. На этом этапе происходит превращение фельетона в важный социальный институт, который выражал мнение различных общественных слоев, не только демократически настроенных, но и проправительственных (фельетоны А. С. Суворина и В. П. Буренина в «Новом времени» – со второй половины 1870-х годов).

Безусловно, наиболее выдающийся автор социально-политического фельетона 1860-70-х годов – М. Е. Салтыков-Щедрин, на протяжении своей журналистской деятельности неоднократно обращавшийся к этому жанру. Несмотря на значимость фельетонных текстов в творчестве сатирика, эта часть его наследия остается, наверное, наименее изученной. Авторы монографических и диссертационных исследований (в частности, Д. П. Николаев [4], И. В. Волосков [1], А. А. Павлова [5]) о щедринских фельетонах упоминают в контексте проблемы своеобразия сатиры и гротеска писателя, причем часто их атрибутируют как очерки или памфлеты. В работах, посвященных теории и практике русского фельетона, предлагается общая характеристика вклада Салтыкова-Щедрина в развитие жанра (Е. И. Журбина [3], Л. Ф. Ершов [2]). Целью предлагаемой статьи является выделение основных проблемно-тематических и формальных особенностей фельетонистики писателя.

Опубликованный в «Современнике» «Скрежет зубный» (1860) принято считать первым сатирическим фельетоном в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Основной предмет осмеяния в нем – демагогия либералов, «страсть красоваться

и ораторствовать, злоупотребляя громкими словами, которыми нередко прикрываются непохвальные стремления» [6, т 3, с. 615]. Автор рассуждает о «древе красноречия» («это дитя хилое, больное, слабосильное и, несмотря на свои колючки, весьма безобидное. При малейшем дуновении ветра оно всей своей растрепанной массой приклоняется к земле и рабски-болезненно притом стонет» [6, т. 3, с. 354]) и иллюстрирует свои мысли речами ораторов (аристократов, помещиков, высокопоставленных чиновников) в общественном клубе. Зубовным скрежетом встречают власть имущие проекты демократических преобразований. Называя себя сторонниками гласности и свободного труда, на самом деле они выступают за сохранение старых порядков. К примеру, князь Оболдуй-Тараканов призывает девизом будущих действий избрать слова «неторопливость и постепенность» [6, т. 3, с. 358], а чиновник Порфирий Петрович (впервые появился у М. Е. Салтыкова-Щедрина как герой цикла «Губернские очерки» (1856)) подчеркивает, что, «употребляя слово «гласность», он понимает «гласность благонамеренную, то есть такую, которая никого не обижает, никого не затрогивает и предоставляет всякому спокойно пожинать плоды рук своих» [6, т. 3, с. 361]. В «Скрежете зубовном» утверждаются такие черты стиля М. Е. Салтыкова-Щедрина, как иносказательность, гиперболизация, шарж, гротеск, острота сатирических наименований, оборотов, эпитетов, типизация.

Важнейшей составляющей щедринских фельетонов является публицистичность, проявляющаяся в фактологичности, острой злободневности, пафосе идеологической борьбы. Наряду с этим в них очень силен художественный, «условный» компонент. Автор эстетически осваивает действительность, на фактической основе моделируя вымышленную ситуацию, где действуют образы, обладающие теми или иными чертами характера. В частности, в сборнике «Признаки времени» логический анализ социально-политических «язв» современности сочетается с их художественными зарисовками – в диалогах и сценках. Фельетонные формы книги разнообразны: рецензия-пародия («Проект современного балета»), сатирическое повествование от

лица рассказчика («Завещание моим детям», «Новый Нарцисс, или Влюбленный в себя»), публицистический монолог, в котором развертывается строго логическая система доказательств («Самодовольная современность»). В целом, «Признаки времени» можно охарактеризовать как художественно-публицистическое исследование российского общества 1860-х годов. М. Е. Салтыков-Щедрин подвергает сатирическому осмыслению следующие тенденции социальной жизни России: распространение «повального равнодушия» и «мыслебоязни», торжество «брюхопоклонников» – проводников правительственного курса («Литературное положение»); стремление к накопительству, усилившееся в обществе в первые пореформенные годы («Наш *savoir vivre*»), псевдопатриотизм («Русские «гулящие люди» за границей»). Один из постоянных объектов авторской критики – либерализм. В фельетонах «Завещание моим детям», «Новый Нарцисс, или Влюбленный в себя», «Легковесные» развенчиваются тщетные, по мнению писателя, попытки общественных реформ – неискренность, фальшь, прагматизм, самолюбование, завышенные претензии, неспособность к последовательной борьбе за обновление страны, присущие либеральным деятелям, препятствуют позитивным преобразованиям в государстве. Вводя собирательные образы Пафнутьевых, «сеятелей», паразитов-«легковесных», сатирик стремится к типизации социально-политических явлений.

Обращаясь к тем или иным вопросам русской жизни, М. Е. Салтыков-Щедрин всегда насыщает свои фельетоны политическим звучанием. В качестве примера обратимся к текстам, связанным с ситуацией в русской прессе. Фельетон «Литературные будочники» (1863) направлен против газет «Московские ведомости» (редактор – М. Н. Катков) и «Наше время» (субсидировалась министерством внутренних дел): основным аспектом сатиры здесь является «элемент полицейский» в журналистике и литературе. Фельетонист предлагает обобщенный образ «будочника», «производящего обыск» в людских душах. В отместку автор «обыскивает» души подобных людей и сравнивает их с мошками, «которые роями выются около живого организма, чтобы напиться»

кровью», они «глашатаи ненависти, ...сеятели междоусобий» [6, т. 5, с. 299]. Об усилении контроля государства над печатью идет речь и в фельетоне «Цензор впопыхах» (1863) с подзаголовком «Лесть в виде грубости», раскрывающим авторский принцип подачи материала. Изображая цензора за работой, Салтыков-Щедрин показывает тяжесть его «труда», ведь современные писатели научились ловко скрывать самые крамольные идеи («Хвалят они или издеваются, сочувствуют или только так время проводят – определить это можно разве только посредством «Ключа к тайнствам природы»» [6, т. 5, с. 277]). Фельетонист пародирует сам факт иносказания, утвердившийся в литературе, предлагая в скобках после отдельных фраз и слов их ироническое пояснение (например, самое начало фельетона: «Бьет час ночи {Намек на то, что цензора обременены работами, но вместе с тем и на то, что цензора производят свои работы ночью, когда добрые люди занимаются только колдовством.}. В одной из блестящих частей города, в великолепной и роскошно убранной квартире {Намек этот дает понятие о получаемом цензорами достаточном содержании, но вместе с тем внушает, что содержание это едва ли ими заслужено.}» [6, т. 5, с. 276]). Сарказмом наполнен финал фельетона: «Охраняя общество от наплыва идей вредных, она (цензура) вместе с тем предостерегает молодых и неопытных публицистов от могущих случиться с ними неприятностей. Все это так верно, так верно, что у меня даже слезы навертываются на глазах от благодарности» [6, т. 5, с. 281]. Заявляя, что цензура является «очень полезной вещью», автор предлагает запираить цензоров «на ключ» во время исполнения их обязанностей.

Фактическую основу фельетона «Литература на обеде» (1868) составляет торжество в Смоленске в честь открытия Орловско-Витебской железной дороги, на котором произошел скандал с участием представителей прессы: возмущение вызвала речь публициста В. Д. Скарятин, опубликовавшего накануне в газете «Весть» статью с критикой реформ – отмена крепостного права, по его мнению, привела к нищете и разорению. Ему была устроена обструкция со стороны либеральных журналистов.

М. Е. Салтыков-Щедрин одинаково критически отнесся к обеим сторонам. «Да здравствует всякий крупный скандал, очищающий нравственные миазмы в нашей общественной атмосфере» [6, т. 5, с. 357], – произносит «знакомый» рассказчика фразу, заключающую в себе основную идею фельетона. Значение «скандала», по мнению сатирика, в том, что в обстановке застоя он будоражит затхлую атмосферу в социуме. Особенностью этого щедринского фельетона является наличие ассоциативной темы: прежде чем приступить к описанию и комментированию центрального события, автор размышляет о сущности русского человека, кичащегося своей образованностью, широтой взглядов и прогрессивностью, а на самом деле остающимся косным обывателем, думающим сугубо о собственном благополучии.

Всегда опираясь на факты и документы, вводя в свои тексты в качестве персонажей реальных личностей (как правило, в завуалированной форме), М. Е. Салтыков-Щедрин касается животрепещущих проблем современности. Безусловно, необходимо учитывать политическую позицию сатирика, непримиримого в отношении всех и вся, тормозящих развитие российского общества, препятствующих его демократизации. Сегодняшнему читателю Щедрин-фельетонист может показаться чрезмерно категоричным в своих инвективах (например, по отношению к либералам), но такова была логика идеологической борьбы эпохи. В нее были вовлечены все, кому был небезразличен вопрос о социально-политическом направлении движения страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волосков И. В. Эволюция гротеска в поэтике М. Е. Салтыкова-Щедрина: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / И. В. Волосков. – М., 2000. – 20 с.
2. Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы / Л. Ф. Ершов. – Л. : Наука, 1977. – 284 с.
3. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. Очерк. Фельетон / Е. И. Журбина. – М. : Мысль, 1969. – 400 с.
4. Николаев Д. П. Сатира Щедрина и реалистический гротеск / Д. П. Николаев. – М. : Художественная литература, 1977. – 358 с.

5. Павлова А. А. Конструктивные принципы художественного мира М. Е. Салтыкова-Щедрина: автореферат дисс. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 «Русская литература» / А. А. Павлова. – Ижевск, 2011. – 26 с.

6. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений: в 20 т. / М. Е. Салтыков-Щедрин. – М. : Художественная литература, 1965-1977.

Аннотация

С. А. Комаров: Социально-политический фельетон в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина.

В статье на материале конкретных произведений выделяются и анализируются черты фельетонного метода М. Е. Салтыкова-Щедрина. Среди особенностей фельетонистики писателя названо соединение в одном тексте публицистичности, фактографичности, злободневности, пафоса идеологической борьбы и художественности, проявляющейся в четко выраженной сюжетности и функционировании реальных личностей в качестве персонажей. Сатирическая направленность социально-политического фельетона автора реализуется посредством иносказательности, гиперболизации, иронии, гротеска и типизации. Отдельно акцентировано разнообразие форм щедринских фельетонов: рецензия-пародия, сатирическое повествование от лица рассказчика, публицистический монолог.

Ключевые слова: фельетон, публицистичность, сатира, гротеск, идеологическая борьба, либерализм.

Анотація

С. А. Комаров: Соціально-політичний фейлетон у творчості М. Є. Салтикова-Щедріна.

У статті на матеріалі конкретних творів виокремлюються та аналізуються риси фейлетонного методу М. Є. Салтикова-Щедріна. Серед особливостей фейлетоністики письменника названо подання в одному тексті публіцистичності, фактографічності, злободенності, пафосу ідеологічної боротьби та художності, яка виявляється у сюжетності та функціонуванні реальних особистостей у якості персонажів. Сатирична спрямованість соціально-політичного фейлетону автора реалізується через алегоричність, гіперболізацію, іронію, гротеск й типізацію. Окремо акцентовано різноманітність форм щедринських фейлетонів: рецензія-пародія, сатирична оповідь від першої особи, публіцистичний монолог.

Ключові слова: фейлетон, публіцистичність, сатира, гротеск, ідеологічна боротьба, лібералізм.

Summary

S. A. Komarov: M. E. Saltykov-Shchedrin's Socio-political Feuilleton.

The article is dedicated to the investigation of the features of M. E. Saltykov-Shchedrin's feuilleton method. Connection in one text publicisticality, factual account, actuality, the pathos of the ideological struggle and fictionalization, which is manifested in a clearly defined plot and functioning of the real individuals as characters, is named among the writer's feuilletonistic peculiarities. The satirical direction of the author's socio-political feuilleton is realized through allegory, hyperbole, irony, grotesque and typization. The diversity of the forms of Shchedrin's feuilletons (review-parodies, first-person satirical narration, publicistical monologue) is separately accentuated.

Key-words: feuilleton, publicisticality, satire, humour, irony, grotesque, ideological struggle, liberalism.

Татьяна Марченко

Горлівський інститут іноземних мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Україна

ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ ОБРАЗ УКРАИНЫ В ИНОЭТНОКУЛЬТУРНОМ ТЕКСТЕ РУС- СКОГО РОМАНТИЗМА

В текстологических исследованиях последних лет всё чаще используются научные позитивы междисциплинарных подходов к осмыслению сложных и многогранных эстетических явлений, изучение которых актуализировалось в силу ряда причин, в том числе экстралитературоведческих. Так, реалии постсоветского периода, процессы интеграции и глобализации современного мира обострили внимание учёных к широкому спектру проблем, посвящённых изучению взаимных ментальных представлений народов «о себе и о соседях», репрезентации «образа страны» и «образа народа» в культурном сознании и литературном дискурсе другого народа.

Одним из наиболее ярких примеров подобных имагологических процессов стало воссоздание образа Украины в русском ментальном поле, особенно интенсивно протекавшее в первые десятилетия XIX века, в эпоху романтизма. Некоторые особенности этого процесса и станут предметом изучения в настоящей статье.

Как известно, диалектичность и историзм романтической эстетики породили мысль о том, что искусство развивается всегда в национальной форме, имеет национальную определённость. Эта идея позволила русским романтикам, особенно радикальным в её трактовке, значительно обогатить своё творчество тематически, вывести эстетические поиски на широкие просторы национальной и инонациональной истории и географии. «Сколько различных народов слилось под одно название русских или зависят от России, не отделяясь ни пространством земель чужих, ни морями далёкими! Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляется испытующему взору в одном объёме России совокупной! <...> Сколько мест и предметов, рассеянных по лицу земли русской, остаётся для современных певцов и будущих поколений <...>выбирай и твори!», – писал О. М. Сомов [10, с. 557].

Литераторы-романтики в полной мере воспользовались прозвучавшим призывом, создав в контексте своих «инонациональных» творческих устремлений целый ряд «восточных», «южных», «ливонских», «черкесских» произведений. Прочное место среди подобного рода «экзотической» литературной продукции заняли произведения украинской тематики. По сути, в русской романтической литературе формируется «инотекст», его творят писатели, «повествующие на русском языке о нерусской реальности <...>выступая комментаторами, толкователями, посредниками между двумя ментальностями – ”своей” и “чужой”» [11]. Э. Ф. Шафранская называет их референтами иноэтнокультуры, создающими «месседж» о другом народе, его культуре, национальных образах мира и сообщающих о них читателю, говорящему и читающему по-русски. Большая часть этих писателей по своему происхождению и домашнему воспитанию (В. Т. Нарезный, О. М. Сомов, Н. В. Гоголь, Н. А. Маркевич, Е. П. Гребёнка) принадлежат к иной, украинской культуре, некоторые – связаны с ней в силу жизненных обстоятельств (К. Ф. Рылеев, Ф. Н. Глинка, А. С. Пушкин и др.). Их творческая

мысль «погружена» в фольклорно-мифологическую сферу, в стихию семейных преданий и воспоминаний, обычаев и традиций, религиозных мифологем. Именно их художественными усилиями порождается энергия сопряжения русской и украинской культуры.

Как справедливо отметил Ю. В. Манн, в русской литературе романтической эпохи «создаётся широкий пространственный образ – региона, края или даже страны, государства, однако украинский материал, как, впрочем, и “черкесский” или “ливонский”, фигурирует ещё на правах общероссийского» [7, с. 12]. По мнению учёного, украинский материал был «свой» и в то же время «не свой», его восприятие в русской романтической картине мира наглядно иллюстрирует метафорическое упоминание П. А. Вяземским «оконечностей живописных» [2, с. 182]. Автор «Истории русской этнографии» А. Н. Пыпин так прокомментировал эту специфическую ментальную ситуацию: «В то время ещё не ставили тончайших национальных вопросов, не считали малорусов как будто за чужое племя и не думали видеть ущерба для достоинства русского народа в признании известной малорусской особенности: это был факт, который странно было оспаривать, или в заявлении его видеть сепаратизм» [9, с. 8].

Из приведенного выше становится очевидным, что актуализация интереса к Украине в первые десятилетия XIX века была не просто данью возникшей моде, о которой упоминали многие литераторы того времени. («Здесь так занимает всех всё малороссийское...»), – сообщал Н. В. Гоголь матери из Петербурга 30 апреля 1829 года [3, с. 34], об «увлечении Малороссией в её словесном значении» писал харьковский романтик Л. Боровиковский [цит. по 6, с. 33]). По сути, обращение русских романтиков к украинской старине, к художественному воссозданию украинских пространств – это проявление программности в её эстетических и общественно-политических аспектах. В соответствии с мировоззренческими постулатами романтизма, произведения на украинские темы стали вариантом литературы экзотики, которая резко контрастировала с действительностью кризисной, переходной для тогдашней России эпохи, неприятие которой характерно для личности с романтическим мировосприятием, ощущающей себя в ситуации

двоемирия. Ретроспективность, свойственная романтическому мышлению и мировосприятию, побуждала художников слова реализовать уход от несовершенств современного мира в идеальный для них мир – украинского исторического прошлого или географически далёкий от обеих русских столиц, других культурных центров, экзотический мир. В связи с этим особенно значимым, программным становятся метафорические понятия «даль времён» и «даль пространств» – близость места и времени действия для романтиков равносильна банальности.

Украина изображалась русскими литераторами не только в произведениях разных жанров, но и в разных тематических контекстах – историческом, описательно-путевом (многочисленные путешествия), этнографическом, фольклорном, бытовом. В совокупности своей произведения об Украине составили громадный массив художественных текстов. Так, профессор В. Сиповский в книге «Україна в російському писменстві» (1928) дал краткие характеристики более чем пятистам произведениям, написанным в период с 1800-1850гг. Тематические контексты, названные выше, нередко сосуществуют и взаимодействуют в рамках одного произведения, обогащают его содержание и, в конечном итоге, способствуют возникновению в художественной картине мира русского романтизма единого, целостного образа Украины. Изначально этот образ приобретает ярко выраженные географические параметры.

Географический образ, как его определяет Мирча Элиаде, это «...всякая территория, занятая с целью проживания на ней, или использования её в качестве "жизненного пространства"» [12, с. 38]. Учёный справедливо полагает, что всякий географический образ архетипичен. Так, авторами первых путешествий Украина воспринимается как «молочная и медовая земля», «страна обилия и приятностей», где «природа является в изящном великолепии» (см. Я. М. Маркович «Записки о Малороссии, её жителях и произведениях», 1798г.). Н. И. Надеждин признавал, что «какое-то тайное согласие признаёт её (Украину – Т. М.) славянской Авзонией и предчувствует в ней обильную жатву для вдохновения <...> Как географическое положение, так и исторические обстоятельства

расположили Малороссию быть торжественным выражением поэзии славянского духа» [, с. 280].

Одновременно с мифологизацией, происходит оконтуривание, конкретизация географических параметров образа Украины, художественное пространство состоит из множества более мелких, локальных образов. Назовём некоторые из них – Сумы, Киев, Лубны, Полтава Кременчуг, Херсон, Харьков («Путешествие в полуденную Россию» В. Измайлова), Полтава, Ромны («Путешествие кн. Петра Шаликова в Малороссию»), Харьков, Полтава (путешествия П. И. Сумарокова, Д. Н. Бантыш-Каменского, князя И. М. Долгорукого), Волынь и Галиция («Письма русского офицера» Ф. Н. Глинки). Появление многочисленных произведений на темы украинской истории приводит к возникновению новых географических координат – Белая Церковь (Ф. Н. Глинка), гетманская столица Богдана Хмельницкого Чигирин (Ф. Н. Глинка, П. П. Белецкой-Носенко, П. И. Голота, А. П. Кузьмич, Е. П. Гребёнка), Пирятин (Е. П. Гребёнка), Батурич (Ф. В. Булгарин). Читателям хорошо известны географические составляющие художественного мира Н. В. Гоголя-романтика – Миргород, Полтава, Киев, Сорочинцы, Глухов, Гадяч, Диканька. Даже в таком, очень выборочном обзоре, очевидны географические константы.

Среди составляющих образ Украины нельзя не выделить ещё одну – Запорожскую Сечь. Специфика реконструкции этого этнообраза, без которого невозможны сколько-нибудь полные романтические художественные представления об Украине предмет отдельного исследования, в нашей статье коснёмся лишь его географических параметров. Эта уникальная, экзотическая для российского читателя вольная казацкая республика описана в десятках литературных текстов. Разговор о художественной географии Запорожья, стоит начать с повести В. Т. Нарезного «Запорожец» (1824). Действие повести начинается в Сечи, расположение которой весьма условно и приблизительно – на берегах Чёрного моря. В ходе развития сюжета её географические координаты уточняются – это юго-восточный край Европы, недалеко от днепровских порогов. А вот в романе Ф. В. Булгарина «Дмитрий Самозванец» казак-

запорожец даёт предельно точное определение, считая степные расстояния по воловьему рыку, по выстрелам, по конскому топоту: от Киева до первого днепровского порога – пятьдесят миль, затем следуют тринадцать порогов, чьи названия приведены в тексте произведения. На выстрел из лука от последнего из них – Нижнего Вольного, на острове Хортица расположена Новая Сечь, что в шестидесяти четырёх милях от Киева. Помимо Киева, есть ещё один исторический и пространственный ориентир для запорожцев – Крым, куда от Сечи четыре дня пути.

Количество географических указаний и упоминаний об украинских пространственных реалиях в романтических произведениях неуклонно растёт. Так Е. П. Гребёнка начинает действие своего исторического романа «Чайковский» (1843) предельно точно: «Пирятин, при реке Удае, уездный город Полтавской губернии, под 50 градусами 4>32» широты; в нем 5700 жителей, 5 церквей, 28 ветряных мельниц и 4 ярмарки; на оные приезжают купцы с красным товаром из соседственных городов, а с Дону привозят рыбу...» [4, с. 3]. В 1846 году В. Г. Белинский пишет жене: «Вёрст за тридцать от Харькова я увидел Малороссию, хотя ещё перемешанную с грязным московством...» [1, с. 288]. Д. Замятин называет проиллюстрированные нами процессы конкретизации, оконтуривания, ретерриторизацией, т.е. художественным восстановлением конкретной географической точки через пространство земли, страны в целом [5]. Очевидные же географические константы художественного пространства Украины – Киев, Харьков, Полтава, Запорожская Сечь подпадают под определение «пространство облюбованных мест», предложенное в монографии Гастона Башляра «Поэтика пространства» (1957).

Образ Украины включает в себя ещё и лиминальное пространство степи, т.е. пограничной, фронтальной зоны и, одновременно, некоего ментального пространства, в котором происходит смешение географических, исторических, этнических, культурных, социальных координат. В восприятии литераторов-романтиков Великий Луг – буферная, промежуточная территория, «предел», «ничья земля» между соперничающими государствами

– Московским царством, а затем Российской империей, Речью Посполитой и татарским Крымом. Именно здесь разворачиваются особые отношения «притягивания – отталкивания», которые и составляют неповторимый облик этого ареала, непосредственно определяющего исторические судьбы Украины.

Итак, многочисленные локальные пространственно-географические образы, зарождаясь, динамически развиваясь, пересекаясь и взаимодействуя друг с другом, создают кумулятивный эффект, их накопление способствует формированию в русском художественном сознании обобщённого образа Украины как макрогеографического пространства, обладающего чётко выраженными эмоциональными характеристиками, «имеющего свой “выпуклый рельеф” где “всякое лыко ложится в строку”» [5]. Феноменология такого сформировавшегося пространственно-географического образа предполагает тот факт, что он становится естественным полем или контекстом для художественного воплощения любого потенциально продуктивного творческого замысла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 12. – 596 с.
2. Вяземский П. А. Письмо в Париж / П. А. Вяземский // Московский телеграф. – 1825. – ч. IV. – № XXII, – С. 182-183.
3. Гоголь Н. В. Письмо <1829> 30 апреля / Н. В. Гоголь // Собр. соч. : в 8 т. [Гл. ред. В. Р. Щербина] – М.: Правда, 1984. – Т. 8. – С. 34.
4. Гребёнка Е. П. Чайковский / Е. П. Гребёнка. – К.: Молодь, 1959. – 157с.
5. Замятин Д. Феноменология географических образов / Д. Замятин // НЛО, 2000. № 46. – Режим доступа: webcache.googleusercontent.com/search
6. Комаринець Т. І. Ідейно-естетичні основи українського романтизму (Проблема національного й інтернаціонального) / Т. І. Комаринець. – К.: Вища школа, 1983. – 223с.
7. Манн Ю. В. Диалектика художественного образа / Ю. В. Манн. – М.: Советский писатель, 1987. – 320с.

8. Надеждин Н. И. «Вечера на хуторе близ Диканьки»: повести, изданные пасичником Рудым Паньком / Н. И. Надеждин // Литературная критика. Эстетика. – М.: Художественная литература, 1972. – С.280-282.

9. Пыпин А. Н. История русской этнографии: в IV т. / А. Н. Пыпин – СПб.: В тип. М. М. Стасюлевича, 1891. – Т. III : Этнография малорусская. – 425с.

10. Сомов О. М. О романтической поэзии / О. М. Сомов // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. – М.: Искусство. – Т. 2. – С. 545-562.

11. Шафранская Э. Ф. Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX-XXI вв. : автореф. дис. доктора филол. наук: 10.10.01 / Э. Ф. Шафранская. – Волгоград, 2008. Режим доступа: cheloveknauka.com/mifopoetika-inoetnokulturnogo-teksta-v-russkoj-proze-xx-xxi-iv

12. Элиаде М. Космос и история. Избранные работы / Мирча Элиаде. – М.: Прогресс, 1987. – 312с.

Аннотация

Т. М. Марченко: Географический образ Украины в иноэтнокультурном тексте русского романтизма

В статье рассмотрены особенности имагологических процессов воссоздания географического образа Украины в русском ментальном поле, особенно интенсивно протекавших в первые десятилетия XIX века, в эпоху романтизма. В русской романтической литературе формируется «инотекст», референтами которого стали писатели, по своему происхождению принадлежащие к «иной», украинской культуре, или связанные с ней в силу жизненных обстоятельств. Географический образ Украины архетипичен, одновременно с мифологизацией происходит оконтуривание, конкретизация его географических параметров, художественное пространство состоит из множества более мелких, локальных образов. Они, в свою очередь, зарождаются, динамически развиваясь, пересекаясь и взаимодействуя друг с другом, создают кумулятивный эффект. Их накопление способствует формированию в русском художественном сознании обобщённого образа Украины как макрогеографического пространства, обладающего чётко выраженными эмоциональными характеристиками.

Ключевые слова: географический образ, романтизм, художественное пространство, лиминальность, имагологический процесс.

Анотація

Т. М. Марченко: Географічний образ України в іноетнокультурному тексті російського романтизму.

У статті розглянуто особливості імагологічних процесів відтворення географічного образу України в російському ментальному полі, які найбільш інтенсивно відбувалися в перші десятиліття XIX століття, в епоху романтизму. В російській романтичній літературі формується «інотекст», референтами якого стали письменники, що за своїм походженням належали до «іншої», української культури, чи були пов'язані з нею через життєві обставини. Географічний образ України архетиповий, одночасно з міфологізацією відбувається оконтурювання, конкретизація його географічних параметрів, художній простір складається з низки дрібніших, локальних образів. Вони, в свою чергу, зароджуючись, динамічно розвиваючись, перетинаючись і взаємодіючи один з одним, створюють кумулятивний ефект. Їх накопичення сприяє формуванню в російській художній свідомості загального образу України як макроекономічного простору, що має чітко виражені емоційні характеристики.

Ключові слова: географічний образ, романтизм, художній простір, лімінальність, імагологічний процес.

Summary

T. Marchenko: The Geographic Image of Ukraine in the Diverse Ethno-Cultural Text of the Russian Romanticism.

In the article the author analyzes the characteristic features of the imagological processes of the reconstruction of the geographic image of Ukraine in the Russian mental field – the processes which took place in the first decades of the XIX century (the epoch of romanticism) most actively. In the Russian romantic literature the “diverse” text was being formed, and its referents were the writers who belonged to the “different” – Ukrainian culture in terms of their origin. They could also be connected with this culture due to some life circumstances. The geographic image of Ukraine is archetypal. There is the concretization of its geographic parameters going on simultaneously with the mythologization. The artistic space consists of numerous smaller local images. In their turn they create a cumulative effect being born, dynamically developing and interacting with each other. their accumulation promotes the formation of the generalized image of Ukraine in the Russian worldview and its image is about a small geographic space with some distinctive emotional features.

Key words: geographic image, romanticism, artistic space, imagological process.

Марина С. Јањић, Илијана Р. Чутура

University of Niš

University of Kragujevac

Serbia

ПРЕДЛОЗИ У ЛИНГВОДИДАКТИЧКОЈ ПЕРСПЕКТИВИ¹

Увод

Вишегодишња анализа наставне праксе предмета Српски језик континуирано резултира низом озбиљних замерки и коментара у целини посматрано, али и појединачно у вези са наставним интерпретацијама одређених граматичких целина. У том контексту, у овом раду бавићемо се истраживањем наставних интерпретација из области морфологије, и то оног њеног дела који се односи на предлоге, који (заједно са везницима, речцама и узвицима) слове за „мале“, „помоћне“ речи како су окарактерисане још у најранијим граматикама са ових простора: „Ove tri poslednje male vrste riječi, iako se čini da su manje važne jer su sasvim malene i gotovo da nemaju značenje, ipak zato ne doprinose manje miloti i čvrstoći savršena govora nego ikoje od onih [ostalih] vrsta“ (Kašić

1 * Овај рад написан је у оквиру научног пројекта 178014 Динамика структура савременог српског језика, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1604, стр. 178-179, Katičić 1985, стр. 81 према: Rišner 1999, стр. 46). Дакле, предмет нашег истраживања је место предлога у програмском концепту предмета Српски језик с обзиром на ниво постигнућа ученика из ове области. У раду се полази од проверене констатације да школска пракса показује један занимљив парадокс, а то је да ученици успешније савладавају компликованије, теже и обимније граматичке области, док је ниво постигнућа неочекивано незадовољавајућ управо када се ради о наставним јединицама мањег обима. Речју, неке граматичке теме се неоправдано маргинализују и као такве запостављају у наставном процесу, а међу њима веома упечатљиво место заузимају и предлози.

Статистичка обрада података постигнућа ученика на завршним тестовима на крају осмог разреда (коју је дужна свака основна школа да стави на увид јавности) управо говори у прилог томе. Наиме, пракса показује да ученици на тестовима губе поене када треба да примене стечена знања о помоћним „кратким речима“. Оне постају неприметне при анализи реченице те их стога ученици врло често забораве или изоставе из реченичне анализе, не схватајући њихову важност у синтаксичком и семантичком устројству реченице.

У вези са овом темом је урађено занимљиво истраживање 2010. године, које се по обухвату може сматрати микро-пројектом, али је по резултатима јако важно (опширније о томе у: Чутура 2010). Испитаници су били подељени у две циљне групе: млађу групу чинили су ученици петог разреда основне школе, док је старија група обухватала одрасле особе. Циљ истраживања био је да се дијагностикује у којој је мери семантичка предлошка опозиција генеричко/референцијално присутна у свести говорника српског језика, тј. да ли је поимају као дистинктивну. Питања су била (наизглед) лагана и идентична за обе циљне групе (односила су се на уочавања сличности и разлике између предлошких конструкција: у/на, из/са, од/до). Добијени резултат је показао да је свега 40% од укупног броја испитаника обе групе уочило тражену предлошку опозицију генеричко/референцијално (у

конкретном случају, разлику између места у општем смислу и конкретног насељеног места, нпр.: Он је са села. / Долази нам из села Багрдана.). Такође, закључено је да нема статистички значајне разлике између одговора деце и одраслих (Чутура 2010, стр. 211) те да већина говорника не уочава ову дистинктивну особину предлошких значења што директно указује на пропусте у досадашњој школској пракси.

Проблемом наставне интерпретације предлога бавила се и Љиљана Петровачки која, у својој књизи „Методичка истраживања у настави српског језика и књижевности (2008), закључује да су предлози последњи у низу непроменљивих речи по успешности савладавања и додаје: „Често се дешава да ученици не разликују прилог и предлог, што не може бити термилошки, већ функционални (проблем)“. Идентична запажања износе и наставници практичари, показујући забринутост због таквих ученичких неуспеха.

Наведени резултати потврђују полазну хипотезу да је место предлога у настави морфологије (и уопште у наставном концепту предмета Српски језик) скрајнуто и запостављено, тј. секундарно у односу на пунозначне речи као што су именице и глаголи. Други закључак је да услед занемаривања наизглед безначајних и малих речи, тј. предлога, остаје непотпун и неразумљив до краја и падежни систем, јер без семантике предлога нема ни задовољавајуће рецепције семантике падежа, а неразумевање значења свакако ће проузроковати и неразумевање њихове синтаксичке функције у реченици. Ове наше хипотезе ћемо проверити детаљнијом анализом наставних планова и програма, уџбеника, као и граматичке и методичке литературе. Осврнућемо се и на начин извођења наставе предлоге у школској пракси, како бисмо препоручили најбоље наставне стратегије и методе савремене школе.

Теоријска поставка проблема

Предлозима и њиховом семантиком бавили су се многобројни наши лингвисти, почевод Ђуре Даничића (1858), Стојана Новаковића (1894), Љубомира Стојановића (1926), Тома Маретића (1931), затим

Александар Белић (1969), Михаило Стевановић (1979), Милка Ивић, Љубомир Поповић, Живојин Станојчић, Предраг Пипер, Даринка Гортан-Премк, Берислав Николић, Рајна Драгићевић, Душка Кликовац, Милош Ковачевић, Катарина Расулић, Ранко Бугарски. Од почетка је постојала индикација да се начини предлошка класификација по значењима, при чему је просторно значење као доминантно било, по Даничићу, окарактерисано као „просто“, а остала су се значења сматрала пренесеним (апстрактним), док су Новаковић и Стојановић просторно значење називали стварним, а остала значења мисленим (пренесеним, апстрактним). Наравно, семантичке теме аплицирале су ка синтаксичким везаним за предлошко-падежне конструкције. Дакле, иако се не може рећи да су били у жижи лингвистичких интересовања, било је настојања да се ова врста речи сагледа детаљније у прегледу њихових значења (и то редом од карактеристичних просторних значења до специфичних) и њихових служби у реченици.

Но, у лингвистици је дуго доминирао став да у односу на групу аутосемантичних, пунозначних, лексичких речи које имају самостално појмовно значење, предлози, заједно са осталим непроменљивим речима, спадају у групу синсемантичних, помоћних, граматичних речи – које нису самосталне јер немају своје појмовно значење (Rišner 1999, стр. 55). Сматрало се да имају мало лексичког, а више синтаксичког значења па су се више описивали у синтакси него у морфологији и то уз падежна значења. Било је, дакле, уврежено мишљење да се предлози с тога могу проучавати тек у саодносу са другим речима, скуповима речи или реченицама на синтагматском нивоу². Зато се предлози и у школским граматикама најчешће обрађују у оквиру морфологије као специфична врста речи са својим подврстама, а њихово значење детаљније се обрађује у поглављу о синтакси у вези са предлошко-падежним конструкцијама.

2 „Prijedlozi i veznici se, kao riječi s malo leksičkoga, a mnogo sintaksičkoga značenja, više opisuju u sintaksičkom nego u morfološkom dijelu gramatika. Tako je u starijih slovnichara, primjerice u Vebera, koji značenja prijedloga opisuju u svezi s određenim padežom. Autori *Gramatike hrvatskog jezika* S. Težak i S. Babić, sintaktički opisujući prijedloge, navode ulogu koju odgovarajući prijedložni izraz ima u rečenici (primjerice ulogu objekta, priložne oznake)“ (Rišner 1999, стр. 55).

Међутим, у савременим лингвистичким истраживањима (Драгићевић 2012, стр. 92) овај проблем је дијагностикован са закључком да се у традиционалним граматикама не посвећује довољно пажње лексичком значењу предлога. Рајна Драгићевић се на основу тога отвара питање да ли се може говорити о лексичком значењу које предлози поседују ван реченичног контекста или се може прихватити став да су то лексеме само са граматичким значењем (да поседују виши степен граматикализације). Након спроведене анализе, она закључује да прототипични, прави предлози имају своје лексичко значење (Исто, стр. 96). У прилог томе говоре и друге констатације. Власта Ришнер такође сматра да одговор на ово питање лежи у природи самих предлога тако да неки предлози употпуњују своје значење тек у предлошко-падешкој конструкцији, док други уносе своје значење у њу (Ришнер 1999, стр. 41).

Полисемичност предлога у савременој (и домаћој, а нарочито у светској) литератури заузима све истакнутије место. У жижи интересовања јесу репартиције и спецификације просторних, временских и других њихових значења, утицај локализатора и глаголских лексема на диференцијацију значења предлога, те уочавање њиховог референцијалног и генеричког значења. „Предлози, који су по традицији истраживачко подручје од маргиналног интереса, у оквиру когнитивне лингвистике стекли су велику популарност. Таулог сматра да је до овога дошло из два разлога. Први је интерес за однос између сазнања и језичке структуре, са фокусом на просторном сазнању; предлози, наиме, управо симболизују концептуализације просторних односа. Други разлог био би обновљен интерес за лексичку семантику, који је довео до признања полисемије као нормалне ствари у природном језику: предлози су међу највишезначнијим речима у језику“ (Кликовац 2006, стр. 21). У склопу све популарније когнитивне лингвистике, поред осталих радова из ове области (пре свега Катарине Расулић), вредна пажње је и наведена монографија Д. Кликовац, која се бави концептуализацијом предлошких релација: „У оквиру когнитивнистичког приступа значење се изједнача са концептуализацијом. Она се дефинише као ментално искуство, које

обухвата и утврђене и нове појмове, апстрактне замисли, чулне, емотивне и кинестетичке осећаје, као и човекову свест о физичком, социјалном и језичком контексту говорних догађаја (Langacker 1988, према Кликовац 2006, стр. 19). На овај начин се значење предлога сагледава из новог, когнитивног угла и чини њихову семантику изузетно богатом и комплексном.

Упркос свему, наведене промене настале на основу савремених лингвистичких истраживања нису донеле никакве новине, а самим тим ни бољитак настави предлога. Креатори наставних планова и програма, образовних стандарда, аутори уџбеника, па ни сами наставници српског језика не уносе никакве измене унутар наставних интерпретација предлога. Управо стога, сагледаћемо детаљно овај проблем из угла лингводидактике. Најпре ћемо размотрити предлоге у школском оквиру (унутар наставних планова), а потом и њихово место уџбеницима.

Предлози у школском оквиру

Циљ наставе морфологије у складу је са општим циљем наставе српског језика: упознавање ученика са морфолошким системом и његовим законитостима, те овладавање њиме у циљу примене стечених знања у предстојећој језичкој комуникацији. Развијање језичког сензибилитета, језичко промишљање, и језичко стваралаштво важни су задаци наставе Српског језика па и наставе морфологије која би требало да ученицима олакша разумевање текста једне, и моћ прецизног изражавања, с друге стране.

Као што се види, иза доброг познавања граматичке (морфолошке) теорије, стоји функционална употреба језичких јединица што са своје стране изискује функционалну наставу морфологије. Униформисани модели граматизирања, механичко запамћивање и репродукција градива остали су у историји традиционалистичког приступа настави. Образовни стандарди на крају основног образовања из области морфологије подразумевају:

1. основни ниво: познавање врста речи, граматичке категорије променљивих речи и примена књижевнојезичке норме у вези с облицима речи;

2. средњи ниво: познавање врста речи, њихових подврста, одређивање облика променљиве речи;

3. напредни ниво: познавање подврста речи и стручне терминологије у вези с врстама и подврстама речи и граматичким категоријама.

Очекује се такође (на напредном нивоу) познавање главних значења падежа и главних значења глаголских облика.

Према актуелним наставним плановима и програмима ученици се са предлозима сусрећу у петом и седмом разреду основне школе у оквиру обраде непроменљивих врста речи. Као наставној јединици мањег обима, за обраду предлога предвиђен је по један час. У средњошколској настави, требало би да се предлозима ученици баве у трећем и четвртом разреду.

У трећем разреду средње школе (гимназија општег типа) **предлози** се обрађују у оквиру морфологије и синтаксе (Појам падежног система и предлошко падежних конструкција, ..., предлошки изрази). Морамо константовати ипак да је у средњој школи дискутабилна настава српског језика у корист наставе књижевности, па се ни овом приликом предлозима не указује значајна пажња, већ се по правилу обнови оно што је претходно научено у основној школи.

У циљу комплетнијег увида у начин реализације наставе предлога, позабавили смо се и анализом уџбеника и дошли до следећих закључака:

Потпуно оправдано очекује се базични ниво знања о предлозима у петом разреду, пре свега дефиниција – то су „непроменљиве речи које стоје уз именице и личне заменице и означавају просторне, временске и друге односе између ствари бића и појава“ (Николић, Николић 2011, стр. 147). Лекција се обрађује уз помоћ лингвометодичког текста за анализу Прва филмска представа у коме, након изражајног читања и кратког разговора о тексту, ученици треба да обрате пажњу на речи: у, из, без, за, после, на и уз које су речи употребљене. Методички није оправдано постављати двострука питања. Методичка апаратура испод текста усмерава ученике да уоче просторни, а потом и временски однос у тексту,

тј. да укажу на речи којима су ови односи исказани. Преовладава више примера предлога просторног, док је само један временског значења. Требало би свакако да текст има више примера. У даљем тексту ученици имају болдирана решења у маркираним реченицама. Методички врхунац свакако представља типична илустрација за предлоге просторног односа (цртеж стола са исписаним предлозима: испод, изнад, поред...).

Ипак, вредно је похвале што се лекција завршава налогом: „Одреди са којим падежима се слажу предлози у следећим реченицама...“. Овим се искорачује ка морфосинтакси и прејудуцира се веома улога и значење предлога у споју са падежима. Лекција се завршава новим лингвометодичким текстом и издвајањем предлошко-падежних конструкција.

Наводи се вежбање које је креативно и стваралачко: „Напиши на појединим круговима предлоге тако да они одређују тачан положај или правац кретања лоптица према великој лопти“. На крају се поновно инсистира на проналажењу предлога у тексту, речи уз које стоје и са којим падежима се слажу.

У Клетовој граматичици за седми разред³ на самом почетку лекције дата је сажета дефиниција предлога. Следи навод да се предлози употребљавају само уз зависне падеже што је илустровано одговарајућом табелом. Вежбање је веома оскудно и садржи само три кратке реченице са подвученим именицама, у којим треба одредити у ком су падежу подвучене речи и дописати одговарајући предлог испред тих падежа. Други задатак односи се на падеже са којима се се употребљава предлог међу.

У посебном вертикалном одељку скреће се пажња ученицима на различита значења предлога због (узрок) и ради (циљ, намера). Подстицајна је хумористичка илустрација пса који каже: „Морам да лајем због ради много ствари!“

То је све што се тиче предлога! Ни у поглављу о падежима, нема посебних детаља у вези са семантиком предлога у споју са зависним падежима. На крају обрађених падежа, указује се на падеже за означавање различитих месних значења, при чему се посебно апострофирају глагол кретања и глагол мировања у падежним

³ Ломпар, Весна (2013). Српски језик за 7. разред основне школе, Београд: Клет.

конструкцијама са предлогом у, тј. указује се на место завршетка кретања и места вршења радње. Такође, напомиње се обавезна употреба падежа испред различитих предлога у једној реченици (за или против Вука, за Вука или против њега). Такође, похвално је што се објашњење падежне синонимије заснива на синонимији предлога (поред/после, за/по). Све ове констатације нису занемарљиве и могу дати добру основу за потоње (средњошколско) аналитичније сагледавање предлога, њихових функција и значења.

У најозбиљнијем и најопсежнијем школском уџбенику, тј. у Граматици српскога језика Станојчића/Поповића, наводи се класична дефиниција предлога: „Предлози су непроменљиве помоћне речи које стоје испред одређених падежних облика самосталних речи и служе за означавање њиховог односа према другим речима у реченици, као и за ближе одређивање тог односа“ (Станојчић, Поповић 2005, стр. 126). Наводе се као пример: просторни, временски, однос узрока, намене, циља, поређења, заједнице. Са гледишта морфологије указује на творбу предлога (прави предлози су немотивисане речи, а неправи предлози су постали од других врста речи: од прилога и именица, или су постали сливањем речи. Истиче се још само једна морфолошка особина – непостојано а на крају појединих предлога (са, ка, низа). Исто тако кратко, летимично и немотивисано, истиче се да предлози прецизирају значење падежа. На крају „лекције“ налази се лингвометодички текст са задатком да се у њему обележе сви предлози, да се одреди њихов састав и однос који означавају. Овим закључком се пресликава став Рајне Драгићевић да се у граматицима не посвећује довољно пажње лексичком значењу предлога (Драгићевић 2012, стр. 92).

Нови наставни приступ предлозима проналазимо тек у уџбенику Душке Кликовац и Љиљане Николић (2014), намењеном другом разреду гимназија и средњих стручних школа. Пре свега, ова грамика садржи потпуно савремен методички приступ теми и методичку обликованост засновану на брижљиво изабраном лингвометодичком тексту (из приповетке И. Андрића Злостављање), методичкој апаратури за анализу теме, дефиницији маркираном оквиром у боји и фразеологизмима и народним

умотворинама на маргинама страница у којима су употребљени предлози (Увући се некоме под кожу. // Сва је хука на вука, а иза вука лисица сита...), а до чијих се (пренесених) значења долази и на основу основних значења употребљених предлога. Ауторке су посебну пажњу посветиле предлозима, не само њиховим основним значењима већ и разграничењу лексичког и граматичког значења, конкретног и апстрактног. Најопсежнији део лекције посвећује се предлозима у саставу падежних синтагми и брижљиво се (сарадничким императивима и истраживачким задацима) указује на спецификацију њиховог значења. Значајан део бави се и питањем правописних правила која се односе на предлоге (одвојено и спојено писање предлога и прилога, заменица, именица...). Љубичасто обојени кратки текстови на маргинама представљају занимљивости у вези са предлозима, као нпр.: На телефону или поред телефона?, писање апострофа уместо покретног вокала, конструкције предлог за + глагол. Сваки овакав љубичасти текст садржи објашњење и примере. На маргинама има и плаво обојених кратких текстова који садрже објашњење и нека занимљива питања у вези са предлозима. На самом крају лекције, која се обимом грађе протеже на више страница (145–154), налази се својеврсна мапа ума са поднасловом Шта смо научили, а у чијем је средишту наслов Предлози. Од наслова се зракасто линијама шире правоугаоници у којима су истакнуте најважније чињенице о предлозима (дефиниција, значења, важне карактеристике).

Овај уџбеник, и са аспекта научних и са аспекта методичких захтева, и квантитетом и квалитетом, представља огроман напредак у односу на остале уџбенике.

На крају ове анализе можемо закључити да преглед уџбеника указује на наставни схематизам, линерани, праволинијски, једнострано притуп граматичким јединицама које су поларизоване и међусобно неповезане. У то нас уверавају садржаји уџбеника граматике. Иако знатно побољшани у односу на период до пре десетак година, начелно, уџбеници још увек нису довољно функционални, питања и задаци су углавном стереотипни чиме се искуључује мотивација ученика за рад (са изузетком уџбеника Душке Кликовац). Мора се још порадити на постизању стандарда

Д5, а који се односи на дидактичку апаратуру, у постизању неопходног квалитета уџбеника.

Лингвометодичке опсервације

Савремени теоретичари наставе постављају кључно питање: Које су то успешне наставне стратегије?, а у вези с њим и потпитања: Како их наставници могу примењивати?, Како се њима могу побољшати резултати наставе и постигнућа ученика?, Како њима развијати мисаони и интелектуални потенцијал ученика? Истраживањем школске праксе Глосер (William Glasser) у својој књизи Квалитетна школа долази до закључка да су најуспешније следеће наставне стратегије: проналажење сличности и разлика, бележење и резимирање, подстицање ученика на мисаоне активности и похвале, интерактивно учење у групи, метода практичног рада на задатку (а не само теоријска објашњавања), постављање циљева и давање ученицима благовремених повратних информација, стварање и проверавање хипотезе и примена нових знања уз постављање питања и напомена (опширније у: Глосер 2005). Ове наставне стратегије могу дати значајан допринос унапређењу наставе предлога (и граматике уопште) тако што ће бити примењене у вези са различитим аспектима изучавања предлога.

Сложеност граматичке теорије за ученике основне школе преваходно је утемељена на њеној апстракцији па је конкретизација апстрактних граматичких дефиниција темељна препорука у обради недовољно јасних садржаја граматике. Друга, мада не и мање важна, стратегија јесте у квалитетној граматичко-семантичкој анализи предлога, методи компарације, тј. уочавања сличности (нпр. спацијално значење које се изражава различитим предлозима) и разлике у значењима предлога и њихових спецификација⁴ (нпр. спецификација предлога аблативног значења) наспурот пракси

4 Прањковић је издвојио чак 16 диференцираних значења предлога временског односа (истовременост, превременост, послевременост, протемпоралност, абтемпоралност (аблативна темпоралност), интертемпоралност, интратемпоралност, циркумтемпоралност, поредбена темпоралност, директтивна темпоралност, центрумтемпоралност, просторна темпоралност, социјативна, алтертемпоралност, узрочна темпоралност, екстремална) http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/gralisarium/1998/Ivo_Pranjkovic_1998.html

да се ова анализа сведе на класификацију предлога и навођење њихових основних значења.

Наставна интерпретација је увек утемељена на аналитичко-синтетичкој методи што подразумева рад на језичком предлошку засићеном примерима различитих предлога. Вештина методичког вођења управо се тиче квалитета анализе, тј. начина на који се предлози сагледавају – анализа њихових облика, функције и значења. Анализа представља сазнајни пут, а састављена је од истраживачких задатака, налога, сарадничких императива и питања. Оваква методичка апаратура мора бити веома садржајна како би ученици уочили да има различитих предлога (под, код, у, на, о по, низ, уз(а), иза, с(а), од, до, пред, над, поред, између, после, пре, након, око, кроз, због, услед, ради, из, за к(а), према...) са различитим значењима и да унутар појединачних значења постоје уже семантичке спецификације.

Непродуктивно би било поставити питање на почетку анализе: Које то речи означавају однос међу речима у реченици? Овакво питање би представљало прави методички промашај, јер је пре свега непрецизно и уопштено. При том је „однос“ поприлично флексибилан појам који се може схватити на више начина – да ли су то релационе речи које се односе на друге речи, или су то речи које спајају и повезују речи које су у неком односу унутар реченице? О каквом се односу, тј. о каквим речима се уопште ради? Које односе одређују предлози? (Просторне, временске узрочне, наменске, допусне односе, али и поређење, циљ, намеру, начин, заједницу). Поставља се даље питање колико су оне важне у језику као мале, тј. кратке речи? По чему се сматрају помоћним? Да ли су променљиве или непроменљиве? Какви предлози могу бити по саставу (прости или сложени)? У складу са тим ваљало би такође и размотрити и њихов облик и састав, као битан моменат за анализу.

Даље, сам назив проговара о њиховој позицији у реченици (пред-лог, пре-позиције) па је јако важно анализирати и у којој позицији се предлози употребљавају, тј. у каквим синтагмама, у којим се деловима реченице, а и уочити зашто је то тако. Испред

којих речи најчешће стоје (именских речи: именица, личних и других заменица и именских речи)⁵?

У домену фонетике указати на присуство непостојаног „а“ у саставу неких предлога. Ученици теба да схвате да употреба покретног вокала зависи од иницијалног гласа наредне речи. Варијанте са завршним вокалом у неким случајевима су обавезне, нпр.: ка колиби, кроза зид, нада мном, низа страну, пода се, преда се, са сином, уза зид, а у неким случајевима нису обавезне или се само стилски разликују од варијаната без завршног самогласника, нпр.: Дошла је са другом. // Дошла је с другом. Ако реч почиње истим или фонетски сродним гласом, предлог ће имати покретни вокал. У супротном, покретни вокал се губи. **Посебно је питање** писања изостављеног покретног вокала у предлогу – са апострофом или без њега? Настава предлога се мора повезати и са наставом прозодије конкретно у вези са проклитикама које чине акценатску целину са речју испред које стоје, тј. са могућношћу преношења акцената на проклитике. При том, важно је указати на чињеницу да су проклитике предлози.

Са аспекта морфологије/творбе речи може се одговорити на питање: Зашто су они мала врста речи? Анализом треба такође доћи до сазнања да ли су предлози мотивисане или немотивисане речи (већина је немотивисана, али постоји и неправи предлози који су настали од других врста речи (више, ниже, врх, дно, дуж, изузев, захваљујући, почетком, крајем...). Такође, ученици треба да уоче разлику између правих и неправих предлога (Клајн 2005, стр. 159), при чему су прави они који имају праву функцију предлога, а неправи су они који имају секундарну функцију предлога, али су примарно нека друга врста речи (прилози, именице, именице у инструменталу, сложени предлози: између, испред, наврх, накрај, наместо, посред, уместо, уочи итд.) или предлошки изрази (за време, у току, на нивоу, у форми, под условом, у виду, уз помоћ...). Прилози некада имају функцију предлога – када стоје уз именицу или заменицу (више главе, ниже куће, станује близу нас), а када стоје испред глагола,

5 У доста ограниченим случајевима, у српском језику је могуће гомилање предлога, тј. употреба двају суседних предлога у функцији једне предлошке целине, нпр. Стигли су до пред кућу, Дошао је са око двадесет сватова (Пипер, Клајн 2013, стр. 207).

онда су прилози (попели су се више, спусти ниже, станује близу). Ако се јављају самостално, онда су именице (врх, дно, дуж). Када се на часу аналитички обраде најважније карактеристике предлога, онда се може као посебна, али важна занимљивост истаћи чињеница да се неки предлози могу употребљавати и као речца: осим, до, место (Стевановић 1991, стр. 379). До ове константације ученици ће доћи након анализе додатног текста у коме су они употребљени у овој функцији (Нико није остао осим њега. Нико то не може урадити до она. Послужили су се кафом место чајем. У овим примерима предлог осим има значење „једино“, „само“; предлог до има значење „једино“; а предлог место има значење „уместо“. Такође, предлози се могу употребити и уз прилоге за време: лани, зимус, летос, јесенас, синоћ, јутрос, данас, нпр.: Чекам од јутрос, Од сутра почињем да радим. Сложени предлози, нпр.: изван, између, изнад, испод, испред, упркос, показују творбене односе унутар предлошког система и везе предлога с појединим другим врстама речи. И као што неке друге врсте речи могу преузети улогу предлога, тако и предлози: осим, сем, уместо се могу користити и као везници.

Семантика предлога свакако представља централно питање у вези са обрадом предлога на часу. Уочавање различитих значења предлога одлична је подлога за њихову основну класификацију, али уочавање различитих предлога са истим генералним значењем (нпр. места) добра је основа за уочавање нијансији у значењу. Дакле, размишљање о семантичким нијансама никако не подразумева нужност употребе сложене лингвистичке терминологије из ове области (референцијално и генеричко значење, ретенција, локализатори...) којима ће се бавити тек студенти филологије. Но, ако се правилно усмери размишљање ученика, неће бити проблема да схвате да када се говори о месту које се налази на извесној висини прецизирамо спацијалним предлогом на (идем на таван), док ће се место које се налази испод основног нивоа на коме се уобичајено налазе говорници, употребити предлог у (идем у подрум). Приликом анализе, потребно је усмерити ученике на закључак да на репартицију предлога утиче глаголска лексема (сести /сакрити се), као и да основни критеријуми репартиције могу бити опозиције:

138

унутрашњост, спољашњост, горња површина (на сунцу/ у хладу) – отворено, незаклоњено /заклоњено место (на/у), референцијално/ генеричко значење (уопштено, заједничко) било које село (из/са). Нема никаквог разлога да се ученичко размишљање не усмери ка разоткривању дихотомије значења у/на, или предлога аблативног значења са/из/од (са површине, из дубине, од целине). Штавише, овакве ученичке опсервације ће још више продубити интересовање за предлоге. Референцијално и генеричко значење би био следећи ниво анализе (важна напомена: не очекујемо, нити истичемо ове термине у настави!) где ученик треба да схвати спецификацију значења појединачно/опште, одређено/неодређено. До ових сазнања ученици ће стићи индуктивним путем тако што се указивати на спецификацију значења на конкретним примерима на којима ће бити лако уочити зашто је неко са села, док је неко из града; зашто шаљемо поздраве са планине или са мора, али из града или из земље (сунчане Грчке). Посебна занимљивост за средњошколце би представљало откриће зашто неко живи у Београду, док се за неке делове Београда користи предлог на (неко живи на Сењаку, Карабурми, на Бановом брду, на Вождовцу, на Бањици или се нешто налази на Дорћолу), а за друге у (у Земуну, у Јајинцима, у насељу Браћа Јерковић), док се опет за објекат становања користи предлог у (у згради задужбине Илије Коларца).

Морфосинтаксички приступ предлозима представља најпродуктивнији функционални поступак при њиховој интерпретацији и може се примењивати већ у седмом разреду, док је у средњој школи неизоставан⁶. Њиме се указује на службу ове врсте речи у реченици у склопу именичких синтагми, али и на бројна диференцирана значења. Дакле, на часу се треба позабавити питањима као што су: Каква је улога предлога у падежним синтагмама? Које све односе међу речима они означавају (просторни, временски, узрочни....)? Један те исти предлог у комбинацији са истим падежом може имати више значења, при чему је најстарије

⁶ „У нашој наставној пракси морфологија се још увек изучава одвојено од синтаксе и обрнуто, иако можемо рећи да је синтакса примењена морфологија. Обрада било које синтаксичке јединице нужно захтева примену најмање три критеријума: морфолошки (форму), синтаксички (функцију) и семантички (значење) (Петровачки 2008, стр. 38).

и најраспрострањеније просторно, односно конкретно, тј. значење места или правца, док друга значења представљају граматичке метафоре просторног значења, као што је случај са предлогом на + акузатив, нпр.: ставити на сто (простор), доћи на Божић (време), свеска на коцке (особина), сто километара на сат (количина), личити на оца (поређење), дати на поправку (циљ). Такође, ученицима ће бити лако да на најразличитијим примерима уоче богатство семантичке комбинаторике предлога и падежа.

Предлози могу бити од великог значаја и приликом одређивања падежних облика. Флексивна хомонимија падежа збуњује ученике па се не може анализа засновати само на морфологији, већ је неопходно трасирати синтаксички пут у разрешавању дилеме. Практично, одговор на питање да ли морфолошки облик: ученицима, представља: датив, инструментал или локатив плурала, ученици ће добити уз помоћ синтаксичке анализе функционалних лексичких спојева, тј. на основу употребљених предлога са датим падежним обликом и на основу оствареног значења такве конструкције, односно да ли испред датог падежног облика стоји предлог: са, међу, о, по или предлога уопште нема (што би био датив намене). О улози и значају предлога за разумевање падежног система експлицитно се говори у Граматици: „И поред своје поливалентности, зависни падежи не би били довољни за исказивање свих потребних информација у вези са употребом именице. Међутим, захваљујући употреби помоћних – предлога, могуће је диференцирати и конкретизовати значења зависних падежа и додати им нове семантичке вредности“ (Станојчић, Поповић 2005, стр. 291).

Са синтаксичког аспекта важно је да ученици схвате функције предлога унутар предлошко-падежне конструкције. Реч је о функцији прилошких одредаба и допуна (допуне зависном падежу, логички субјекат, партитивне допуне). Структурном и семантичком употребом падежа и предлошко-падежних конструкција настају именички конституенти разноврсних употребних вредности. Све те вредности се могу груписати у неколико основних типова, од којих су најважније: именичка, придевска (од + генитив: од гуме,

са+инструментал: девојка са црним очима) и прилошка вредност, па и предикативна вредност (за + акузатив којим се исказује предикатив: Јасну сматрају за најбољег ђака. – именски део предиката, допунски предикатив). Важно је нагласити и показати ученицима да није оправдана конструкција „предлог + глагол“ каква се може чути у јавном дискурсу као својеврстан вид хиперкорекције (за очекивати је, за не веровати).

Веома је важно указати и на одређена правописна правила која се непосредно тичу предлога (пре свега састављено и растављено писање предлога у контакту са другим врстама речи).

На крају анализе, оперативни део часа се завршава синтезом закључака о предлозима и свођењем дефиниције од стране ученика. Наравно, наставник не очекује дословну репродукцију дефиниције већ разумевање и слободну интерпретацију да су предлози непроменљиве помоћне речи које се употребљавају у спојевима са именицама (именским речима), тј. у саставу падежних синтагми, и служе за означавање и ближе одређивање њиховог односа према другим речима у реченици. Дакле, није довољно да ученици механички усвоје дефиницију, већ је неопходно да схвате најважније карактеристике предлога, које баш и нису од малог значаја за језичку структуру!

Методичке апликације

С обзиром на сложеност наставне интерпретације предлога, најбољи начин за креирање наставног процеса подразумева обликовање наставних система као што су проблемска настава, учење откривањем или програмирана настава. Ови системи могу бити употпуњени низом креативних функционалних поступака помоћу којих би наставни процес био подстицајан за рад и инструктиван за решавање истраживачких задатака.

Ову констатацију илустроваћемо примером система проблемско-стваралачке наставе који представља идеалан наставни концепт за тумачење овако сложене наставне јединице као што су предлози и на основношколском и на средњошколском нивоу (разлика ће бити

у опсегу знања о предлозима). Проблемска настава заснована је на радним етапама које припремају ученика за решавање проблема и то су (Николић 2006, стр. 375):

- стварање (изазивање) проблемске ситуације;
- постављање, образлагање проблема;
- упућивање у метод рада;
- рашчлањавање проблема;
- решавање проблема (са вођењем, без вођења и комбиновано);
- проверавање решења;
- прелажење на нову тематику из проблемског контекста.

Стварање проблемске ситуације мора бити утемељено на стварању вертикалне корелације под којом се подразумева обнављање раније стечених знања о предлозима. Индуктивном методом, наставник креира проблемску ситуацију на тај начин што ће на платформи постојећег знања провоцирати нејасноће и недоследности у вези са карактеристикама предлога: Да ли ове мале, помоћне речи имају малу улогу у језику и мали значај за реченичне конструкције? Дефиниција предлога може представљати почетну тезу која се може проблематизовати у даљем току часа. Затим, занимљиво би било актуализовати проблем природе односа које означавају предлози: да ли је реч о конкретном или апстрактном односу, тј. да ли ове релационе речи упућују на предмете и појаве или и на апстрактне садржаје. Проблемска ситуација се може створити и на основу неправих предлога налогом да се одреди којој врсти речи припадају примери прилога или именица употребљених као предлога (тј. примери неправих предлога), као што су: пре, после, близу, преко и др. Рецимо, одгонетнути да ли је после прилог или предлог и илустровати примерима: После смо отишли на вечеру. Наћи ћемо се после часа. Или: Парк је ту близу. Парк је близу моје куће.

Проблемска ситуација се може поспешити и постављањем питања у вези са практичном употребом предлога, нпр.: Да ли се каже да нам је неко/нешто на души/срцу или у души/срцу? (каже се да нам је рана на души/срцу, а да нам је неко у души/срцу). Проблем се може актуелизовати и уочавањем спецификације

значења предлога у падежним конструкцијама, нпр.: мимо нашу кућу/мимо наше куће (дакле, опозиција конструкције на + акузатив са значењем намерног избегавања и конструкције на + генитив са значењем „поред, у близини“). Такође, семантика предлога даје много различитих могућности за стварање проблемске ситуације у вези са свим зависним падежима, нпр. предлог са + инструментал: с пажњом (начин), са задатком, са циљем (циљ), с пијететом, са ентузијазмом (квалитет, особина)...

Пошто наставник истакне проблем и амбивалентним питањима развије проблемску ситуацију, следи рашчлањивање теме на делове. Ово представља основ за анализу уз упућивање ученика у начин и облике рада (најбоље би било применити групни облик рада тако да свака група има одређене истраживачке задатке у вези са одређеном тематском целином). Свака група би се бавила предлозима са различитих граматичких аспеката (фонетског, морфолошког/ синтаксичког, семантичког, правописног). Пошто је проблемска настава утемељена на аргументацији, неопходно је ученицима указати да своје тврдње и закључке о предлозима морају поткрепити доказима, аргументима заснованим на језичким примерима. Док ученици раде на решавању, наставник прилази и проверава и усмерава рад сваке групе. Следи презентовање резултата и њихова корекција до усвајања прихватљивог становишта који свакако у генерализацији мора доказати да предлози, иако по форми мале речи, имају велику улогу у језичком систему. Такође треба доказати да предлози не само да имају своју семантику, већ су предлошка значења врло прецизно издиференцирана.

Наставни систем учења откривањем и систем програмиране наставе такође би дали одличне резултате у настави предлога⁷ (Илић 2006, стр. 499-521).

Закључак

Упркос чињеници да предлози важе за мале, помоћне речи, увидели смо да наставна интерпретација предлога представља веома сложен и захтеван методички чин и да је неоправдано

⁷ О свим наведеним методичким моделима и начину креирања наставног процеса опширније у књизи М. Јањић и А. Новаковића Наставно дизајнирање часова српског језика.

маргинализована и упрошћена у школској пракси. Сложеност овог задатка превасходно произилази из саме теорије о предлозима, која, нажалост, није, у ни у наставним плановима и програмима, а ни у уџбеницима, елаборирана на начин и у обиму који предлози заслужују (са изузетком уџбеника Душке Кликовац). У раду смо указали на раскорак између традиционалног и модерног приступа семантици предлога и закључили да је актуелна настава предлога у нашим школама још увек на традиционалном нивоу. Дакле, неопходно је побољшати и иновирати наставне планове и програме у складу са новим научним студијама о овој врсти речи. Други, али не и мање важан услов јесу бољи, садржајнији и методички целовитији уџбеници. У њима треба применити концепт који предлажу Петровачки и Тополинска: „У нашој наставној пракси морфологија се још увек изучава одвојено од синтаксе и обрнуто, иако можемо рећи да је синтакса примењена морфологија. Обрада било које синтаксичке јединице нужно захтева примену најмање три критеријума: морфолошки (форму), синтаксички (функцију) и семантички (значење). ... Морфосинтакса би, наравно, требало да буде заснована на семантички оријентисаној основи“ (Петровачки 2008, стр. 38-54, Тополинска, 1999, стр. 59).

Трећи закључак тиче се саме улоге наставника у наставном процесу, који мора да прати нова граматичка и методичка стремљења и препоруке. Кључ успеха наставне интерпретације предлога лежи у ваљаној методичкој обликованости ове теме на часу како би ученици дошли до круцијалних сазнања о овој врсти речи и њеној улози у језику. С обзиром на сложеност проблема, препорука је да наставници прибегавају сложеним наставним системима какав је пре свега систем проблемско-стваралачке наставе. Такође, успешној настави предлога допринели би и систем програмиране наставе и систем учења откривањем, а то су системи који су утемељени на самосталном раду и истраживачким задацима самих ученика.

Са аспекта дидактичког обликовања наставне интерпретације, важна је констатација да се у нашој школској пракси и даље прибегава наставном схематизму, тзв. граматизирању, на часовима обраде језичких јединица. Без креативности нема ни разумевања ни креативне примене научног, већ се стечено знање

на часу задржава у меморији ученика на нивоу репродукције или рекогниције. Погрешан је став многих наставника који граматичке јединице обрађују на појединачним примерима, јер граматику треба учити у језичком контексту како би ученици могли сагледати језик као везани систем чији су делови у међусобном саодносу узајамног каузалитета. У противном, фрагментарно (парцијалано) проучавање граматичких нивоа неће резултирати повезивањем свих граматичких делова у језичку целину. Нажалост, наставну праксу још увек карактеришу схематизам и формализам у креирању наставног процеса што представља нефункционални приступ настави језика.

Будући да је у средњим школама граматика генерално занемарена у односу на књижевност, обухвата свега 30 % наставног плана и програма, неопходно је у школској пракси посебну пажњу посветити граматичким темама, а у склопу тога и предлозима, и користи књижевноуметничке текстове који се обрађују из књижевности за унутарпредметно повезивање наставе граматике са наставом књижевности.

Литература

Белић, А. (1998). О језичкој природи и језичком развоју. књига I и II. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Дешић, Милорад (2001). Нормирање савременог српског језика као научни и наставни проблем. Књижевност и језик. XLVIII бр. 3–4. стр. 15–21.

Glasser, W. (2005). Kvalitetna škola bez prisile. prevod Božica Jakovlev. Zagreb: Educa.

Драгићевић, Р. (2012). О именицама у служби предлога. Јужнословенски филолог. LXVIII р. (91–111).

Илић, П. (2006). Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси. Нови Сад: Змај.

Јањић, М. (2008). Савремена настава говорне културе у основној школи, Нови Сад: Змај.

Јањић, М. (2015). Методичке рефлексије о савременим аспектима наставе фонетике и фонологије српског језика. Ниш: Филозофски факултет.

Јањић, М., Новаковић, А. (2015). Наставно дизајнирање часова српског језика. Ниш: Филозофски факултет.

Клајн, И. (2005). Граматика српског језика, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Klikovac, D. (2000). *Semantika predloga*. Beograd: Filološki fakultet.

Мразовић, П. (2009). Граматика за странце. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Николић, М. (2006). Методика наставе српског језика и књижевности. Београд: ЗУНС.

Петровачки, Љ. (2008). Методичка истраживања у настави српског језика и књижевности. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду.

Пипер, П. и Клајн, И. (2013). Нормативна граматика српског језика. Нови Сад: Матица српска.

Rasulić, K. (2004). *Jezik i prostorno iskustvo*. Beograd: Filološki fakultet.

Rišner, V. (1999). О непromjenjivim riječima u gramatikama. *Jezikoslovlje*, Vol.2 No.1 Sranj 1999. 45-56.

Rišner, V. (2004). Prijedlozi nekad i danas. *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, 41–57.

Станојчић, Ж., Поповић, Љ. (2005). Граматика српскога језика. Београд: Завод за уџбенике.

Стевановић, М. (1991). Савремени српскохрватски језик I. Београд: Научна књига.

Тополинска (1999). Кад Срби уче српски. Актуелни проблеми граматице српског језика. Суботица-Београд.

Чутура, И. (2010). О односу предлога у/на и из/са у конструкцијама са месним значењем. У: М. Ковачевић (ур.) *Интердисциплинарност и јединство савремене науке*, том 1. Источно Сарајево: Филозофски факултет, 201–214.

Švačko, V. (1993). Funkcija i status prijedložnih izraza. *Rasprave Zavoda za hrvatski jezik* 19, 353–361.

Извори

Ломпар, В. (2014). Српски језик 5, граматика – уџбеник за пети разред основне школе, Београд: Klett.

Ломпар, В. (2013). Српски језик 7, граматика – уџбеник за седми разред основне школе, Београд: Klett.

Кликовац, Д., Николић, Љ. (2014). Српски језик 2 – за други разред гимназија и средњих стручних школа, Београд: Едука.

Николић, М., Николић, М. (2011). Српски језик и језичка култура за 5. разред основне школе, Београд: Завод за уџбенике.

Срдић, Ј. (2014): Граматика 5, Дар речи – уџбеник за пети разред основне школе, Београд: ЛОГОС.

Pranjković, Ivo: Vrijemenski prijedlozi

http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/gralisarium/1998/Ivo_Pranjkovic_1998.html (1. фебруар 2015)

Сажетак

М. С. Јањић, И. Р. Чутура: Предлози у лингводидактичкој перспективи

Предлози су традиционално схваћени и прихваћени као мале, помоћне речи и као такве маргинализоване у школској пракси. О томе сведочи незадовољавајући успех ученика из ове области јер је ова група речи невидљива за ученике приликом анализе реченице. Увид у савремену лингвистичку теорију о предлозима показао је да су предлози високо позиционирани у савременим когнитивним истраживањима и да се отварају нови семантички концепти ове врсте граматикализованих речи. Анализа је показала да савремена настава предлога мора бити комплекснија и свеобухватнија како би ученици разумели њихове функције, а нарочито богатство њихових диференцираних значења унутар предлошко-падежних склопова.

Кључне речи: предлози, настава, семантика предлога, систем проблемске наставе.

Summary

М. С. Јањић, И. Р. Чутура: Proposals at linguodidactic's perspective

By the traditionally, Proposals are understood and accepted as small, auxiliary words, and as such they are marginalized in school practice. This is proved unsatisfactory success of students in this area because this group of words are invisible to students when they analysis of sentences. Insight into modern linguistic theory of the proposals showed that the proposals are high-ranking in contemporary cognitive research and it is opening up new semantic concepts of this kind of those words. The analysis showed that modern teaching proposal must be complex and comprehensive so that students understand their functions, especially the wealth of their differentiated meanings within the template for case-assemblies.

Оксана Писарева

Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Україна

ПРОБЛЕМА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ЗАЛУЧЕННЯ МЕТОДУ ПРОЕКТУ

Світ постійно змінює нові технології, нові умови існування суспільства, нові вимоги ринку – сталими і незмінними залишаються загальнолюдські цінності, мистецькі надбання й у рухливому сучасному просторі посилюється необхідність у їх збереженні, примноженні та передачі майбутнім поколінням. Перед шкільним вчителем літератури стоїть складна багатокомпонентна мета – підготувати особистість з високим рівнем знань, багатим інструментарієм, здатною самостійно, критично, творчо підходити до вирішення практичних завдань та оцінки їх результатів. В сучасному науковому просторі все частіше постає думка про необхідність побудови нової школи, як зазначає Г. Ісаєва в статті «Метод проектів – ефективна технологія навчання»: «На порозі ХХІ століття закономірно постає питання про нову школу, яка створила б умови для повноцінного фізичного, психічного, соціального та духовного розвитку дитини і плекала людину, здатну будувати демократичну державу» [3].

Від вчителя очікують не тільки знання предмета, але й володіння навичками психолога, оратора, широким педагогічним

інструментарієм. Як зазначає Ф. М. Штейнбук: «Головне завдання учителя полягає у тому, щоб перекласти свою індивідуальність на мову педагогічного спілкування, в основі якого – рівноправні суб'єкт-суб'єктні реляції з учнем» [7; с.127].

Школу творить вчитель і звідси логічно витікає потреба в підготовці якісно нового вчителя, і це вже завдання педагогічних вишів. Проте, як зазначає О. А. Горб: «На сьогоднішній шкільній практиці значно випереджує педагогічну теорію. Це пояснюється тим, що існуючі наукові класифікації не вміщують у свої рамки всього багатства різноманітних форм уроків літератури. Тому останні не виконують своєї ролі у стимулюванні педагогічної творчості вчителів» [14; с. 10]. Дійсно, за останні десятиліття в освітній процес було запроваджено цілу низку інноваційних технологій, серед них метод проекту. Цей метод широко застосовується шкільними учителями, про свідчать численні публікації реалізованих проектів на освітніх порталах та профільних журналах.

Як відомо, метод проекту, або метод проблем виник на початку ХХ століття у США, як ідея вільного виховання, його засновники Дж. Дьюї та В. Кільпатрик, запропонували дитиноцентристську педагогіку, як альтернативу класно-урочній системі.

Ідея еволюціонувала, інтегрувалася у систему освіти як спосіб балансувати між академічним знанням і прагматичним умінням: «Все, що я пізнаю, я знаю, для чого мені це потрібно, де і як я можу ці знання застосувати».

Проектна технологія стимулює інтерес школярів до проблеми, передбачає оволодіння знаннями, і в результаті розв'язання проблем, учень бачить можливості практичного застосування отриманих знань, іншими словами від теорії до практики. Самостійна діяльність учнів є основою методу проектів. Завдання педагога - створення відповідних умов для успішного розв'язання проблеми учнем.

В сучасній методиці виділяють п'ять основних компонентів механізму реалізації проектної технології, вони схожі за змістом, Г. Ісаєва пропонує такі складові:

1. Перша складова – організація стимулюючого енерго-інформаційного простору (предметного, соціокультурного, освітнього), для розвитку потенціальних можливостей дитини, його внутрішнього світу.

2. Друга складова – організація різноманітних видів діяльності як умова самореалізації кожного учня: соціально-комунікативної, суспільно-корисної, ігрової, фізично-оздоровчої, навчально-пізнавальної, науково-дослідницької, художньо-естетичної, туристсько-краєзнавчої, науково-технічної, декоративно-прикладної, еколого-натуралістичної.

3. Третя складова – організація продуктивного спілкування як умови соціального розвитку учнів, формування позитивної «Я-концепції». Навчити учнів спілкуватись, культурі діалогу - копітка та трудомістка діяльність, успіху якої сприяють перш за все інтерактивні форми роботи, тобто ті форми та методи, які забезпечують продуктивну реалізацію проектної технології.

4. Четверта складова – психолого-педагогічна підтримка вирішення учнями своїх проблем, допомога їм у самопізнанні, самооцінці, самовизначенні та самоактуалізації. Ця складова потребує системного підходу. У нашій школі працює постійно діючий психологічний семінар для вчителів, система моніторингу результативності втілення проектної технології в навчально-виховний процес.

5. Остання (п'ята) складова – підвищення професійної майстерності, проєктивної культури педагогічних кадрів. Основною рушійною силою в реалізації кожного проєкту є вчитель, який усвідомлює свою соціальну відповідальність, постійно турбується за своє особистісне та професіональне зростання[3].

Отже, для успішного залучення методу проєктів в школі необхідна багаторівнева підготовка учителя:

- інформаційно-теоретичну;
- організаційно-практичну із закріпленням та апробацією теоретичних знань на практиці;

- рефлексивну із самостійною роботою вчителів з переосмислення та творчого аналізу своєї діяльності;
- корекційну, яка спрямована на поповнення знань і практичних навичок учителів для подолання наявних труднощів;
- методологічну, яка передбачає підготовку педагогів-тренерів, які можуть учити інших, створювати свої майстер-класи.

О. М. Пехота у навчально-методичному посібнику «Освітні технології навчання» визначає основні вимоги до особистості педагога: «Вміння користуватися проектною технологією є показником високої кваліфікації педагога, його інноваційного мислення, орієнтації на особистісний і професійний розвиток дитини у процесі навчання. Під час організації навчального проектування вчитель виконує такі функції: допомагає учням у пошуку джерел, необхідних їм у роботі над проектом; сам є джерелом інформації; координує весь процес роботи над проектом; підтримує і заохочує учнів; підтримує неперервний рух учнів у роботі над проектом» [5; с. 156].

Як бачимо, проектне навчання можливе лише за умови наявності висококваліфікованого фахівця, системна підготовка якого повинна відбуватися в вищій, на основі результатів наукових досліджень та практичного, експериментального досвіду шкільного учителя. Огляд існуючих наукових розробок показав недостатню науково-теоретичну базу вивчення існуючого практичного досвіду застосування методу проекту, рівня ефективності, перспективних напрямків розвитку стосовно усього навчального процесу, і вивчення літератури зокрема. Зазначимо, що окремих досліджень з питань залучення методу проекту в навчанні світової літератури не проведено. Приміром, в найбільш ґрунтовному академічному підручнику, «Методика викладання світової літератури» Л. Ф. Мірошніченко [4], в якому зібрано багаторічний досвід цілої когорти дослідників, метод проекту не розглядається. Окрім того, метод проекту, розглядається, як можливість збалансувати академічні та прагматичні знання, за словами І. М. Іонової: «Суть проектної технології – стимулювати інтерес учнів до певних проблем, які передбачають володіння визначеною сумою знань, і

через проектну діяльність, яка передбачає розв'язання однієї або цілої низки проблем, показати практичне застосування надбаних знань від теорії до практики, гармонійно поєднувати академічні знання з прагматичними, витримувати відповідний їх баланс на кожному етапі навчання» [2]. З одного боку ефективність застосування методу проекту не викликає сумнівів, а з іншого виникає питання, щодо шляхів забезпечення балансу поєднання академічних та прагматичних знань.

Окрім того, потребує вивчення та аналізу програма підготовки вчителя літератури. В сучасному науковому дискурсі предмет «Світова література» розглядається як не просто навчання літератури, а занурення учня у світ мистецтва, за словами Б. І. Степанишина: «Уроки літератури мають: такі величезні потенції, що в руках учителя майстра можуть стати для учнів пречудовим, найцікавішим у світі клубом хвилюючих зустрічей з усемогутніми чарівниками художнього слова, з прекрасними витворами їх розуму і серця» [6]. Тому, готуючи фахівця здатного використовувати метод проекту при вивченні літератури, важливо враховувати особливість предмету.

З огляду на вимоги до реалізації проекту, важливим є розширення інструментарію вчителя, яке можливе за рахунок систематизації існуючого досвіду практичного застосування методу проекту з метою розробки тренувальних ситуацій. Як вже неодноразово зазначалося, ефективність проекту залежить не тільки від фахових знань вчителя, але й загальної ерудиції, звичайно, що програма підготовки спеціаліста передбачає засвоєння студентами суміжних дисциплін, проте література віддзеркалює усі сфери життя и вчителю необхідно постійно розширювати свій кругозір, отримувати нові знання, систематизувати їх. Нажаль, нам не відомі дослідження перспектив застосовування методу проекту під час підготовки самих вчителів літератури, як способу отримання ними практичного досвіду з можливістю подальшого осмислення і концептуалізації. Хоча, можемо припустити, що реалізація проекту з позиції виконавця дозволяє опанувати інструментарій з таймменеджменту, тимбілдингу, комунікації і навіть технічного

забезпечення, ми не можемо запропонувати модель системного застосування методу проекту.

Отже, доходимо висновку, що незважаючи на успішний досвід застосування методу проекту та широкі можливості його застосування для вивчення предмету «Світова література», проблема системної ґрунтовної підготовки вчителя літератури готового залучати проектування в освітньому процесі залишається відкритою, з огляду на недостатню вивченість практичного досвіду залучення методу проекту, відсутність системного підходу та структурування інструментарію, розроблених тренувальних ситуацій для студентів. Незважаючи на розмаїття матеріалів і розробок, питання підготовки вчителя світової літератури для залучення методу проекту містить цілу низку лакун, які потребують науково-обґрунтованого заповнення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горб О. А. Типологічні різновиди уроків української літератури в середній школі. / О. А. Горб Авт-т на здобуття наук. ст. канд. пед. наук за спец-тю 13.00.02 – теорія і методика навчання української літератури. – НПУ ім. М.П.Драгоманова. – К., 2000. – 15 с.

2. Іонова І. М. Метод проектів та основні вимоги до його використання. Режим доступу: http://www.rusnauka.com/NTSB_2006/Pedagogica/5_ionova.doc.htm

3. Ісаєва Г. Метод проектів – ефективна технологія навчання. Режим доступу: <http://osvita.ua/school/method/technol/1415/>

4. Мірошніченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах. Підручник / Л. Ф. Мірошніченко. – К. : Вища школа, 2007. – 417 с.

5. Пехота О. М. Технології: навч.-метод. посіб. / О.М. Пехота, А.З. КікTENKO, О.М. Любарська та Ін.; Заг.ред. – К. : А.С.К., 2001.–256 с.

6. Степанишин Б. І. Викладання української літератури в школі: Методичний посібник для вчителя. – К. : РВЦ „Проза”, 1995. – С. 97.

7. Штейнбук Ф. М. Методика викладання зарубіжної літератури в школі: навчальний посібник / Ф. М. Штейнбук. – К. : Кондор, 2005. – 316 с.

Аннотация

О.А. Писарева: Проблема профессиональной подготовки учителя мировой литературы для использования метода проекта

Статья посвящена проблеме профессиональной подготовки учителя мировой литературы для привлечения метода проекта в школе. Автор проводит обзор существующих исследований по проблеме, взглядов на системное использование проектов в образовательном процессе. Указываются условия необходимые для системной, основательной подготовки учителя литературы готового привлекать проектирование в обучении литературе.

Ключевые слова: метод проекта, инструментарий, образовательный процесс, литература.

Анотація

О. А. Писарева: Проблема професійної підготовки учителя світової літератури для залучення методу проекту

Стаття присвячена проблемі професійної підготовки учителя світової літератури для залучення методу проекту. Розглядаються вимоги до вчителя та можливість ефективного застосування методу проекту в школі. Авторка проводить огляд існуючих досліджень з проблеми, поглядів на системне використання проектів в освітньому процесі. Зазначаються засади, необхідні для системної ґрунтовної підготовки вчителя літератури, готового залучати проектування в навчанні літературі.

Ключові слова: метод проекту, інструментарій, освітній процес, література.

Summary

O. A. Pisareva: The Problem of professional preparation of teachers of world literature for the use of the method of the project

The article covers the problem of professional preparation of teachers of world literature to attract project method in school. The author conducts a review of existing research on the issue, views on system use projects in an educational process. Specifies the conditions necessary for systematic and thorough preparation of teachers of literature are willing to draw project method in teaching literature.

Key words: project method, tools, educational process, literature.

Ірина Скляр

Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Україна

«Я ВЖЕ ЗАГИНУВ», АБО «Я ЖИВИЙ!»: ПСИХОПОЕТИКАЛЬНЕ ОСМИС- ЛЕННЯ «ВНУТРІШНЬОЇ ЛЮДИНИ» («ГАЙДАМАКА» В. ПІДМОГИЛЬНИЙ)

Німецькі романтики винайшли синтетичне розуміння «внутрішньої людини». 1797 р. Ж.-П. Ріхтер у трактаті «Кампанська долина, або Про безсмертя душі» виголосив: «Внутрішній Всесвіт <...> найпрекрасніший, більш гідний захоплення, ніж зовнішній <...>; потребує іншого неба, замість того, яке простягається над нами, більш піднесеного світу, замість того, який обігривається променями сонця. Тому справедливо говорять не про іншу землю або земну кулю, а про другий світ <...>, який розташований на іншому боці Всесвіту» [11, с. 41]. «Внутрішній Універсум» володіє власною безкінечністю, – стверджував Ж.-П. Ріхтер, – і стикається з безкінечністю «зовнішньою» [11, с. 42] (курсив наш. – І. С.).

Німецькі романтики вважали, що «внутрішня людина» є німою, проявляти себе здатна лише за допомогою звуків, позбавлених сенсу (за В. Г. Ваккенродером, «прокляття змісту») [див. 10, с. 23]. Ф. фон Гарденберг (Новаліс) стверджував, що мова втратила колишні якості, стала ближчою до почуттів і переживань. «Наша мова була більш музичною, <...> згодом стала прозаїчною

і позбавилась музичного тону. Вона стала елементарним звучанням. Вона (мова. – І. С.) має стати співом» [7, с. 135]. У російській літературі В. Жуковський першим висловив думку про безсилість слова для вираження «внутрішньої людини» у поезії «Невимовне» (1819). На думку Г. Жуковського, для автора «Невимовного» «мистецтво покликане передавати лише те невимовне душевне хвилювання, ті хисткі відтінки настроїв, які складають сутність внутрішнього життя свідомості, для яких зовнішня природа є лише умовним подразником, приводом» [2, с. 47]. Головне завдання Жуковського-поета дослідник вбачав у висловленні «невимовного»: «<...> кожне його слово намагається втілити в малому об'ємі мислиму ним структуру буття в душі» [2, с. 48]. Отже, В. Жуковський намагався відшукати мовні засоби для вираження невимовного. Російська поезія і романна проза XIX ст. намагалася поєднати світ «внутрішньої людини» зі знехтуваним ними психологізмом. Є. Еткінд зауважував: «Митці XIX ст., які здолали романтизм, почали реабілітувати психологію» [10, с. 26]. Н. Берковський підкреслював: «Характери неприйнятні для романтиків, бо вони <...> обмежують її (особистість – І. С.), призводять до певного ствердіння» [1, с. 55]. Проте Ю. Еткінд не віднаходив такого «ствердіння» у творах видатних російських митців [див. 10, с. 26].

Отже, метою розвідки є дослідження особливостей зображення «внутрішньої» і «зовнішньої людини» в новелі В. Підмогильного. Для розкриття «внутрішнього» світу проаналізуємо характерні співвідношення думки й слова, мовлення персонажа й основні складові його характеру. Зробимо детальний опис психологічної динаміки всередині прозового мовлення (услід за Ю. Еткіндом).

Написано твір улітку 1918 р. на Собачому Хуторі під Катеринославом. Вперше надруковано в літературно-науковому й педагогічному збірнику «Січ» (1919. – Кн. 1. – №59. – С. 2–15), що виходив під керівництвом професора Петра Єфремова в «Українському видавництві Січеслава».

Головний герой новели «Гайдамака» – учень сьомого класу Київської гімназії Олесь Привадний, який разом із Василем

запропонував свої послуги гайдамакам. Через авторське психологічне зображення (психологічний опис) простежуємо причини, що підштовхнули юнака до рішення примкнути до гайдамаків. «Він прийшов до гайдамаків того, що був зовсім розчарований у житті й навіть серйозно думав про самовбивство <...>» [8, с. 43]; «Чого він пристав до гайдамаків, а не до червоноармійців, – він і сам не знав. Він тільки постановив полізти туди, де вбивають» [8, с. 43]; «захотілось виплигнути <...> під кулі » [8, с. 47]; «бій скінчився – це викликало в ньому чуття глибокого незадоволення» [8, с. 47] (курсив наш. – І. С.). Таких героїв як Олесь, Ю. Еткінд називає «людьми внутрішнього світу», адже вони пасивні, занурені в себе, керовані сумнівами й пристрастями, розмірковують про себе й інших, знаходяться у постійному пошуку; вони тяжко живуть, їх наміри не здійснюються, вони невдахи [див. 10, с. 162].

На початку новели увага зосереджується саме на зовнішніх проявах внутрішнього стану головного героя. Хоча йому вісімнадцять років, Олесь «сумував іноді довго й болісно, іноді плакав» [8, с. 43]; «йому було боляче <...>, змахнув непрохану сльозину» [8, с. 43]; «мовчання снігів <...> гнітило його, йому хотілось плакати» [8, с. 44]; «тоді він не міг вже опанувати себе й плакав» [8, с. 56] (курсив наш. – І. С.).

Характеристика «внутрішнього» стану Олесья та його «зовнішнє» вираження подається через авторське психологічне зображення також у формі психологічного опису, обсяг яких становить чотири великих абзаци. Таке зображення дає змогу зрозуміти описаний вище психологічний стан героя. «Йому так обридло своє безсиле тіло, своя худорлявість, випнуті маслаки на обличчі, що він <...> іноді плакав і проклинав усе на світі вродливе й чудове. Коли він думав про своє життя й життя взагалі, то воно здавалось йому маленьким, нікчемним і тонким, як він сам» [8, с. 43] (курсив наш. – І. С.).

Ретроспективне авторське психологічне зображення сприяє з'ясуванню того, як власне Олесь ставиться до себе: «<...> в одній білизні підходив до свічада, котре вважав за єдиного вірного і правдивого приятеля <...> він починав ретельно дивитись на себе з ненавистю й презирством» [8, с. 44]; «<...> напружено вдвлявся,

стискував кулаки, сварився довго й зосереджено, вкладаючи в цей жест всі свої сили, шепотів: «У, проклятий, проклятий» [8, с. 44] (курсив наш. – І. С.).

Через ретроспективне авторське психологічне зображення також розкривається оціночна характеристика автором головного героя: «Він був *не дурний*, але й *не дуже розумний*; *розумний* остільки, *щоб розуміти, що він поганий, нецікавий і нікому не потрібний*» [8, с. 44]; ставлення однолітків до Олеса: «Товариші ставилися до його чудно; коли він приходив до класу, то вони весело *тискали йому руку*, а *потім зразу ж забували про його*. Коли він підходив до гурту під час якоїсь розмови чи наради, то *балачка провадилась так, нібито ніхто й не підійшов*» [8, с. 44]; ставлення гайдамаків: «*Гайдамаки ставилися до нього з легеньким презирством. Вони майже не розмовляли з ним*» [8, с. 46]. Лише тільки червоногвардійці, на думку Олеса, «*ставляться до нього не байдуже, а зі злістю*» [8, с. 50]. Така ситуація викликала в юнака приємні почуття, адже «він несподівано звернув на себе увагу <...> *Йому було весело*» [8, с. 50] (курсив наш. – І. С.). Проте наприкінці твору його думка ним же спростовується: «Олесеві зробилось гірко-гірко. Гірко від почуття того, що якби він не такий нікчемний і нікому не потрібний, то його б зараз же розстріляли» [8, с. 56].

Авторське психологічне зображення повсякденного стану головного героя підсумовується фразами: «*Від свідомості свої непотрібності він мучився і плакав*» [8, с. 44]; «*так само, як і в класі, тут (у гайдамаків. – І. С.) він був непотрібний і самотній*» [8, с. 46] (курсив наш. – І. С.).

Інтеріоризоване мовлення діалогічного характеру («діалог із самим собою», за А. Б. Єсіним) у формі роздуму-міркування слугує для глибшого розкриття емоційного світу «внутрішньої людини». У внутрішньому світі Олеса слід відзначити хаос емоційних душевних порухів, почуттів: «Заснути б, чи що? Де це я? А, мене везуть <...>, там буде розправа. Я їх образив... Що ж, бити будуть чи уб'ють? Ну, нехай: все одно до того йде. Звичайно, я бажав цього. <...> Чудна я людина! Зараз силкуюсь пригадати, чого я пішов сюди, чого кладу в домовину батьків – і не можу дати відповіді. <...> Я ж із дому пропав безвісти...<...> все одно

край... Я вже загинув; хоч і не вб'ють <...> помру від туберкульозу <...>. Нема мені спасення й на тім світі, я загинув. <...> Я тварина малодушна. Хе, хіба ж то людина, хто не вміє поставити себе серед інших людей? То ж корова. Ось мене везуть на смерть... Чого ж не радію? Я ж шукав смерті. Дурень, хіба людина мусить шукати смерті?! То вже не людина, недолюдок. Розстріляють мене – добре <...> Я нікчемність! Хе... мене може роздушити кожний <...> червоногвардієць проведе ножом по горлянці – і каюк мені, нема мене <...> я через годину, день, два, місяць – теж помру. Так що ж? Га? А, Бог... Може, порятує. Господи, прости й помилуй... <...> Я помру, другий помре, третій... Прийде час, повмирають всі мої співучні й учителі <...>» [8, с. 50-51] (курсив наш. – І. С.). Частота вживання семантико-тематичної лексики, її розгортання в тексті героя дозволяють виокремити ключові слова-теми, предмет міркування: «розправа; все одно край; я вже загинув; помру; нема мені спасення; я загинув; мене везуть на смерть; Я ж шукав смерті; розстріляють мене; каюк мені, нема мене; я через годину, день, два, місяць – теж помру; я помру, другий помре, третій; повмирають всі». Проте можна спостерігати внутрішній конфлікт героя, суперечливий характер прагнень Олеся. Він мріє про смерть і просить Бога врятувати йому життя: «<...> незабаром помру <...> Господи, допоможи, порятуй! Я ж вірю!» [8, с. 51].

Отже, підвищена увага до проблеми смислу життя і смерті у Валер'яна Підмогильного пояснюється намаганням письменника зобразити окремого індивіда як частину всесвіту, проте непевну, зневірену у завтрашньому дні, нову особистість – людину з розколотою, роздвоєною психікою [див. 4, с. 6].

У внутрішньому мовленні головного героя можна спостерігати прийом *психологічного самоаналізу*, що виражається через одну з його форм – *саморозкриття*: оповідь від першої особи (герой безпосередньо висловлює свої думки й почуття, передає потік душевного життя, а час переживання збігається з часом його зображення [див. 3, с. 81]): «Я тварина малодушна. <...> Хе, хіба ж то людина, хто не вміє поставити себе серед інших людей? То ж корова. <...> Дурень, <...> недолюдок. <...> Я нікчемність! <...> мене може роздушити кожний» [8, с. 50-51] (курсив наш. – І. С.).

Через форму внутрішнього мовлення В. Підмогильний розкриває наслідковий зв'язок психічного стану Олесья. «*А як поставляться до моєї смерті? Хоч хто заплаче? А батько... О, він як не помре, то заплаче. А інші? А товариші? Господи, у мене немає товаришів! Як прикро! В школі відправлять панахиду й забудуть. Усі, усі забудуть.* Там... теє... жити будуть, їсти, пити, кохати. А я? <...>» [8, с. 54] (курсив наш. – І. С.). Діалогічний характер внутрішнього мовлення має вигляд вільного неупорядкованого міркування. Герой висновує про свою непотрібність за його життя і можливої смерті. Ця непотрібність дуже лякає юнака.

Події в житті Олесья відбуваються на тлі певних суспільних умов, певної історичної доби. Вони сприймаються крізь призму сприйняття і ставлення до них героя твору. Наприклад, юнак сприймає бій між червоногвардійцями й гайдамаками, дає їм оцінку: «шкодував, що не пішов до червоногвардійців. Ті хоч б'ються, грабують, а ці лише здаються без бою» [8, с. 46].

У розмові Олесья з комісаром з'ясувалось, що герой «боронив інтереси України <...> від усякого гвалту й грабування» [8, с. 53], проте уявлення про його «патріотизм» доповнюються психологічним зображенням у формі авторського коментаря: «в школі в змаганнях між товаришами він мовчки тримався загальноросійської орієнтації» [8, с. 53].

Г. Кудря стверджує, що опинившись у ситуації вибору між життям і смертю, Олесь віддає перевагу смерті, тим самим стверджуючи себе як людина. Хлопець знає, що відмова від цього вибору обернеться для нього визнанням власної нікчемності, з яким він не зможе далі жити. Переборовши волю до життя, Олесь Привадний ствердив себе як особистість, засвідчивши цим, що і в такому слабосильному тілі може існувати міцний дух [див. 5, с. 6]. Дозволимо не погодитись із такою думкою дослідника, адже зухвала й виклична поведінка Олесья була лише миттєвою, і до кінця новели можна спостерігати страх Олесья перед смертю, думки про його втечу. Слушною є думка М. Тарнавського про те, що В. Підмогильний асоціює українську справу з наївним, несвідомим хлопцем, котрий, цілком очевидно, не розуміє, що чинить [див. 9, с. 53]. Проте не можна не погодитись із твердженням В. Мельника

про те, що Олесь уже розумів, що гідність людини вимірюється не кремезною статурою чи вродою, як певен був раніше, а духовною високістю, поривом відчайдушного благородства [див. 6, с. 70]. Яскравим доказом цьому є його поведінка у ситуації з розстрілом отамана Дудника [див. 8, с. 48].

Інтеріоризоване (невласне пряме мовлення, внутрішній монолог, діалог із самим собою) та умовно інтеріоризоване мовлення розкриває психологічний стан головного персонажа як ззовні, так і зсередини. Оформлене у великі за обсягом абзаци мовлення, дає змогу простежити за найдрібнішими змінами душевного стану, що співвідносяться з фізичними почуваннями й відчуттями Олесь. «Олесь, почувши свідоцтво про свою смерть, <...> був певний, що скоїлась помилка <...> Я живий!»; «Олесь зрозумів, що через п'ять хвилин він буде лежати на землі, пронизаний десятком куль. Потім його зачеплять мотузкою й потягнуть, може, закопають, а може й ні. <...> Потім він буде гнити, смердіти, шкіра облізе»; «Олесь почував, як почали холонути ноги. Спершу пальці на ногах, потім литки, живіт, груди. Холод, як хвиля, котився з долу до верху. Очі закрились обрусом, і Олесь помітив, що кімната починає перевертатись»; «*Хоч би годинку пожити, помислити про все*»; «Я вже мертвий. Он свідоцтво. За віщо ж я? Мені вісімнадцять років, мені ще жити та й жити... За що мене розстрілювати? А, я сам шукав смерті...» [8, с. 54].

Психологію «гайдамаки» особливо яскраво відображено автором в епізоді очікування Олесем розстрілу. Внутрішній світ героя виражається через багатовимірні співвідношення рівнів: мимовільні початкові відчуття: «Ні, це не може бути! Хто це сказав, що я смерті шукав? Комісар? Бреше він...» [8, с. 54]; думки, що провокують первинний внутрішній хаос: «Що я зробив цим людям, що вони будуть убивати мене?» [8, с. 55]; хаос емоційних душевних порухів, почуттів: «Треба молитись. Як? Кому? А, Богові... так <...> Отче наш... Вже більше ніколи не побачу (небо. – І. С.). Всі ще будуть жити... А Я? За що?» [8, с. 55]; думка про думки, їхня оціночна характеристика: «Прожив би ще десять років, прочитав би ще з п'ятдесят книжок, переночував би ще з десятима жінками... отже, я все це знаю, все куштував, не варто жаліти. Ні, ні! Боже, прости

за думки. Може, впасти навколішки й благати, просити? Може, залишать життя? <...> Може, бігти? <...> А може, пригнутись та побігти? <...> Чи дуже ж боляче помирати? Ударе, мабуть, дуже» [8, с. 55].

Окремі, логічно завершені фрази («вхідні» й «вихідні», бо ними розпочинається і завершується невласне пряме мовлення) налаштовують читача на сприйняття стану діючої особи й слугують для переключення авторського зображення на власне головного героя: «Захотілось ридати» [8, с. 54]; «Холодний піт виступив на чолі» [8, с. 54]; «Свідомість того, що ці рушниці будуть стріляти, покорчили його, він одвів погляд. Олесь перевів очі на небо» [8, с. 55]; «Олесь прикусив долішню губу, щоб не закричать або не завити від жаху, тупої розпуки й чорної туги. Серце колотилось занадто міцно. Аж здригувалась сорочка. Воно поволі, але дуже прудко гнало кров по тілу, так прудко, що Олесеві було важко дихати. Вдаре й стане. Потім знову вдаре так, що затремтить все тіло, болюче задзвенить у вухах і зашумить у голові – й знову спиниться» [8, с. 56]; «Серце похапцем пручнулось і боляче вдарило. Перед очима замиготіло. Олесь напружено подався трохи вперед і завмер в цім русі чекання. Коліна тремтіли. В голові була одна думка» [8, с. 56]; «Увесь він – одне напружене чекання. Серце нервово билось, але Олесь не чув його: він боявся прослухати команду «три», жахнувся, що залп застане його несподівано. Жили на обличчі надулись, очі були розтулені до краю, вуха трошки піднялись, зуби сціпились. Всі почуття сконцентрувались на чеканні слова «три» [8, с. 56]. Наведені приклади фраз спростовують твердження М.Тарнавського про те, що «знущальна імітація розстрілу не лякає його (Олеся. – І. С.)» [9, с. 52].

Дослідивши особливості психологічної динаміки всередині прозового мовлення, ми дійшли висновків. У новелі «Гайдамака» актуалізується увага тільки на вираженні внутрішнього світу головного героя, який відчувається в цьому світі непотрібним.

Інтеріоризоване й умовно інтеріоризоване мовлення слугує для глибшого розкриття і передачі душевних переживань. Авторському (психологічний опис, психологічний коментар) і ретроспективному авторському психологічному зображенню (ставлення особистості

164

персонажа до себе, «інших» – до нього) відводиться приблизно шістдесят відсотків у тексті. Решта відводиться констатації внутрішнього мовлення Олеся (внутрішній монолог, діалогічний характер мовлення у формі роздуму-міркування і діалог із самим собою). Багатовимірні співвідношення між рівнями мовлення персонажа дали можливість їх охарактеризувати, визначити типологію: мимовільні початкові відчуття; думки, що провокують первинний внутрішній хаос; хаос емоційних душевних порухів, почуттів; думка про думки, їх оціночна характеристика. Окреме місце в тексті новели відведено «вхідним» і «вихідним» фразам, які створюють своєрідне обрамлення і слугують для переключення авторського зображення на власне головного героя, а також допомагають глибоко відтворити психологічну атмосферу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии : [монография] / Наум Яковлевич Берковский. – Л. : Художественная литература, 1973. – 568 с.
2. Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики / Гуковский Г. А. – М. : Художественная литература, 1965. – 355 с.
3. Есин А. Б. Психологизм русской классической литературы : книга для учителя / Андрей Борисович Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 176 с.
4. Калініченко О. В. Новели В. Підмогильного: жанрово-стильова своєрідність: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / О. В. Калініченко. – Х., 2001. – 17 с.
5. Кудря Г. М. Художні пошуки Валер'яна Підмогильного: концепція людини, риси національної ментальності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Г.М.Кудря. – Х., 2001. – 18с.
6. Мельник В. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ століття (Концепція людини): дис. ... доктора філол. наук : 10.01.01 / Український вільний університет / Мельник Володимир. – Мюнхен, 1993. – 381 с.
7. Новалис. Фрагменты / Новалис // Литературная теория немецкого романтизма / [вступ. ст. и комментарии Берковского Н., пер. с нем. Сильман Т. И., Колубовский И. Я.] ; под ред. Н. Я. Берковского. – Л. : Издательство писателей в Ленинграде, 1934. – 329 с.

8. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / В. П. Підмогильний ; [вступ. ст., упоряд. і приміт. В. О. Мельника ; ред. В. Г. Дончик]. – К. : Наук. думка, 1991. – 800 с.

9. Тарнавський М. Між розумом та ірреальністю: Проза Валер'яна Підмогильного / М. Тарнавський ; [пер. з англ. В. Триліс]. – К. : Пульсари, 2004. – 232 с.

10. Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопозитики русской литературы XVIII – XIX вв. / Эткинд Е. Г. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 446 с.

11. Jean-Paul. *Gesammelte Schriften*. – Berlin, 1987. – Bd. 2. – S. 35.

Анотация

И. А. Скляр: «Я уже погиб», или «я живой!»: психопозитикальное осмысление «внутреннего человека» («Гайдамака» В. Підмогильного).

В статье осмысливается проблема наблюдения «внутреннего человека» в творчестве В. Підмогильного, определяется функциональность форм, способов и приемов психопозитикального изображения в аспекте авторской мировоззренческой позиции; осуществляется анализ соотношения мысли и слова, речи персонажа и основных составляющих его характера, психологической динамики внутри прозаической речи.

Ключевые слова: психопозитикальное изображение, «внутренний человек», интериоризованная и условно интериоризованная речь, психологический комментарий, внутренний монолог, диалог с самим собой, размышление-рассуждение.

Анотація

І. О. Скляр: «Я вже загинув», або «я живий!»: психопозитикальне осмислення «внутрішньої людини» («Гайдамака» В. Підмогильний)

У статті осмислюється проблема спостереження «внутрішньої людини» у творчості В. Підмогильного, з'ясовується функціональність форм, засобів і прийомів психопозитикального зображення у світлі авторської світоглядної позиції; здійснюється аналіз співвідношень думки й слова, мовлення персонажа й основних складових його характеру, психологічної динаміки всередині прозового мовлення.

Ключові слова: психопозитикальне зображення, «внутрішня людина», інтеріоризоване й умовно інтеріоризоване мовлення, психологічний коментар, внутрішній монолог, діалог із самим собою, роздум-міркування.

Summary

I. O. Skliar: «I have already died», or «I'm alive!»: psychopoetical comprehension of «internal man»'s («Haydamaka» Valerian Pidmohyl'nyi)

In the article the problem of observation of «internal man» is comprehended in works of V. Pidmohyl'nyi, functionality of forms is determined, methods and receptions of psychopoetical depiction in the aspect of authorial world view position; the analysis of correlation of idea and word, speech of personage and basic constituents of his character, psychological dynamics into prosaic speech comes true.

Key words: psychopoetical depiction, «internal man», external speech and conditional external speech, psychological comment, internal monologue, dialogue with by a soba, reflection-reasoning.

Barbara Baloh

University of Primorska

Slovenia

RAZVIJANJE SPORAZUMEVALNE ZMOŽNOSTI Z NEUMETNOSTNIMI BESEDILI

Uvod

Predmet slovenščina je v Sloveniji temeljni in splošnoizobraževalni predmet, ki mu je namenjenih največ ur pouka. Slovenščina pa je tudi učni jezik in se kot tak s cilji ter vsebinami povezuje z drugimi predmeti – govorimo o tako imenovanem medpredmetnem povezovanju. Cilje jezikovnega in književnega pouka, tako je namreč zasnovan predmet slovenščina, določa učni načrt (Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt, 2011), ki se uresničuje v sklopu štirih sporazumevalnih dejavnosti: govorjenja, poslušanja, branja in pisanja.

Pouk slovenščine ima po Bešter Turk (2011) naslednje temeljne cilje:

- oblikovanje pozitivnega čustvenega in razumskega razmerja do slovenskega jezika ter zavesti o pomenu materinščine in slovenščine v osebni in družbeni življenju učencev oz. oblikovanje osebne narodne ter državljske identitete (Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt, 2011, str. 6),

- razvijanje sporazumevalne zmožnosti v slovenskem (knjižnem) jeziku, tj. razumevanje, vrednotenje in doživljanje neumetnostnih in umetnostnih besedil raznih vrst ter tvorjenje besedil raznih vrst,

- razvijanje znanja o sporazumevanju, besedilih in jeziku (prav tam: 4), kar po Bešter Turk (2011, str. 113) pomeni razvijanje jezikovno-sistemskih osnov, ter književnega znanja (Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt, 2011, str. 4), kar po Bešter Turk (2011, str. 113) pomeni literarno-teoretsko znanje in umeščanje besedil v časovni in kulturni kontekst.

Med splošnimi cilji predmeta slovenščina so navedene tudi druge zmožnosti vseživljenjskega učenja: socialna, estetska, kulturna in medkulturna zmožnost, učenje učenja, informacijska in digitalna pismenost, samoiniciativnost, kritičnost, ustvarjalnost in podjetnost (Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt, 2011, str. 4).

Sodobna didaktika slovenščine temelji na komunikacijskem pristopu poučevanja jezika in književnosti, ki postavlja kot temeljni cilj jezikovnega in književnega pouka razvijanje sporazumevalne in recepcijske zmožnosti. Pojem sporazumevalne zmožnosti je v jezikoslovje že leta 1965 vpeljal N. Chomsky, iz strokovne literature pa je znanih več modelov sporazumevalne zmožnosti, ki opredeljujejo njene sestavine. Pojem recepcijske zmožnosti je izpeljan iz recepcijske estetike (Jauss), za poučevanje in učenje književnosti od vrta do konca srednje šole pa so ga prilagodili didaktiki književnosti, npr. D. Rosandić. V slovenski prostor so komunikacijski model poučevanja in učenja književnosti od l. 1990 razvijali B. Krakar Vogel, M. Kordigel. V. Medved Udovič in M. M. Blažič in I. Saksida.

V slovenski prostor je pojem sporazumevalne zmožnosti v 80. letih 20. stoletja vpeljala O. Kunst Gnamuš, ki je takrat predstavila tudi komunikacijski model jezikovne vzgoje. Ta se je kot model v slovenski poučevalni praksi uveljavil konec 90. let 20. stoletja.

Kot navaja Bešter Turk (2011, str. 121) je bilo za šolsko rabo treba oblikovati tako pojmovanje sporazumevalne zmožnosti, ki omogoča dokaj preprosto rabo v pedagoški praksi. Med pobudniki takšne rabe je bil Žagar s knjigo Šolske besedilne vrste (1992). Pojmovanje sporazumevalne zmožnosti v slovenski didaktični praksi sta med leti 2006 in 2009 oblikovali strokovnjakinji M. Križaj Ortar in M. Bešter Turk. Sporazumevalno zmožnost sta opredelili kot zmožnost sporočevalca in prejemnika besedil, da sodelujeta v dvosmernem (tj.

v vlogi sogovorca in dopisovalca) ter v enosmernem sporazumevanju (tj. v vlogi poslušalca, bralca, govorca in pisca enogovornih besedil) (prav tam) ter kot »kompleksno zmožnost, ki sestoji iz naslednjih gradnikov/sestavlin: iz motiviranosti za sprejemanje in sporočanje, iz stvarnega/enciklopedičnega znanja prejemnika in sporočevalca, iz jezikovne zmožnosti prejemnika in sporočevalca, iz pragmatične/slogovne/empatične zmožnosti prejemnika in sporočevalca, iz zmožnosti nebesednega sporazumevanja prejemnika in sporočevalca, iz metajezikovne zmožnosti prejemnika in sporočevalca« (prav tam).

Konec 90. let 20. stoletja se je s konceptualno zasnovano prenovljene OŠ povsem spremenil tudi koncept poučevanja slovenščine v OŠ. Leta 2011 so učni načrti zaradi »kompetenčnega pristopa, ki ga je narekovalo Priporočilo Evropskega parlamenta in Sveta Evropske unije o ključnih/najpomembnejših kompetencah/zmožnostih za vseživljenjsko učenje v 21. Stoletju« (Bešter Turk, 2011, str. 112).

Kot meni Križaj Ortar (2000: str. 14-15) je zaučinkovito sporazumevanje, torej tvorjenje ustreznih besedil in za čim boljše razumevanje besedil potrebno raznovrstno znanje: stvarno, besedilotvorno/organizacijsko, jezikovno, pragmatično ter retorično.

Vse to znanje pridobivajo učenci postopno, in sicer izkušensko, s poslušanjem, branjem, govorjenjem in pisanjem različnih besedil in sicer umetnostnih ter neumetnostnih. V nadaljevanju bomo predstavili vlogo neumetnostnih besedil, kot se kaže v slovenski poučevalni praksi.

Neumetnostno besedilo

Saksida (2008, str. 20–21) meni, da je ločevanje umetnostnih in neumetnostnih besedil zasnovano na pojmovanju funkcionalne pismenosti, motivacije za branje, različnosti besedilnih svetov obeh področij, raznolikosti besedila ter tehnike branja. Oba podtipa se razlikujeta tudi glede na besedilno stvarnost. V umetnostnih besedilih gre za zapleten soodnos zunajliterarnih in medbesedilnih izkušenj, ki se prepletajo v fiktivni besedilni stvarnosti, v neumetnostnih besedilih pa za jezikovno predstavljeno zunajliterarno realnost.

Omenjene razlike, pravi Saksida (2008 str. 20–21), dokazujejo, da ločevanje področij ni nikakršen strokovni apriorizem, pač pa prihaja iz

globljih strukturnih določil umetnostnega in neumetnostnega besedila, zato se pojavlja tudi v tujih kurikularnih zasnovah.

Umetnostna besedila ločimo od neumetnostnih tudi glede na cilj branja. M. Grosman (2006, str. 74) meni, da medtem ko pri branju umetnostnih besedil puščamo prosto pot svoji domišljiji in čustvom pri predstavah o dogajalnem okolju, dogajanju in osebah, imamo pri branju za pridobivanje podatkov opraviti z dejanskim svetom in njegovimi vidiki ter vzroki za sedanje ali preteklo stanje stvarnosti.

O branju in njegovih vrstah piše tudi M. Kordigel Aberšek (2008, str. 37), ki meni, da »branje ni enako branju«. Različni tipi besedil zahtevajo različne pristope ali tako imenovane bralne strategije. Dobro branje neumetnostnih (t. i. pragmatičnih) besedil, tako M. Kordigel Aberšek (prav tam), pomeni, da bralec razume, kar bere. Dober bralec zaznava besedilne informacije in jih je sposoben povezovati v smiselno pomensko celoto glede na logiko samega besedila in glede na njegovo lastno miselno shemo. Po M. Kordigel Aberšek (prav tam) bralna strategija neumetnostnega besedila predvideva, da si bo bralec, kar prebere, tudi zapomnil in si bo prebrano po potrebi kasneje znova priklical v spomin ter z branjem pridobljene podatke znova uporabil. Razvita sposobnost literarnoestetskega branja pa je po M. Kordigel Aberšek (prav tam) pogoj za razvito sposobnost ustvarjalne komunikacije z literarnim besedilom, torej za zaznavanje in prepoznavanje enkratnosti in lepote literarnega besedila. Kot meni avtorica (prav tam), je cilj literarnoestetskega branja dialog z literarnim besedilom in iz tega izhajajoče literarnoestetsko doživetje.

Tako Saksida (2008) kakor tudi M. Grosman (2006) in M. Kordigel Aberšek (2008) ločijo dve vrsti branja, in sicer literarnoestetsko in pragmatično. Literarnoestetsko branje od pragmatičnega loči predvsem motivacija (namen branja), stvarnost (besedilni svet, ki nastaja ob branju v bralčevi zavesti), jezik (raba značilnih funkcijskih zvrsti jezika), tehnika branja.

D. Haramija (2008, str. 421–422) posebej opozarja, da je potrebno ločevati funkcijo leposlovne književnosti od informativnih knjig, ki otroka navajata na dva tipa poslušanja/branja: na literarnoestetski in pragmatični tip branja. Na Slovenskem informativne/stvarne slikanice

zastopajo skoraj vse znanstvene vede, seveda pa so prilagojene otrokovi starosti in njegovi zmožnosti razumevanja in spoznavanja novega.

V šolskem okolju je v zadnjih petnajstih letih pri jezikovnem pouku v ospredju neumetnostno besedilo, na katerem poleg besediloslovne analize, primerne razvojni stopnji, ozaveščamo tudi jezikovno normo. Sodobno jezikoslovje pojmuje jezik predvsem kot sredstvo za sporazumevanje in postavlja v središče svojega raziskovanja besedilo. Učenci do spoznanj o vrstah, značilnostih in sestavi besedil prihajajo z lastno aktivnostjo, tako da, kot je to zapisano v učnem načrtu za slovenščino v osnovni šoli (Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt, 2011), sprejemajo, opazujejo, razčlenjujejo, opisujejo besedila različnih vrst, nato pa s pomočjo pridobljenega znanja tvorijo nova besedila. Tak pouk imenujemo transakcijski, v katerem je učitelj moderator, ki organizira in vodi delo, povzema ugotovitve in preverja znanje.

Slovenščina v slovenskih šolah ni ne le učni predmet, temveč tudi učni jezik, torej jezik poučevanja in učenja, zato učenci ne razvijajo sporazumevalne zmožnosti samo pri predmetu slovenščina, temveč tudi pri drugih predmetih. Ob tem se nam postavlja vprašanje, koliko načrtovalci pouka, pisci učbeniških gradiv in posamezni učitelji pri svojem delu to dejstvo upoštevajo in koliko se zavedajo vloge, ki jo imajo pri razvijanju sporazumevalne zmožnosti učencev. Ravno v neumetnostnem besedilu namreč vidimo priložnost za medpredmetno naravnani pouk. Obravnava in delo z neumetnostnimi besedili pa je lahko za nekatere učence zahtevno, predvsem takrat, ko je zanje slovenščina drugi ali tuj jezik.

Neumetnostno besedilo v medkulturnem kontekstu

Sodobna družba je rezultat različnih socialnih, gospodarskih, političnih, verskih in kulturnih sprememb, kar se kaže tudi v migracijskih procesih, ki so povzročili spremembe v jezikovnih in kulturnih zemljevidih dežel, in to ne le začasno, temveč dolgoročno. Priseljenci so prinesli s seboj nove jezike in vnesli večjo stopnjo kulturne raznolikosti, kot jo je Evropa poznala kdaj koli doslej. Pri tem pa je potrebno poudariti že zgodovinsko kulturno raznolikost Evrope, ki jo zaznamujejo številne

etnične manjšine s svojo kulturo, torej nazori, vrednotami, navadami, normami, verstvi, jeziki in pravili vedenja, ki so last nekega naroda. V večjezičnem in večkulturnem okolju otrok spoznava drugi/tuji jezik tako doma kot zunaj njega. Spodbude za njegovo rabo pridobiva iz neposrednega okolja. Te so lahko enako močne in pogoste ali šibkejše in manj pogoste kot spodbude za rabo materinščine (Čok, 1999, str. 115). Tako kot pri razvijanju sporazumevalne zmožnosti moramo otroku ponuditi dovolj časa, da bo razvil pripovedovalno shemo v drugem jeziku. V prvi vrsti je pomembno, da mu tako kot pri seznanjanju z jezikom omogočimo, da usvoji melodijo novega jezika, čim bolj razvije poimenovalno zmožnost, zbira besede, se z njimi igra in jih postavlja v svoj vrednostni sistem.

Besedila, ki jih otrok posluša in pripoveduje v tem obdobju, so preprosta, razumljiva, prijetna, igriva. Dejavnosti potekajo preko igre in vedno z vizualno ter zvočno spodbudo. Zato se nam postavlja vprašanje, koliko so izbrana neumetnostna besedila primerna za učenje in poučevanje slovenščine kot drugega jezika in v kolikšni meri upoštevajo večjezičnost in medkulturnost. Pri raziskovanju poučevanja drugega/tujega jezika pogosto naletimo na vprašanje, ali tudi pri učenju drugega/tujega jezika sodeluje sredstvo za učenje/usvajanje jezika (language acquisition device), ki omogoča nezavedno usvajanje (kar je značilno za razvoj prvega jezika), ali pa se drugega/tujega jezika učimo popolnoma drugače. Da bi se lahko govorec nekega jezika enakovredno vključeval v komunikacijski proces, mora najprej imeti izoblikovan individualni stil komunikacije, ki pa mora imeti vsaj nekaj skupnih točk s komunikacijskim stilom družbe. To pomeni, da mora obvladovati pragmatična načela, ki so se izoblikovala v kulturi, v kateri govorec živi. Hkrati pa mora obvladati tudi sredstva, s katerimi komunikacijo sploh vzpostavi. Poznati mora torej osnovna slovnična pravila, sposoben mora biti znotraj glasovnega niza odkriti osnovne jezikovne enote, kot so izreki, besedne zveze, besede; sposoben mora biti na jezikovno relevanten način analizirati dogodke (in tako ločevati na primer aktanta od cirkumstanta) in razkriti odnose med jezikovnimi enotami, ki jih sliši in tvori, ter odnose med jezikovnimi enotami in svojimi predstavami o realnem svetu okoli sebe.

M. Brumen (2004, str. 7), ki se ukvarja s pridobivanjem drugega jezika v otroštvu, meni, da gre pri otrocih, ki se seznanjajo/učijo novega jezika, za celostno pridobivanje vrste novih vedenj in spoznanj: spoznavanje glasovne podobe drugega/tujega jezika, ugotavljanje pomena drugače zvenečih besed, opazovanje podobnosti v pravilih njihove rabe, ugotavljanje razlik in podobnosti v vedenjskih vzorcih sporočanja, postopno prehajanje k zavestnemu urjenju jezikovnih struktur tujega jezika, primerjanje jezikovne norme obeh jezikov (prvega in tujega) ter urejanje v jezikovni sistem. Temu primerne morajo biti po M. Brumen (prav tam) tudi metode, spodbude in tehnike poučevanja, ki vsebujejo številne igre (posnemovalne, raziskovalne, domišljajske, simbolične), rabo in urjenje jezikovnih struktur v sporočanskem kontekstu (govor, petje, recitiranje, ritmiziranje, igranje vlog), spodbujanje tvorbe besedil po vzorcu (ang. pattern drill/practice), dopolnjevanje, razvrščanje in povezovanje jezikovnih struktur (sheme, utrjevalne tabele), nebesedni odziv (ples, gib, risanje, likovno oblikovanje).

T. Taeschner (2002) pa navaja, da četudi je prav med igro lažje vzpostaviti dober komunikacijski odnos, igra ni tisti element, ki v otroku spodbudi proces usvajanja jezika. Če otroci nimajo možnosti interakcije v jeziku, ki se ga učijo, in za to ni pogojev (odnosnostnih, prostorskih, časovnih, stičnih), se jezika ne bodo naučili.

Spreminjajoča se podoba Evrope, novi sociokulturni motivi, povezani z evropskimi integracijskimi procesi, in sodobna psiholingvistična spoznanja utirajo pot posodobljenim pristopom zgodnjega učenja tako materinščine kot drugih jezikov. Teoretična spoznanja razvojne psihologije podpirajo didaktične inovacije poučevanja, ki so še posebej učinkovite, če jim je izobraževalna institucija naklonjena. Bistveno je, da spodbujajo motivacijo za učenje, socialno interakcijo, življenjskost in uporabnost učnih vsebin (Medved Udovič, 2007, str. 33).

Stimulativno okolje v okviru organiziranega vzgojno-izobraževalnega dela, torej namensko redno in sistematično branje ter pripovedovanje kakovostnih besedil (tako umetnostnih kakor tudi neumetnostnih) bistveno prispeva k oblikovanju popolnejše sporazumevalne zmožnosti tudi v večjezičnem in večkulturnem okolju, le da morajo biti ta besedila primerna spoznavni ter jezikovni stopnji tistega, ki se jezika uči.

Neumetnostno besedilo in bralna pismenost

»Branje je visoko organizirana dejavnost in aktivnost možganov« (Pečjak, 1999). Slovenski izobraževalni sistem, kakor tudi mnogi drugi, umeščajo sodobni bralni pouk, poleg poslušanja, govorjenja in pisanja, v komunikacijski model poučevanja jezika. Cilj sodobnega bralnega pouka je pripeljati učence ob koncu obveznega šolanja do stopnje bralne pismenosti. Funkcionalno bralno pismenost namreč, tako Pečjak (1999), določa stopnja razvitosti neke družbe. Sodobna definicija bralne pismenosti (International Educational Association, 1992, v Pečjak 1999) pravi, da »s pojmom bralna pismenost označujemo sposobnost razumevanja in tvorjenja/uporabljanja tistih pisnih jezikovnih oblik, ki jih zahteva družba in/ali so pomembni za posameznika«.

Mednarodna raziskava Pisa 2009 je zaznala upadanje dosežkov slovenskih učencev na področju bralne pismenosti Štravs (2010, v Rutar, 2012, str. 69) navaja, da rezultati bralne pismenosti v Sloveniji nakazujejo, da slovenski otroci znajo obnoviti to, kar preberejo. Rezultati kažejo tudi na to (prav tam), da veliko bolj berejo deklice kot dečki. Učenci nimajo težav z reprodukcijo prebranega (prav tam), veliko večje težave pa imajo z iskanjem in organiziranjem več informacij, s kritičnim ovrednotenjem besedila in oblikovanjem hipotez (prav tam). Tako kot navaja Saksida (2014, str. 54), mladim slovenskim bralcem manj zahtevni bralni procesi (razumevanje informacij in povzemanje besedila) ne delajo težav. Zanje so zahtevnejše naloge, ki od njih zahtevajo kompleksnejše bralne odzive, kot sta poglobljeno razmišljanje in kritično vrednotenje prebranega besedila (prav tam). Bralna pismenost je »v raziskavi PISA opredeljena kot: razumevanje, uporaba, razmišljanje o napisanem besedilu ter zavzetost ob branju tega, kar bralcu omogoča doseganje postavljenih ciljev, razvijanje lastnega znanja in potencialov ter sodelovanje v družbi« (PISA, 2013, str. 21). Glede na navedeno lahko trdimo, da je zato pomembna tudi za pouk slovenščine, branje pa je v šoli tudi najučinkovitejše sredstvo za usvajanje znanja, ne le pri slovenščini, temveč tudi pri ostalih predmetih. Kot meni Saksida (2014, str. 55) dejstvo, da bralna pismenost ni le predmet slovenščina, potrjujejo tudi druge okoliščine, ki sooblikujejo (ne)uspeh učencev v raziskavi PISA. Iz raziskave je razvidno (PISA, 2013, str. 13-14), da je

pomembna predvsem povezava bralne zmožnosti z bralnimi navadami učencev, njihovim stališčem do branja nasploh in branjem za zabavo.

Razvoj bralne pismenosti je proces, v katerem različni raziskovalci (v Pečjak, 1999) postavljajo različne mejnike v smislu različnih stopenj bralne pismenosti, vsem pa je skupno dejstvo, da je obdobje do tretjega razreda osnovne šole obdobje hitrega napredka v razvijanju bralnih spretnosti in sposobnosti, mejnik intenzivnega branja z razvijanjem pomembnih bralnih spretnosti in strategij pa postavljajo v obdobje od četrtega do šestega razreda in kot glavni cilj navajajo razširitev branja na vse zvrsti besedil.

Sprašujemo se, kje je v navedenem mesto neumetnostnim besedilom in ali učenci tudi izven pouka posegajo po tovrstnih besedilih ter v kolikšni meri. Sprašujemo se tudi, kako mladega slovenskega bralca spodbuditi, da bi pogosteje posegel po neumetnostnih besedilih.

Mnenja študentov do jezikovnega pouka s poudarkom na razvijanju sporazumevalne zmožnosti z neumetnostnimi besedili

Glede na navedena teoretična izhodišča nas je zanimalo, kako študentje študijskega programa Razredni pouk, ki bodo bodoči učitelji, razmišljajo o poučevanju slovenščine, predvsem o razvijanju sporazumevalne zmožnosti z neumetnostnimi besedili.

Cilji raziskave

V raziskavi, katere rezultate predstavljamo v nadaljevanju, smo želeli preveriti, v kolikšni meri držijo zgoraj navedene teoretične predpostavke. Cilj raziskave je ugotoviti:

- po katerih neumetnostnih besedilih po mnenju bodočih učiteljev najraje posegajo učenci,
- katere besedilne vrste največkrat izberejo bodoči učitelji,
- v kolikšni meri bodoči učitelji upoštevajo predlagana besedila iz učnega načrta,
- v kolikšni meri in kako bodoči učitelji pri svojem delu upoštevajo medkulturnost,

- v kolikšni meri in kako bodoči učitelji pri svojem delu upoštevajo medpredmetno povezavo,
- na kakšen način bodoči učitelji motivirajo učence za branje neumetnostnih besedil.

Metoda dela

V raziskavi je bila uporabljena opisna (deskriptivna) kavzalno-neeksperimentalna metoda empiričnega pedagoškega raziskovanja.

Vzorec je bil priložnostni. V raziskavi so sodelovali študentje 4. letnika razrednega pouka na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem v študijskem letu 2015/2016. Od 47 vpisanih študentov je na vprašalnik odgovorilo 39 študentov. Študenti so na vprašalnik odgovarjali po tritedenski obvezni pedagoški praksi. Posredovan jim je bil vprašalnik s 15 vprašanji (zaprtega in odprtega tipa). Zagotovljena jim je bila anonimnost. Vrnjene anketne vprašalnike smo analizirali ročno ter rezultate prikazali besedno in v obliki preglednic. Odgovore na odprta vprašanja smo razporedili glede na vsebino, da bi odkrili njihove značilnosti.

Odgovori anketirancev in interpretacija rezultatov

Neumetnostno besedilo v odgovorih študentov

Kot navaja Križaj Ortar, (2000, 11) »sodobno jezikoslovje pojmuje jezik predvsem kot sredstvo za sporazumevanje in postavlja v središče svojega raziskovanja besedilo (tj. to, kar si med sporazumevanjem izmenjujemo), zato je sodobni pok jezika komunikacijski, usmerjen k razvijanju učenčeve zmožnosti sprejemanja in tvorjenja besedil«.

Zato nas je zanimalo, po katerih neumetnostnih besedilih najraje posegajo učenci in učenke in to vprašanje postavili študentom 4. letnika razrednega pouka na Pedagoški fakulteti. Na vprašanje so odgovarjali po petstopenjski lestvici, pri čemer je bila pet najljubša besedilna vrsta, ena pa najmanj priljubljena. Rezultati so razvidni iz sledeče preglednice.

Preglednica 1: Priljubljenost besedilnih vrst glede na spol

	Dečki					Deklice				
	%	%	%	%	%	%	%	%	%	%
Besedilna vrsta	5	4	3	2	1	5	4	3	2	1
opis	13	41	21	10	6	21	36	28	10	6
pripoved	72	15	6	6	/	49	33	13	6	6
poročilo	/	6	33	33	21	5	28	31	31	6
intervju	8	6	31	28	23	10	15	15	33	23
novica	/	18	23	21	28	8	18	36	26	10
besedila iz drugih okolij	15	41	15	13	6	21	18	33	15	8

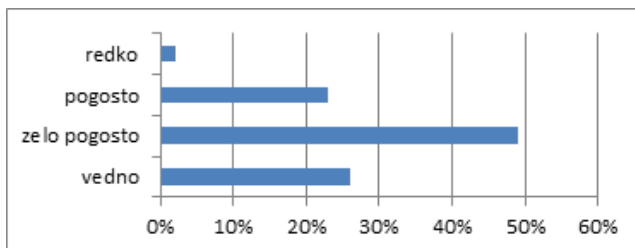
Večina študentov, bodočih učiteljev, (87 %) meni, da je najbolj priljubljena besedilna vrsta dečkov pripoved in 82 %, da je pripoved najbolj priljubljena besedilna vrsta deklic. Sledi opis, za katerega 54 % vprašanih meni, da je najbolj priljubljena besedila vrsta dečkov in 57 % najbolj priljubljena besedilna vrsta deklic. Ravno tako se zdijo bodočim učiteljem pomembna neumetnostna besedila, ki izhajajo iz drugih dežel in opisujejo druge navade ter običaje, pri tem pa menijo, da po tovrstnih besedilih bolj posegajo dečki (56 %) kot deklice (39 %). Po mnenju vprašanih najmanj dečkov (54 %) posega po besedilni vrsti poročilo, najmanj deklic (56 %) pa po besedilni vrsti intervju.

Vse navedene besedilne vrste so predpisane v UN za slovenščino, zato nas je zanimalo, koliko se bodoči učitelji pri pouku držijo izključno predpisanih besedil iz učnega načrta. Večina vprašanih študentov (56 %) se pri izboru besedil pri pouku ne drži predpisanih besedil iz učnega načrta, 44 % pa besedila izbira med tistimi, ki so v učnem načrtu za slovenščino.

V nadaljevanju nas je zanimalo mnenje študentov o raznovrstnosti besedil v učbenikih, ki so trenutno v uporabi. Le 24 % vprašanih meni,

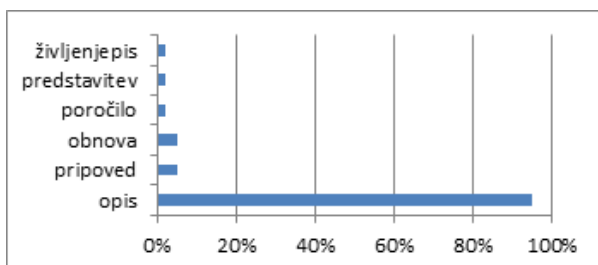
da učbeniki v večji meri upoštevajo raznovrstna besedila, 72 % pa, da učbeniki v večji meri upoštevajo predlagane besedilne vrste iz učnega načrta za slovenščino.

Na vprašanje, ali pri izboru neumetnostnih besedil upoštevajo tudi slikovno/grafično plast besedila, so vprašani odgovorili, da to upoštevajo vedno (26 %), zelo pogosto (49 %) in pogosto (23 %), kot je razvidno iz grafa 1.



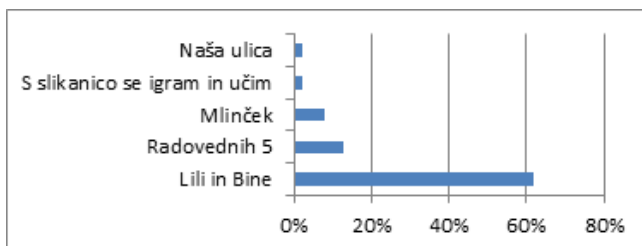
Graf 1: Upoštevanje slikovne/grafične plasti besedila pri izboru besedil

Na vprašanje, katere besedilne vrste po mnenju vprašanih učitelji najpogosteje izberejo za govorne nastope so vprašani odgovarjali kot je razvidno iz grafa 2. Odgovori so pomenljivi, zlasti če upoštevamo, da sta po izbiri učencev po priljubljenosti v prvi vrsti pripoved in opis. Po mnenju vprašanih največ učiteljev (95 %) izbere besedilno vrsto opis, ki je v učnem načrtu zastopana v 1. in 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju.



Graf 2: Izbor besedilne vrste za govorne nastope

Študentje ugotavljajo (69 %), da učbeniki, ki so trenutno v veljavi upoštevajo medpredmetno povezavo. Spodnji graf 3 prikazuje, katero učbeniško gradivo navajajo.



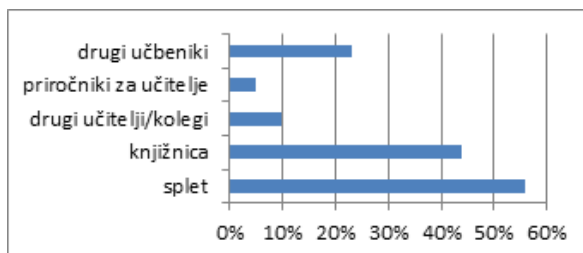
Graf 3: Učbeniki z medpredmetno povezavo

Na vprašanje, ali se jim zdi medpredmetna povezava pri jezikovnem pouku smiselna, 86 % študentov odgovarja pritrdilno in pri tem navajajo predvsem pomen sporazumevalne zmožnosti ter bralne pismenosti tudi pri ostalih predmetih.

Neumetnostno besedilo v medkulturnem kontekstu v odgovorih študentov

Sklop vprašanj smo namenili obravnavi neumetnostnih besedil v medkulturnem kontekstu. Na vprašanje, ali so bili v razredu, v katerem so poučevali, tudi učenci iz drugih kulturnih okolij, ki jim slovenščina ni materni jezik, temveč je zanje J2 ali JT, je 62 % študentov odgovorilo pritrdilno. Zato smo jih vprašali, ali besedila, ki jih obravnavajo pri jezikovnem pouku, izbirajo tako, da učenci spoznajo kulturna okolja priseljenih sošolcev, kar je tudi eno izmed osnovnih načel medkulturne didaktike jezikov (spoznati izvorno kulturno ozadje jezika, ki se ga učimo). 74 % študentov je na to vprašanje odgovorilo pritrdilno.

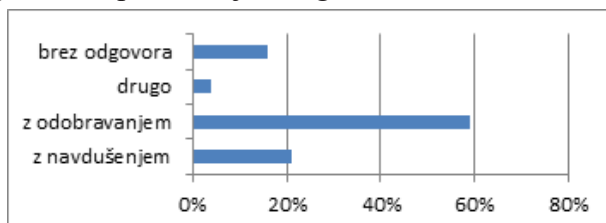
Na vprašanje, kje poiščejo ustrezna besedila za obravnavo, so bodoči učitelji odgovorili, kot je razvidno z grafa 4.



Graf 4: Viri za izbor neumetnostnih besedil, ki prikazujejo/predstavljajo druga kulturna okolja

Ugotavljamo, da 56 % študentov ustreznemu neumetnostnemu besedilu poišče na spletu, 44 % pa v knjižnem gradivu, ki si ga izposodijo v knjižnici.

Glede na to, da po mnenju vprašanih 56 % dečkov in 31 % deklic radi posegajo po besedilih, ki izhajajo iz drugih dežel, ki opisujejo drugačne navade in običaje, nas je zanimalo, kako se po mnenju študentov na besedila, ki prikazujejo/predstavljajo druga kulturna okolja odzivajo učenci. Odgovori so predstavljeni v grafu 5.



Graf 5: Sprejemanje neumetnostnih besedil, ki prikazujejo/predstavljajo druga kulturna okolja

Zelo spodbudno je, da po mnenju študentov 59 % otrok sprejema besedila iz drugih kulturnih okolij z odobravanjem, 21 % pa z navdušenjem, saj se moramo, če želimo večkulturnost narediti medkulturno, posvečati razvijanju medkulturnega zavedanja, spoštovanja in sprejemanja različnih kultur in jezikov že v zgodnjem otroštvu, kar je tudi eden izmed temeljev medkulturne vzgoje.

Neumetnostno besedilo in bralna pismenost v odgovorih študentov

Sodobna družba se je v primerjavi z družbo v 90. letih prejšnjega stoletja, ko se je začel prenavljati pouk slovenščine, zelo spremenila. Opažamo naraščanje jezikovnih manjšin, več je izjemno revnih otrok, otrok s posebnimi potrebami, otrok z motnjami pozornosti, z bralnimi motnjami in motnjami pisanja ipd. Kot meni Vončina (2006, str. 9), imamo torej zelo raznoliko populacijo učencev, katerih otroštvo je bilo v temeljih preoblikovano »s hitrim vzponom porabniške kulture velikih razsežnosti. Njihove prevladujoče dejavnosti pa potekajo v polju popularnih in množičnih medijev, digitalnih in virtualnih okolij, novih oblik igre, spremenjeni pa so tudi modeli starševske vzgoje«

(Vončina, prav tam). V vsakdanjem življenju in kulturi opažamo spremembe, ki jih prinašajo nov način bivanja, nove tehnologije in nove ekonomije. Sprašujemo se, kam je v opisani novi situaciji umeščeno branje, ko vemo, da je to naporna dejavnost, če ga postavimo ob bok sodobnim tehnologijam, posebno še računalniku, televiziji, tabličnemu računalniku in drugim za sodobnega otroka privlačnim medijem. Zato nas je zanimalo, kako bi bodoči učitelji motivirali učence za boljše branje neumetnostnih besedil.

38 % vprašanih študentov meni, da je za branje neumetnostnih besedil pomemben izbor besedil. Besedila bi morala biti blizu spoznavnemu svetu otrok in njihovim interesom, hkrati pa poudarjajo, da bi morala biti izbrana besedila podkrepjena s slikovnim gradivom in da bi moral imeti učenec možnost lastne izbire vsebin.

Ključna sestavina pismenosti je motivacija za branje, ki predstavlja neločljivi del bralne učinkovitosti in je skup kognitivnih ter metakognitivnih dejavnikov, ki se odražajo v branju posameznika. Zato je pomemben podatek, da 56 % vprašanih študentov meni, da je za branje neumetnostnih besedil pomembna predvsem motivacija. Pri tem navajajo različne oblike motivacije: predstavitev branja (besedila namenjenega branju) na zanimiv način (28 %), zbiranje nalepk ali stampiljk ali druge nagrade (26 %), obisk knjižnice (26 %), pohvala (20 %), bralni listi (20 %), skupno branje v nadaljevanjih in bralne urice (20 %), 10 minut branja pred in po pouku (16 %), igra (13 %). Sledijo posamezni odgovori, ki so se nam zdeli zanimivi, zato jih v nadaljevanju navajamo: učitelj kot bralni zgled, udeležba na književnem dogodku, branje v šotoru, na prostem, bralne uganke, dnevnik branja idr.

Študente smo vprašali tudi, kako so oni v okviru tritedenske integrirane prakse motivirali učence za branje neumetnostnih besedil ali informativnih knjig, ki niso bile neposredno vezane na pouk. 48 % vprašanih navaja, da so učencem prepustili samostojno izbiro besedil, 23 % vprašanih se je pred branjem z učenci pogovorilo o vsebini besedila, 20 % vprašanih je učencem skušalo razložiti smisel branja neumetnostnih besedil, 15 % vprašanih pa se z neumetnostnimi besedili in njihovo izbiro sploh ni ukvarjalo. Sledi še nekaj zanimivih odgovorov posameznikov, ki jih v nadaljevanju navajamo: poiskali smo besedila s slikovnim gradivom, besedilo smo podkrepili z video posnetkom,

izdelali smo miselni vzorec besedila idr., pri čemer ugotovljamo, da se študentje v večji meri poslužujejo predvsem že ustaljenih motivacijskih spodbud za branje neumetnostnih besedil.

Sklepne ugotovitve

Pričujoči prispevek na začetku osvetli sporazumevalno zmožnost kot temeljni cilj poučevanja in učenja slovenščine v prvih dveh izobraževalnih obdobjih v osnovni šoli ter vlogo neumetnostnega besedila v procesu pridobivanja sporazumevalne zmožnosti, tudi v medkulturnem okolju, ki v zadnjem času postaja realnost slovenskega šolskega prostora.

V nadaljevanju se prispevek ukvarja z neumetnostnim besedilom in bralno pismenostjo, pri čemer problematizira predvsem branje neumetnostnih besedil, informativnih knjig ipd. v povezavi z bralnimi navadami učencev in branjem tovrstnih besedil v prostem času.

Glede na navedena teoretična izhodišča nas je zanimalo, kako študentje študijskega programa Razredni pouk, ki bodo bodoči učitelji, razmišljajo o poučevanju slovenščine, predvsem o razvijanju sporazumevalne zmožnosti z neumetnostnimi besedili.

Študenti razrednega pouka (bodoči učitelji/profesorji razrednega pouka) se na Pedagoški fakultete Univerze na Primorskem usposabljujejo za poučevanje v 1. in 2. izobraževalnem obdobju tudi za predmet slovenščina. Za bodoči poklic se izobražujejo v okviru t.i. didaktičnih fakultetnih predmetov, ki obsegajo predavanja, seminarje, seminarske vaje ter laboratorijske vaje. Študenti se za poučevanje usposabljujejo teoretično, v okviru integrirane prakse pa tudi praktično, pri naslednjih obveznih predmetih: Pismenost, Didaktika slovenščine 1, Didaktika slovenščine 2, Didaktika slovenščine 3, poleg tega pa imajo tudi širok nabor izbirnih predmetov s področja poučevanja slovenščine v zgodnjem šolskem obdobju. Zato smo se odločili, da bomo med študenti 4. letnika, v obdobju, ko so se vrnil z obvezne pedagoške prakse in s tem tudi zaključili cikel obveznih didaktičnih fakultetnih predmetov s področja slovenščine, izvedli anketo. Zanimalo nas je, po katerih neumetnostnih besedilih po mnenju bodočih učiteljev najraje posegajo učenci, katere besedilne vrste največkrat izberejo bodoči učitelji, v kolikšni meri bodoči učitelji upoštevajo predlagana besedila iz učnega

načrta, v kolikšni meri in kako bodoči učitelji pri svojem delu upoštevajo medkulturnost, v kolikšni meri in kako bodoči učitelji pri svojem delu upoštevajo medpredmetno povezavo ter na kakšen način bodoči učitelji motivirajo učence za branje neumetnostnih besedil.

Odgovori študentov, ki so sodelovali pri anketi, so potrdili, da se študentje zavedajo pomembne vloge, ki jo ima učitelj pri razvijanju sporazumevalne zmožnosti z neumetnostnimi besedili. Ravno tako se zavedajo pomena izbire neumetnostnih besedil za sodoben in kvaliteten pouk slovenščine ter pomena izbire metod za posredovanje neumetnostnih besedil tudi v medkulturnem okolju. Zavedajo se tudi razlike bralnih interesov neumetnostnih besedil pri dečkih in deklicah. Pri svojem delu se počutijo suverene, tako pri izbiri besedil, ki jih izbirajo tudi ne glede na predpisane v učnem načrtu, kakor tudi pri medpredmetni povezavi, v kateri vidijo smisel in pomen razvijanja bralne pismenosti.

Ugotavljamo, da morajo za šolo prihodnosti raznolike potrebe otrok predstavljati učitelju/vzgojitelju izziv, kako oblikovati učni proces, da bo vsak otrok dosegel optimalne rezultate. To je pot raziskovanja, sodelovanja, spreminjanja in nikoli zaključenega procesa iskanja optimalnih rešitev. Potrebno je namreč razvijati pedagoške kompetence učiteljev, poskrbeti za specialna znanja in veščine, za širjenje in podajanje znanja ter najti rešitve in izzive, ki pred učitelje postavljajo raznolike potrebe učencev v sodobni šoli. Ravno tako je potrebno v učiteljih spodbuditi željo po pridobivanju znanja in izkušenj za spremembo odnosa z učenci, kar bo omogočilo soustvarjanje sodobnega pouka slovenščine, saj nas pojem sporazumevalne zmožnosti opozarja, da je potrebno poučevanje usmeriti v vse njene sestavine.

Literatura

Bešter Turk, M. (2011). Sporazumevalna zmožnost – eden izmed temeljnih ciljev pouka slovenščine. *Jezik in slovstvo*. 56, št. 3-4, str. 111–128.

Brumen, M. (2004). Didaktični nasveti za začetno poučevanje angleškega in nemškega jezika. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Čok, L. (1999). Zgodnja večjezičnost in izobraževanje. *Osnove za oblikovanje modela*. *Annales, Ser. Hist. Sociol.* 9/1 (16), str. 111–126.

Grosman, M. (2006). Razsežnosti branja: za boljšo bralno pismenost. Ljubljana: Karantanija.

Haramija, D. (2008). Mladinska književnost v vrtcih: analiza stanja in predlogi za izboljšave. V: Krakar - Vogel, B. (ur.). *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*, (Obdobja, Metode in zvrsti, 25). Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, str. 419–429.

Kordigel Aberšek, M. (2008). *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: ZRSŠ.

Križaj Ortar, M. (2000). Razvijanje sporazumevalnih zmožnosti v 1. Triletju osnovne šole, še posebej v 1. razredu. V: *Slovenščina v 1. triletju devetletne osnovne šole*. Založba Izolit Trzin, str. 11–40.

Medved Udovič, V. (2007). Didaktična izpeljava poučevanja slovenščine kot J2. V: Kovačič, K. (ur.). *Šest poučevalnih modelov za slovenščino v šolah in vrtcih v Furlaniji Julijski krajini: zgodnje učenje slovenskega jezika v jezikovno in narodnostno mešanem okolju Furlanije Julijske krajine*. Trst: Deželni zavod za pedagoško raziskovanje v Furlaniji Julijski krajini: IRRE, Friuli Venezia Giulia, str. 30–35.

Pečjak, S. (1999). *Osnove psihologije branja. Spiralni model kot oblika razvijanja bralnih sposobnosti učencev*. Ljubljana. Razprave Filozofske fakultete.

PISA (2013). OECD, PISA 2012. Ljubljana. Pedagoški inštitut. V: http://www.pei.si/UserFilesUpload/file/raziskovalna_dejavnost/PISA/PISA2012/PISA%202012%20Povzetek%20rezultatov%20SLO.pdf (pridobljeno 5. 5. 2016).

Rutar, S. (2012). Pomen projekta branje in pisanje za kritično mišljenje. V: Nolimal, F., Novaković, T.(ur.). *Opolnomočenje učencev z izboljšanjem bralne pismenosti in dostopa do znanja. Zbornik povzetkov strokovnega posveta*. Rogla, 28. in 29. avgust, str. 64–70. <http://www.zrss.si/pdf/Zbornik-posvet-BP-Rogla2012.pdf> (pridobljeno 5. 5. 2016).

Saksida, I. (2008). *Poti in razpotja didaktike književnosti*. Zbirka Zrenja. Mengeš: Založba Izolit.

Saksida, I. (2014). Kako do boljše bralne pismenosti? V: Barle Lakota, A., Miklavčič, M. (ur.). *Za dvig bralne pismenosti*. Zbornik prispevkov strokovnega tematskega razgovora na Ministrstvu za izobraževanje, znanost in šport. Ljubljana, 7. februar, str. 54–58. <http://www.zrss.si/pdf/Za-dvig-digitalne-pismenosti.pdf> (pridobljeno 5. 5. 2016).

Taeschner, T. (2002). *L'insegnante magica. La lingua straniera nella Scuola dell'infanzia: risultati dell'progetto. Le avventure di Hocus e Lotus*. Roma: Edizioni Borla s.r.l.

Učni načrt (2011). Program osnovna šola. Slovenščina. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo.

Vončina, V. (2006). Večrazsežna pismenost kot jedro novega koncepta splošne izobrazbe ali Kako pripraviti učence/dijake za kritičen vstop v sodobno kulturo in družbo? (Intervju z Allanom Lukom). *Sodobna pedagogika*, 5/2006, str. 8–21.

Povzetek

B. Baloh: Razvijanje sporazumevalne zmožnosti z neumetnostnimi besedili

Sodobna didaktika slovenščine temelji na komunikacijskem pristopu poučevanja jezika in književnosti, ki postavlja kot temeljni cilj jezikovnega in književnega pouka razvijanje sporazumevalne in recepcijske zmožnosti. Eden izmed temeljnih ciljev pouka slovenščine v osnovni šoli je razvijanje sporazumevalne zmožnosti, pri čemer je pri jezikovnem pouku v ospredju neumetnostno besedilo, na katerem poleg besediloslovne analize, primerne razvojni stopnji, ozaveščamo tudi jezikovno normo. V prispevku bo predstavljeno, kako študentje študijskega programa Razredni pouk, ki bodo bodoči učitelji, razmišljajo o poučevanju slovenščine, predvsem o razvijanju sporazumevalne zmožnosti z neumetnostnimi besedili. Predstavljena bodo njihova mnenja o rabi neumetnostnega besedila pri pouku slovenščine v osnovni šoli, o rabi neumetnostnega besedila v medkulturnem kontekstu ter o spodbujanju bralne pismenosti v povezavi z neumetnostnimi besedili.

Ključne besede: sporazumevalna zmožnost, jezikovni pouk, neumetnostno besedilo, medkulturni kontekst, bralna pismenost

Summary

B. Baloh: Developing Communication Competence with Non-Literary Texts

Modern didactics of Slovenian is based on the communication approach to teaching language and literature, which sets developing communication and reception competence as the basic goal of learning language and literature. One of the basic aims of teaching Slovenian in basic school is the development of communication competence – non-literary texts, on which awareness of the linguistic norm is raised besides morphological analysis appropriate for the developmental level, being in the forefront language teaching. In the paper we are going to present how students of Primary School Teaching—teachers to be—think about teaching Slovenian, primarily about developing communication competence with non-literary texts. Their opinions on the use of non-literary texts in the teaching of Slovenian in basic school, about the use of non-literary texts in intercultural context, and about promoting reading literacy in connection with non-literary texts will be presented.

Key words: communication competence, language teaching, non-literary text, intercultural context, reading literacy

Андрей Скоплев

Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Україна

О МЕТОДОЛОГИИ АНАЛИЗА ВИДОВОЙ СО- ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ ЧЕШСКИХ ГЛАГОЛЬ- НЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ НА *-NÍ/TÍ*

Субстантивы на *-ní/tí* (чешск. *podstatná jména slovesná* «глагольные существительные» – далее ГС) представляют собой особый словообразовательный тип чешских имён действия. В отличие от синонимичных формаций типа *dodávka* «доставка», *přístavba* «постройка», мн. ч. *stesky* «сетования, жалобы», они обнаруживают более тесную связь с глаголом. Объясняется это, во-первых, высокой регулярностью словопроизводства (ГС не образуются от ничтожно малого числа глаголов [21, с. 140]); во-вторых, структурными особенностями, обеспечивающими возможность передавать видовое противопоставление (*dodáva-t* «доставлять» - *doda-t* «доставим» → *dodává-ní* - *dodá-ní*, *přístavova-t* «постраивать» - *přístavě-t* «построить» → *přístavová-ní* - *přístavě-ní*); в-третьих, способностью сохранять клитики *se / si* в случае мотивации возвратным глаголом (*stýskání si na poměry* «жалобы на обстоятельства»). Несмотря на общеславянский характер данного словообразовательного типа, таковыми признаками обладают образцы лишь в западнославянском ареале [11; 12, с. 254-257].

С точки зрения флективной морфологии и синтаксического функционирования ГС ведут себя как типичные существительные, различая род, число, падеж, определяясь прилагательными, управляя прямым объектом в форме Род., а не Вин. падежа (*vulgárně napodobovat mluvu* «вульгарно имитировать речь» – *vulgární napodobování mluvy*). Довольно часто, к тому же, они приобретают предметные значения, напр. *pítí* «напиток, питьё», *vedení* «руководство, начальство», *orevnění* «укрепление, форт».

Проблематика глагольно-именных гибридов на *-ní/tí* чрезвычайно многогранна и освещается в трудах Я. Гебауэра, Ф. Травничека, М. Елинека, Х. Кржижковой, П. Карлика, Т. А. Ацаркиной [13; 29; 16; 19; 17; 1], однако, самым актуальным остаётся вопрос о выражении ими вида. Разрешается он в чешском языкознании со всей широтой контрадикторных мнений: от безоговорочного либо частичного признания таковой способности до полного отрицания [29, с. 1404; 21, с. 136; 11, с. 27; 9, с. 16; 2, с. 39; 1, с. 122-123; 19, с. 143]. Детальный разбор авторских воззрений показал, что разногласия обусловлены не столько объективными причинами, сколько неупорядоченностью принципов анализа этой неприсущей для существительного категории. Мы поставили перед собой цель исправить ситуацию и обосновать единую гибкую методику исследования видовой семантики у субстантивов на *-ní/tí*. Предлагаемая статья затрагивает, таким образом, теоретико-методологический аспект проблемы. Источником иллюстративного материала послужил Национальный корпус чешского языка (ČNK) [<http://ucnk.ff.cuni.cz>].

Постановка вопроса о видовой соотносительности славянских глагольных существительных основывается на следующих условиях: 1) регулярность словопроизводства от глаголов обоих видов; 2) сохранение основы производящего как носителя видового значения; 3) лексический параллелизм девербатов, мотивированных разными членами глагольной видовой пары [6, с. 14]. Чешские образцы, согласно сказанному выше, удовлетворяют только первым двум условиям, третье же в силу

их повального опредмечивания определённо не выдерживается: *zjišťování* «выяснение» - *zjištění* «выяснение; полученный результат». Факт параллелизма отмечаемых коррелятов на уровне чисто акциональной семантики в богемистике не установлен. Вполне вероятно, они априори расцениваются как равнозначные в контексте давней традиции причислять ГС к парадигме глагола [25; 22; 29; 21; 13; 14], что, в свою очередь, подразумевает гипотетическую тождественность лексического содержания двух этих морфологически разнородных единиц. Действительно, в чешской лексикографии распространена практика не разрабатывать образования на *-ní/tí* в рамках самостоятельных статей: в целях экономии места они обычно подаются при описании глаголов или вовсе не регистрируются (кроме, конечно, опредмеченных форм) [26; 7].

Рассмотренные структурно-семантические черты интерпретируются языковедами по-разному, в связи с чем можно выделить как минимум два **подхода** к анализу вида ГС.

Для группы учёных во главе с Г. Балажем уже сам факт воссоздания парности, внешне напоминающей видовые корреляции глаголов, является неоспоримым доказательством наличия этой категории у имён [9; 21; 18; 29; 14]. Ср. размышления Г. Балажа: «Соотносительность абстрактных deverбатов с двумя членами глагольных видовых пар в <...> чешском языке и возможность образовывать deverбаты почти от каждого глагола является фактом, свидетельствующим о видовых различиях у <...> deverбатов» [9, с. 15-16]. Это, на первый взгляд, подкрепляется спецификой выражения вида в славянских языках, который, концентрируясь в аффиксах глагольной основы, легко сохраняется при «перенесении» этой основы в класс существительных [21, с. 136; 3, с. 178]. Ф. Копечный, к примеру, не ограничивается глагольными именами и постулирует видовые различия даже у чешских имён деятеля на *-tel: obnovovat* «обновлять» - *obnovit* «обновить» → *obnovovatel - obnovitel* «обновитель» [18, с. 132].

Такой однобокий подход, учитывающий исключительно формальные признаки исследуемого, мы не разделяем. Поскольку речь идёт о грамматической категории – сущности, как

известно, двуплановой [4, с. 32-33], то непременно должна браться во внимание также содержательная её составляющая, а именно последовательность выражения упомянутыми парами понятий совершенности - несовершенности действия. Так, чешские имена деятеля, по свидетельству Х. Кржижковой, репрезентируют не видовые, а аспектуальные противопоставления единичности - многократности, т. е. *doručitel* «предъявитель» означает исполнителя одного действия, *doručovatel* – действий повторяющихся [19, с. 143]. В словарях пары на *-tel* вообще преподносятся в качестве полных синонимов без каких бы то ни было аспектуальных параметров: *vydražovatel* / *vydražitel* «аукционер», *objednávatel* / *objednatel* «заказчик», *rušitel* / *narušitel* / *narušovatel* «нарушитель» [7; 8; 26].

В равной мере не поддерживаем мы концепцию В. Ф. Васильевой, которая констатирует, опираясь на якобы разрушенные полисемией корреляции, типа *dláždění* «мостовая» - *vydláždění* «покрытие (дороги) камнем», *rozhodování* «принятие решения» - *rozhodnutí* «решение, вердикт», прямую зависимость между отчётливостью вида ГС и их опредмечиванием [2, с. 39]. Нарастание предметных значений, напомним, не сопровождается вытеснением акциональных, поэтому в данном случае можно говорить всего-навсего о дополнительной функциональной нагрузке ГС, ср.: *pokračovat v dláždění chodníku* «продолжать мощение тротуара», *stav věci potřebný pro rozhodnutí sporu* «положение вещей, необходимое для решения спора».

Более корректным, на наш взгляд, подходом, учитывающим двуплановую сущность категорий грамматики, руководствуются Х. Кржижкова, Т. А. Ацаркина, С. Дики. Занимаются они, в частности, выяснением того, насколько регулярно у имени на *-ní/ tí* совпадает потенциальное видовое значение, унаследованное при деривации вместе с глагольной основой, с контекстуальным, выражаемым им в конкретном синтаксическом окружении [19, с. 138-142; 1, с. 123-124; 11, с. 26-28]. Предложенный метод выявления видовой соотносительности вполне логичен и не вызывает возражений, хотя его использование, заметим, сопряжено с некоторыми сложностями. Далеко не всякая конструкция /

192

позиция, в которой употребляется девербатив, может служить чётким индикатором видového значения – зачастую различия такого рода едва уловимы, трудны для интерпретации или же вовсе irrelevantны, ср.:

ГС, мотивированные глаг. несов. вида /имперфективы/	ГС, мотивированные глаг. сов. вида /перфективы/
<p>1. <i>Neustálé přizpůsobování se změnám teplot <...> podle odborníků způsobuje chmurnou náladu «Непрерывное приспособливание к переменам температур, согласно специалистам, вызывает мрачное настроение».</i></p>	<p>1. <i>Od podřízených [vedoucí] vyžaduje jejich plné přizpůsobení se potřebám výroby «От подчинённых начальник требует полного приспособления к нуждам производства».</i></p>
<p>2. <i>Kroužků spirítistů, kteří se pravidelně scházejí za účelem vyvolávání duchů, je u nás několik «Спиритических кружков, члены которых регулярно собираются с целью вызывания духов, у нас несколько».</i></p>	<p>2. <i>Západní člověk s převahou kroutí hlavou, dočítá-li se o obřadech, jaké konají primitivní národy za účelem vyvolání duchů «Западный человек с превосходством качает головой, если читает об обрядах, которые совершают первобытные народы с целью вызова духов».</i></p>
<p>3. <i>Debata o nutnosti pomoci Africe při splácení dluhů se vede od devadesátých let «Дискуссия о необходимости помочь Африке с выплатой долгов ведётся с девяностых годов».</i></p>	<p>3. <i>Antonín Fanta prý muži přislíbil, že mu pomůže při splácení dluhů, které měl «Антонин Фанта, говорят, пообещал человеку, что поможет с выплатой имеющихся у того долгов».</i></p>
<p>4. <i>Rovněž i věk se jeví jako jeden z faktorů, které ovlivňují schopnost rozlišování určitých zvuků «Возраст тоже является одним из факторов, которые влияют на способность к различению определённых звуков».</i></p>	<p>4. <i>Uchazeč musí dále prokázat schopnost rozlišení hub podle atlasu ... «Кандидат должен затем показать способность к различению грибов согласно атласу».</i></p>

Так, у первой пары дериватов «видовая форма» явно соответствует «видовому содержанию», что легко прослеживается благодаря согласуемым прилагательным *neustálé, plné*. Истолковать в этом ключе остальные субстантивы, выступающие, вдобавок, в идентичных конструкциях, довольно непросто. Имперфектив

vyvolávání в приведенном высказывании, думается, уместен: члены спиритических кружков *регулярно* собираются для того, чтобы на каждой новой встрече неоднократно *вызывать* духов. Перфектив *vyvolání*, напротив, соотносим с глаголами обоих видов. В примерах 3 контекст о динамике *выплаты* долгов ничего не сообщает. Наконец, у последней пары видовое противопоставление, по всей видимости, вообще подвергается нивелировке: по причине имплицуемой конструкцией временной нелокализованности, амодальности *различение* в обоих предложениях мыслится вне понятий совершенности - несовершенности, хотя доведение его до некоего предела всё-таки подразумевается. Этот пример иллюстрирует небезызвестный феномен конкуренции / нейтрализации видов, характерный для самого глагола (ср. *schopnost rozlišovat / rozlišit co, mezi čím*), не говоря уже о периферийных производных с признаками отличной части речи (подробней см. [5]).

В таких условиях богемисты прибегают к специальному **приёму**, проводя исследование на базе «чувствительных» к виду контекстов, т. е. конструкций / позиций, актуализирующих, соответственно, какое-либо одно видовое значение. Ср.: *prasknout při nalévání* «лопнуть при наливании», *Odzbrojování pokračuje* «Разоружение продолжается», *dát se do hvízdání* «начать свистеть», *věčné, neustálé, plynulé zvyšování* «постоянное, непрерывное повышение» (длительность, незаконченность действия); но *po přečtení* «после прочтения», *do ulití ohňi* «прежде чем залить огонь», *nedávné zvýšení* «недавнее повышение» (законченность действия) [19, с. 138-141; 11, с. 27; 1, с. 124]. Впрочем, внушительное их число, согласно Х. Кржижковой, не претендует на статус универсальных ввиду допущения двойкой видовой спецификации, ср. *po krátkém dohadování se domluvit* «договориться после непродолжительного спора» [19, с. 139]. Кроме того, не нужно забывать о тех противоречивых выводах, к которым приходят учёные. Х. Кржижкова и Т. А. Ацаркина вопреки С. Дики отрицают способность ГС к передаче глагольного вида, ссылаясь на следующие факты употребления перфективов: *Zpracování* (вместо ожидаемого *zpracovávání*) *dokladů pokračuje* «Обработка документов продол-

194

жается», *Tesaři provádějí přemostění (přemostování) silnice* «Плотники перекидывают мосты через шоссе», *proces splynutí (splývání)* «процесс слияния» [19, с. 142; 1, с. 124].

Неупорядоченность круга конструкций как средства видовой идентификации составляет, следовательно, существенный недочёт настоящей методологии, уходя корнями в сложнейшие аспекты смежных теорий. Один из них, связанный с объективными закономерностями реализации в языке самого вида, лежит на поверхности и был обрисован выше. Другой же, сопряжённый с широко дискутируемым вопросом о языковой природе ГС, до сих пор остаётся за пределом внимания лингвистов.

Многие из них относят продуцирование ГС к сфере словообразования / морфологии [2; 16; 19; 9; 14; 21], однако со второй половины XX века постепенно завоёвывает популярность альтернативная «синтаксическая» концепция, активно разрабатываемая П. Карликом, Я. Паневоу, Л. Веселовской в русле генеративной лингвистики. Факты синонимичности определённых номинальных конструкций с глагольными, систематичность их взаимозамены (напр. *Náraz způsobil {rozsypaní nákladu / to, že se náklad rozsypal}* «Столкновение привело к тому, что груз рассыпался»; *V prosinci začnu {s barvením / barvit} skořápek, -ku* «В декабре я начну красить скорлупу») подвигли учёных к истолкованию глагольных существительных как продукта трансформации базовых глагольных структур, детерминированной правилами грамматики [17; 23; 30]. Отношения трансформации между глаголом и ГС в западнославянском языкознании постулируются также сторонниками негенеративистской теории синтаксической конденсации / номинализации – В. Матезиусом, М. Елинеком, словакистами М. Папиеж, К. Бузашиовой, полонистом З. Тополинської. Учёные присваивают номинальным фразам статус полупредикативных оборотов, служащих в зависимости от коммуникативно-стилистических задач средством компрессии текста [20; 15; 24; 10; 28].

Подобная перестройка предложения, как предполагается, не затрагивает его содержательной стороны, поэтому трансформы не отличаются друг от друга составом лексем (знаменательных слов),

актантной структурой, набором граммем и т. д. [10, с. 26]. В качестве исключения допускается закономерное изменение синтаксической связи между отдельными элементами высказывания, облигаторная замена поясняющего ГС прилагательного на наречие (*oprávněně utajování* «обоснованное утаивание» – *oprávněně utajovat*), добавление агенса (производителя действия), который в номинальных конструкциях имеет обыкновение опускаться [23, с. 127-128; 10, с. 26]. Невозможность применения трансформации к ГС учёные объясняют обособлением от производящего глагольного слова, сдвигом семантики в сторону большей предметности, терминологизацией исходного понятия «актуального» действия, и, наконец, утратой чёткости видового противопоставления [10, с. 30-31; 27, с. 22-23, 71; 23, с. 126]. См.: *V Litvínově kriminalisté zadrželi šestatřicetiletého cizince, kterého podezírají ze šlechtění drogy* ← ...z toho, že šlechtí(-il) drogu «В Литвинове криминалисты задержали тридцатипятилетнего иностранца, которого подозревают в синтезировании наркотика», но *Hybridní šlechtění nesporně patří mezi nejefektivnější šlechtitelské metody* «Гибридная селекция бесспорно относится к числу самых эффективных селекционных методов» (термин) ← *To, že (někdo) hybridně šlechtí (co?), patří...?* Упомянутые выводы Х. Кржижковой и Т. А. Ацаркиной о нейтральности ГС к виду основываются, что примечательно, на примерах таких нетрансформируемых единиц (см. выше *zpracování, přemostění, splynutí*).

Изложенные идеи, всецело нами поддерживаемые, но требующие в богемистике дополнительного изучения, побуждают к пересмотру критериев отбора языковых конструкций для видовой идентификации глагольного существительного. Они, полагаем, должны удовлетворять двум критериям:

- беспрепятственные и однозначные отношения трансформации с фразой на базе родственной (не)личной глагольной формы;
- однозначность видовой спецификации, т. е. возможность употребления глагола одного и только одного (!) вида.

Анализ употребления ГС в чешском языке показал, что число конструкций, которые бы одновременно удовлетворяли двум

выдвинутым критериям, ничтожно мало. Перебрав массу вариантов, мы остановились на следующих шести:

1. začít(na)t, přest(áv)at {s **vykonáváním** čeho / vykonávat co} «нач(ин)ать, перестать, прекращать выполнять что-л.»;

2. Někdo se živi, si vydělává {**vykonáváním** čeho / tím, že vykonává co} «Некто кормится, зарабатывает на жизнь выполнением чего-л.»;

3. Někdo (s)tráví, krátí čas / dny / chvíle atd. {**vykonáváním** čeho / tím, že vykonává co} «Некто проводит, -едёт, коротаёт время / дни / минуты и т. д. (за) выполнением чего-л.»;

4. (Někdo má) záliba(-u) {ve **vykonávání** čeho / vykonávat co / v tom, že vykonává co} «Кто-л. увлекается выполнением чего-л.»;

5. během **vykonávání** čeho / Když někdo vykonává co / Když se něco vykonává «во время выполнения чего-л. / Когда некто выполняет что-л. / нечто выполняется»;

6. neustálé, ustavičné atd. **vykonávání** čeho / neustále, ustavičně vykonávat co «постоянное, непрерывное и т. д. выполнение чего-л.».

В конструкциях глагольное существительное конкурирует с глаголом исключительно несов. вида и логика их применения проста: если имени присуща грамматическая категория вида, то в настоящем синтаксическом окружении употребление перфективов (соотв. **vykonání**) будет невозможным.

Таким образом, методика по выявлению способности чешских субстантивов на *-ní/tí* к передаче вида обязательно, в нашем понимании, должна базироваться на следующих теоретических положениях. Во-первых, если предметом проверки выступает грамматическая категория, то ограничиваться учётом лишь формальной её стороны в ущерб понятийному наполнению – по меньшей мере заблуждение. Соответствующий потенциал глагольных существительных, зеркально отражающих глагольные оппозиции по виду, вполне очевиден, поэтому исследователю здесь необходимо сконцентрироваться на том, насколько последовательно эти номинализированные «видовые» пары

различают грамматическую семантику совершенности - несовершенности. Во-вторых, истолкование ГС в качестве трансформанта глагольных структур обеспечивает, мы убеждены, большую конструктивность подобных разысканий. Как следствие:

- точнее устанавливается круг контекстов / конструкций для однозначной оценки видовой отнесенности ГС;

- оказывается возможным сравнение дистрибуции «видовых» форм субстантивов с эталонными в этом плане единицами в идентичном синтаксическом окружении;

- исключаются прецеденты ошибочного отождествления видовой семантики с лексическими противопоставлениями по способу действия.

Впрочем, об исчерпывающем описании проблемы говорить пока рано. Остаётся невыясненным то, в какой мере корреляты типа *dođávání* - *dođání* выдерживают лексический параллелизм по отношению друг к другу и к производящим глаголам. Кроме того, в уточнении нуждается сама концепция трансформации, её конкретные правила применительно к именным фразам, а также интерпретация нетрансформируемых глагольных существительных. Только комплексное решение всех задач поможет пролить свет на этот яркий феномен грамматики чешского языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ацаркина Т. А. Влияние категории вида на формирование общей семантики отглагольных существительных на *-ní*, *-tí* в современном чешском языке / Т. А. Ацаркина // *Badania nad czasownikiem w językach słowiańskich: budowa, semantyka i funkcjonowanie*. – Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1985. – S. 121-141.

2. Васильева В. Ф. О видовых значениях отглагольных существительных (на материале чешского языка) / В. Ф. Васильева // *Славянская филология: сборник статей*. – Вып. 7. – М.: Издательство Московского университета, 1968. – С. 24-39.

3. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І. Р. Вихованець. – К.: Наукова думка, 1988. – 256 с.

4. Головин Б. Н. Заметки о грамматическом значении / Б. Н. Головин // *Вопросы языкознания*. – 1962. – № 2. – С. 29-37.

5. Петрухина Е. В. К вопросу о нейтрализации видового противопоставления / Е. В. Петрухина // *Československá rusistika*. – 1976. – роč. 21, ř. 4. – S. 174-178.

6. Свердлов Л. Г. Отглагольные имена существительные на -ние (-ение), -тие в русском литературном языке XVIII в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык» / Л. Г. Свердлов. – М., 1961. – 20 с.

7. Чесько-український словник: у 2 т. / [уклад. Й. Ф. Андерш та ін.]. – К.: Наукова думка, 1988 - 1989.

8. Чешско-русский словарь: в 2 т. / [под. ред. Л. В. Копецкого, Й. Филипца и др.]. – 2-е изд., стереотип. – М.: Русский язык – Прага: Государственное педагогическое издательство, 1976.

9. Baláž G. Abstraktné deverbatíva v ruštine, slovenčine a češtine / G. Baláž // *Sovětská jazykověda*. – 1954. – роč. 4, ř. 1. – S. 12-21.

10. Buzássyová K. Názvy deja a názvy vlastnosti v transpozicičnej a nominačnej funkcii / K. Buzássyová // *Jazykovedný časopis*. – 1982. – роč. 33, ř. 1. – S. 21-35.

11. Dickey S. M. Aspect and Verbal Noun in Slavic / S. M. Dickey // *Зборник матице српске за филологију и лингвистику*. – 1995. – књ. 38, св. 2. – С. 19-41.

12. Galton H. The Main Functions of the Slavic Verbal Aspect / H. Galton. – *Skopje: Macedonian Academy of Sciences and Arts*, 1976. – 307 p.

13. Gebauer J. Příruční mluvnice jazyka českého pro učitele a studium soukromé / J. Gebauer. – vyd. 2, oprav. – Praha: Česká grafická společnost «Unie», 1904. – 550 s.

14. Havránek B. Česká mluvnice / B. Havránek, A. Jedlička. – 4 vyd., přeprac. – Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1981. – 568 s.

15. Jelínek M. Funkce a vývoj syntaktických kondenzátorů v slovanských jazycích / M. Jelínek // *Otázky slovanské syntaxe: Sborník symposia «Strukturní typy slovanské věty a jejich vývoj»*, 20-22.X.1966, Brno. Č. II / Hl. red. J. Bauer. – Brno: Universita J. E. Purkyně, 1968. – S. 389-395. – (Spisy filosofické fakulty; ř. 133).

16. Jelínek M. Jména dějová / M. Jelínek // *Tvoření slov v češtině*. 2. Odvozování podstatných jmen / Red. F. Daneš, M. Dokulil, J. Kuchař. – Praha: Academia, 1967. – S. 562-653.

17. Karlík P. Poznámky k nominalizaci v češtině / P. Karlík, N. Nübler // Slovo a slovesnost. – 1998. – roč. 59, č. 2. – S. 105-111.

18. Kopečný F. Základy české skladby / F. Kopečný. – Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1958. – 335 s.

19. Křížková H. Substantiva s dějovým významem v ruštině a v češtině / H. Křížková // Kapitoly ze srovnávací mluvnice ruské a české III: O ruském slovese. – Praha: Academia, 1968. – S. 81-152.

20. Mathesius V. A Functional Analysis of Present Day English on a General Linguistic Basis / V. Mathesius. – Prague: Academia, 1975. – 228 p.

21. Mluvnice češtiny (2): Tvarosloví / M. Komárek, J. Kořenský, J. Petr (vedoucí), J. Veselková a kol. – 1 vyd. – Praha: Academia, 1986 – 536, [3] s.

22. Mluvnice jazyka českého pro školy střední a ústavy učitelské: Díl 2: Skladba / F. Bartoš. – 2 vyd., oprav. – Brno: Tiskem a nákladem Karla Winikera, 1880. – 173 s.

23. Panevová J. Formy a funkce ve stavbě české věty / J. Panevová. – Praha: Academia, 1980. – 222 s. – (Studie a práce lingvistické / Československá akademie věd; sv. 13).

24. Papierz M. Nominalizacje we współczesnym języku słowackim / M. Papierz. – Kraków: Nakł. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1982. – 66, [2] s. – (Zeszyty naukowe uniwersytetu Jagiellońskiego; 590. Prace językoznawcze; zes. 72).

25. Rosa W. J. Čechořečnost seu Grammatica Linguae Bohemicae [Репринтное воспроизведение издания: Micro-Prague, 1672 г.] / Václav Jan Rosa; eds. J. Marvan, G. Betts. – München: Verlag Otto Sagner, 1983. – XVI, XXXI, 520 p. – (Specimina Philologiae Slavicae; band 52).

26. Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost / Hl. red. J. Filipec, F. Daneš, J. Machač, V. Mejstřík. – 2 vyd., oprav. a dopl. – Praha: Academia, 1994. – 647 s.

27. Soták M. Dejové substantíva v slovenčine a v ruštině / M. Soták. – Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1978. – 196 s.

28. Topolińska Z. Mechanizmy nominalizacji w języku polskim / Z. Topolińska // Studia gramatyczne I / Red. Z. Topolińska. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977. – S. 175-212. – (Prace Instytutu języka polskiego; № 25).

29. Trávníček F. Mluvnice spisovné češtiny: ve 2 část. / F. Trávníček. – 3 vyd., V Slovanském nakl. 1., opr. a dopl. – Praha: Slovanské nakladatelství,

1951. – Část II: Skladba. – 1951. – S. 617-1497. – (Slovanské jazykovědné příručky; sv. 2).

30. Veselovská L. K analýze českých deverbálních substantiv / L. Veselovská // Čeština – univerzália a specifika 3: Sborník konference v Brně 22.-24.11.2000 / Eds. Z. Hladká, P. Karlík. – Brno: Masarykova univerzita, 2001. – S. 11-27.

Аннотация

А. А. Скоплев: О методологии анализа видовой соотносительности чешских глагольных существительных на *-ní/tí*.

В статье обосновываются принципы анализа глагольного вида у чешских девербативов на *-ní/tí*. Отмечается, что разыскание подобного рода должно базироваться на двух теоретических положениях. Первое отсылает к классическому определению грамматической категории как двуплановой языковой сущности; второе переводит исследование на качественно новую теоретическую платформу, на которой настоящие девербативы рассматриваются как продукт трансформации глагольных синтаксических структур.

Ключевые слова: глагольное существительное, категория вида, номинализация, синтаксическая трансформация.

Анотація

А. А. Скоплев: Про методологію аналізу видової співвідносності чеських дієслівних іменників на *-ní/tí*.

У статті обґрунтовуються принципи аналізу дієслівного виду у чеських девербативів на *-ní/tí*. Зазначається, що подібна розвідка повинна базуватися на двох теоретичних настановах. Перша відсилає до класичного визначення граматичної категорії як двопланової сутності; друга переводить дослідження на якісно нове теоретичне підґрунтя, на якому дані девербативи розглядаються як продукт трансформації дієслівних синтаксичних структур.

Ключові слова: дієслівний іменник, категорія виду, номіналізація, синтаксична трансформація.

Summary

A. A. Skoplev: Methodology of analysis of verb aspect correlation of Czech -ní/tí nominals.

The paper addresses principles of the analysis of a verbal aspect in Czech *-ní/tí* nominals. It is noted that research of this sort has to be based on two key presets. The first refers to classical definition of grammatical category as two-sided language essence. The analysis of a verb aspect correlation of the members of nominal pairs of *dodávání - dodání* type cannot be reduced only to assertion of formal similarity to verbal aspect pairs. Consequently, it is necessary to reveal how consistently *-ní/tí* nominals differentiate the grammatical semantics of perfective - imperfective action in real language context. The second preset transfers research to qualitatively new theoretical platform on which *-ní/tí* nominals are considered as transforms of verbal syntactic structures. It allows to more accurately distinguish the sphere of syntactic constructions for checking aspectual identity of *-ní/tí* nominals, to compare their distribution with standard in terms of aspect verbs, to eliminate the precedents of improper identity of verb aspect semantics with lexical opposition according to the manner of action.

Key words: verbal noun, verbal aspect, nominalization, syntactic transformation.

Марина Шкуропат

Горлівський інститут іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
Україна

АВТОРСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА В РОМАНЕ ПЕРСИВАЛЯ ЭВЕРЕТТА «ERASURE»

Современный американский писатель, Персиваль Эверетт не пишет художественной критики. По его убеждению, писатель имеет возможность в рамках художественного произведения высказаться не только на волнующие темы жизни общества, но и осветить вопросы, касающиеся как личного творчества, так и творчества других авторов. Наиболее репрезентативным с этой точки зрения является его роман *Erasure* (2001г), который, к сожалению, все еще остается мало известным европейской профессионально читающей аудитории.

Интерес к творчеству Эверетта вообще и к роману *Erasure* в частности устойчиво растет, хотя, сами американцы с сожалением признают: “Everett remains virtually unread by the masses and academics (Эверетт остается практически нечитаемым как массовым читателем, так и учеными)¹” [9, с. 50]. По признанию критиков, П. Эверетт заслуживает самого пристального внимания как серьезный автор литературы постмодерна. Как пишет Майкл Найт “His fiction is genuinely intellectual without being pompous

1 Здесь и далее перевод англоязычных источников наш. – М.Ш

or deliberately difficult, without losing sight of the fact that what comes first in any artful piece of writing is the need to engage your reader on the level of the sublime. Plus, he's pretty funny. (Его проза по-настоящему интеллектуальна, без напыщенности или намеренной трудности, причем не стоит упускать из виду то, что в первую очередь отличает любое высокохудожественное письмо – это вовлеченность читателя на уровне возвышенного. Кроме того, он довольно забавен.)” [7, с. 292]. О романе *Erasure*, Дэвид МакГой пишет: «This is not a good book by the Black writer, nor it is a Black book by a good writer; it is a remarkable work of fiction that transcends labels (Это и не хорошая книга чернокожего писателя, и не «черная» книга хорошего писателя, это просто замечательное произведение художественной литературы, которое выше любых ярлыков)». Нам представляется интересным проследить, как писатель выражает свою литературно-критическую позицию, включая ее положения в художественное содержание своего произведения.

По наблюдению исследователей, критические высказывания в тексте художественных произведений представляют собой не только своеобразное продолжение творчества мастеров слова, но и становятся опытом творческого переосмысления «чужого» наследия. Обычно выделяют следующие формы проявления критики в художественных произведениях: применение стилистических ходов, характерных для пера другого художника, образы литераторов, возникающие в результате согласия/несогласия с позицией определенных писателей, полемика «кого-то с кем-то», «чужой» текст и его оценка, самоцитирование, самооценка. В романе *Erasure*, благодаря особенностям изложения и композиции, а именно присутствию «романа в романе», мы можем проследить проявления явных и скрытых критических высказываний. Автор, с одной стороны, сатирически пародирует содержание и стилистику отдельных произведений своих предшественников, а с другой стороны, напрямую высказывает критическую оценку художественных достоинств других авторов. Кроме этого, он жестко критикует как

издательскую политику и позицию СМИ относительно литературы, так и позицию американских академических кругов, которые выдвигают в качестве основного оценочного критерия литературы не ее эстетические качества и художественные достоинства, а коммерческий успех, тем самым способствуют формированию сниженного вкуса у массового читателя.

Формой повествования в романе выбран личный журнал (journal) или дневник. Как известно, дневник, это особый жанр: «Дневники не сочиняются, а ведутся. В них мы имеем дело не с посредниками, не с “заменителями” личности автора, а с самой личностью в ее глубинах и основах. Дневник не отражает, не рисует образ человека – он часть его самого, деталь души, поступков, характера» [1, с. 129]. Повествование начинается открытым заявлением: “My journal is a private affair” (Мой дневник – это мое личное дело) [6, с. 1]. Поскольку дневник – это уникальная форма самоисследования, ведения саморефлексии, диалога с самим собой, читатель дневника вправе ожидать максимальной открытости и откровенности ведущего дневник. Традиционно, ведущий дневник не воображает перед собой конкретного адресата, он пишет для себя. Однако герой Эверетта предвидит, что страницы его дневника будут доступны для чтения, но выражает свое безразличие к личности будущего читателя тем, что к тому времени он уже все равно уйдет из жизни: “I am afraid that others will see these pages. Since however I will be dead, it should not much matter to me who sees what or when” [6, с. 1]. Далее лицо, ведущее дневник называет себя: «My name is Thelonious Ellison. And I am a writer of fiction. <...> Call me Monk² (Меня зовут Тесалониус Эллисон. И я автор художественной прозы. <...> Зовите меня Монк».) [6, с. 1]. Писатель Монк осознает, что читателя может оттолкнуть повествование, в котором главный герой писатель, и сообщает, что это не единственное его “я”, поэтому его личность будет представлена в нескольких формах существования, а именно в ролях сына, брата, рыбака, ценителя искусства и плотника, каждая из которых отражает статус или привязанность героя: “So, I will claim to be something else, if not instead, then in addition, and

2 Прозвище Монк, с англ. monk – монах, можно понимать как тот, кто не в мире, или не с миром.

that shall be a son, a brother, a fisherman, an art lover, a woodworker» [6, с. 1]. Таким образом, он как бы очерчивает свою личную территорию, давая читателю представление о том, кем он является и кем не является. В то же время, этим выстраивается субъектная организация повествования. Каждая ипостась героя, хотя и выражает его самого, но представляет различные точки зрения даже при не меняющемся на протяжении всего текста субъекте речи, поскольку повествование идет от первого лица. Эклектичная форма дневниковых записей, ведущихся поочередно от разных форм существования героя, оправдывает фрагментарность повествования, характерную для поэтики постмодернистского текста. Динамика точек зрения играет активную роль в формировании содержательного слоя произведения. Есть еще один особо важный момент в самопрезентации героя – это его расовая принадлежность. На основании его антропометрических данных – темнокоричная кожа, курчавые волосы, широкий нос – общество, в котором он проживает, считает его черным: “the society in which I live tells me I am black; that is my race” [6, с. 1]. Расовая принадлежность становится меркой, по которой общество оценивает Монка как писателя, в чем заключается суть дальнейшего конфликта.

Кроме того, в данном произведении дневник является не просто формой изложения, но представляет собой дневник писателя, а дневник писателя это уже жанровая форма литературной критики, с определенными жанровыми закономерностями, к которым относятся, по наблюдениям С.В. Рудзиевской, «произвольная логика творческого процесса, спонтанность, элементы потока сознания, автокоммуникативность, открытость текста читательскому со-творчеству, самокритика текста, этюдность» [3, с. 13]. Но если дневник писателя является бессюжетным жанром, то в художественном дневнике писателя, основная сюжетная линия, в которой выражаются литературно-критические мысли, развивается и разрешается конфликт писателя с издательской индустрией, поддерживается его творческим Я, а ослабленная сюжетная линия, в которой герою приходится справляться с

рутинными семейными проблемами, поддерживается другими формами его сознания. Между обеими сюжетными линиями, безусловно, есть точки пересечения и точки наложения в эпизодах, где происходят эмоционально-смысловые разрядки. Для обеих сюжетных линий характерна прерывистость, монтажность изображения, произвольное включение различных по длине и смысловой насыщенности фрагментов, которые изобилуют массой прямых и скрытых цитат, иноязычных вкраплений, в частности на латыни, афористичных умозаключений автора. В результате получается достаточно сложная композиция, в которую включены ретроспективные вставки, фрагменты других произведений, роман в романе “*My Pafology*” и целый ряд мини-диалогов между историческими персоналиями, такими как Гитлер и Экхарт, теоретиками литературы и философами, например Дерридой и Витгенштейном, художниками Поллоком и Муром, писателями прошлого Уайльдом и Джойсом, и многими другими лицами. Все они выстраивают целую сеть «причинно-смысловых “сцеплений”», представляющих реальную загадку для читателя [4, с. 312]. Осмысление значения ассоциативных связей между этими фрагментами и их значения для общей концепции произведения еще предстоит литературоведам. Нас будут интересовать фрагменты, позволяющие выявить в произведении моменты литературной критики.

Сюжет произведения, коротко, состоит в следующем: главный герой – писатель-интеллектуал Телониус Эллисон, по прозвищу Монк, чьи произведения, в силу их сложности, не доступны широкому кругу читателей, приходит в ярость от бурного коммерческого успеха книги некой Хуаниты Мэй Дженкинс “*We’s Lives In Da Ghetto*”, в которой он не находит никаких художественных достоинств. В качестве творческого протеста против популяризации СМИ массовой литературы низкого качества и диктата «белых» издательств, Монк решает развлечься пародией, высмеивающей так называемую «гетто-культуру» и подписывает ее псевдонимом. Ироничная вещица, фальшивая история громилы из гетто, написанная на “black slang” (черном слэнге) оценивается

издательством как “real thing (настоящая вещь)” мгновенно принимается в печать за внушительную сумму, быстро становится бестселлером и оказывается в числе номинантов на национальную литературную премию. Писатель Монк остается перед выбором: оставаться и далее самим собой, со своими творческими принципами и интересами или стать коммерческим автором.

Зачем писателю Эверетту нужен был писатель Монк? Автор всегда присутствует на страницах своего произведения, как известно, но в случае с *Erasure* мы это видим более чем ясно, несмотря на обилие присутствующих в повествовании точек зрения. На обложке романа *Erasure* можно прочитать комментарий Джозефины Хампфрейз: «*Erasure* is just that – a revelation, the heart and mind of a writer laid bare (*Erasure* – это просто откровение, обнаженные сердце и ум писателя)» [6], а исследователь Дэвид МакГой отмечает, что в романе присутствует доминирующий голос самого Эверетта (“There is the prevailing voice of Everett” [Цит. по: 9, с. 51]). Дневник писателя Монка позволяет автору заняться изолированной саморефлексией. Эверетт выражает через него свое писательское сознание, сокращая таким образом расстояние между «личным и публичным», и формулирует свой протест против стереотипной политики «белых» издательств в отношении афроамериканских авторов. Писатель Монк во многом автобиографичен, практически во всем, за исключением семейной истории. П.Эверетт, как нам кажется, не без удовольствия включает элементы собственной биографии в произведение. Его герой Монк, как и П.Эверетт [8, с. 293-294], проживает в Лос-Анджелесе и преподает в университете литературу и литературную теорию («teaching a bunch of green California intellectuals about Russian formalism (рассказываю группке зеленых калифорнийских умов о русском формализме)» [6, с. 3]), что, естественным образом формирует «раздвоенную перспективу» (split perspective) [8, с. 294] видения американского литературного процесса: с точки зрения художника и с точки зрения представителя научных кругов. Яркое свидетельство теоретической эрудиции автора *Erasure* – провокационное выступление профессора Телониуса

208

Эллисона – Монка на научной конференции в Вашингтоне, содержание которого на деле является ни чем иным, как пародией на французских постструктуралистов, а именно Ролана Барта. В одном из интервью, на вопрос, насколько реальный опыт писателя Эверетта, автора экспериментальной прозы, включен в сознание главного героя, Эверетт дает ясный ответ, что его Монк – это во многом он сам [9, с. 70]. Конфронтация с издательствами, в том числе семнадцать отказов в публикации одного произведения, по причине того, что его автор «недостаточно черен» (“you aren't black enough”) [6, с. 43] и низкие продажи его книг, взяты из его жизни [9, с. 70-74]. Из личного опыта и с большой долей горькой иронии написан эпизод романа, в котором писатель Монк заходит в книжный магазин, чтобы посмотреть есть ли там его книги и, не увидев их ни в секции «Литература», ни в секции «Современная проза», случайно обнаружил четыре свои книги “arranged alphabetically and neatly, read *undisturbed* (опрятненько выстроенные в алфавитном порядке, читай нетронутые)” [6, с. 28] в секции African American Studies «Исследования по афроамериканистике». Герой-писатель недоумевает, какое отношение к афроамериканистике может иметь его роман *Persians* (Персы – прямая отсылка к ранним романам Эверетта на тему греческих мифов «For her Dark Skin», «Frenzy»), разве что фотографией чернокожего автора на задней обложке, и выражает свое недовольство нелогичностью выкладки в магазине: “that fucking store was taking the food from my table (проклятый магазин просто тянет еду с моего стола)” [6, с. 28], имея ввиду, что сегрегация литературы по расовому признаку автора точно никак не увеличивает его благосостояние. Писателю Эверетту, подобно Монку, приходилось не раз выслушивать рекомендации издателей заняться описанием настоящей, жесткой жизни чернокожих, чтобы значительно повысить продажи своих книг, и перестать пересказывать Эврипида и писать пародии на французских постструктуралистов [6, с. 2]. Другими словами, разнообразие тематики, творческие эксперименты и интеллектуальные упражнения как Монка, так и самого Эверетта не сильно интересуют современную Америку. Кроме всего вышесказанного, портретная

характеристика Монка и весь набор его привязанностей, увлечений и антипатий, прямым из биографии автора: увлечение рыболовлей, неспособность к танцам и баскетболу, нелюбовь к хип-хопу и рэпу, а предпочтение джаза и блюзового вокала, саксофоновой музыки и акустической гитары.

Твердая творческая позиция создала герою романа *Erasure* репутацию серьезного автора и бескомпромиссного критика. В романе он обособлен, не ладит с молодыми авторами авангардного направления, выражает пренебрежительное отношение к их творчеству просто тем, что предпочитает его не комментировать и упорно игнорировать: «I don't even think about you guys, much less write about you... <> I don't mean to disparage or belittle what you do. I don't know what you do (Я даже не думаю о вас, ребята, и еще меньше пишу о вас... <> Я не хочу принизить или приуменьшить то, что вы делаете. Я просто не знаю, что вы делаете)» [6, с. 36-37], чем и провоцирует конфликт: “They all hated me. For a couple of reasons: One was that I published and had moderate success with a realistic novel some years earlier, and Two I made no secret, in print or radio interviews, what I thought of their work. Finally, however, I was hated because the French, whom they so adored, seemed to hold my work in high regard. To me, a mere strange footnote to my obscure literary career. To them, a slap in the face perhaps (Все они ненавидели меня. По нескольким причинам: Во-первых за то, что я публиковался и добился умеренного успеха с реалистическим романом пару лет назад, а Во-вторых, я не скрывал, в печати или радио-интервью, что я думаю о их работе. И наконец, меня ненавидели за то, что французы, которых они так обожают, казалось, с большим уважением относились к моей работе. Для меня это было просто странным примечанием к моей невразумительной литературной карьере. Для них, возможно, пощечиной.)” [6, с. 11]. Тем не менее, профессиональная репутация в дальнейшем приводит Монка в жюри национального литературного конкурса.

Эверетт показывает, что критическое мышление относительно литературы у его героя сформировалось в детстве, в интеллигентной семье врачей, где обычным делом были застольные беседы о

прочитанных книгах: «"Ever since I began to read serious literature, he (father) had forced the rest of the family to endure our discussions at the table. When I was eleven, he would prod me with simple questions, get me tied up and laugh a bit at me. When I was fourteen, he would bait me, twist me up, confuse me, then laugh a bit at me. At eighteen, he honestly seemed to believe I could add something to his understanding of novels and stories" (С тех пор как я начал читать серьезную литературу, он (отец) заставлял остальных членов семьи терпеть наше обсуждение за столом. Когда мне было одиннадцать лет, он, бывало, подкалывал меня простыми вопросами, озадачивал и немного посмеивался. Когда мне было четырнадцать, он, бывало, приманивал меня вопросами, скручивал, смущал, потом немного смеялся надо мной. Зато в восемнадцать лет он честно, казалось, верил, что я смогу добавить что-то к его пониманию романов и повестей» [6, с. 184]. Уже тогда, в двенадцатилетнем возрасте будущий писатель Монк сформулировал свои эстетические ориентиры: «"I'm going to write serious things. <> I want to write *Crime and Punishment*" (Я намерен писать серьезные вещи <> Я хочу написать Преступление и наказание)» [6, с. 142]. В другой дневниковой записи Эверетт приводит рассуждения Монка-студента о прозе Джеймса Джойса, в частности об одном из его самых сложных романов, *Finnegan's Wake*. Заклучив, что роман переоценен критиками ("I think it's overrated"), Монк так характеризует его художественное своеобразие: «"In spite of the obvious exploitation of alphabetic and lexical space in the *Wake* and in spite of whatever typological or structural gestures one might focus on, the most important feature of the book is the way it actually conforms the conventional narrative. The way it layers, using such devices as metaphor and symbol. What's different is that each sentence, each word calls attention to the devices. So, the work really reaffirms what it seems to expose. It is the thing it is, perhaps twice, and depends on the currency of conventional narrative for its experimental validity" (Несмотря на очевидную эксплуатацию алфавитного и лексического пространства в *Wake* и, несмотря на все типологические или структурные жесты, на которых можно сосредоточиться, наиболее важной особенностью книги является то, как она на самом деле

использует обычный тип повествования. То, как она наслаивается пластами с помощью таких приемов, как метафора и символ. Если что и отличается, так это то, что каждое предложение, каждое слово привлекает внимание к художественным приемам. Таким образом, произведение действительно подтверждает то, что, казалось бы, разоблачает. Это так как есть, возможно, дважды, и зависит от частоты распространенности обычного повествования для возможности отметить его экспериментальную состоятельность» [6, с. 184]. Так, в сомнениях и спорах формировалось критическое мышление и художественный вкус героя.

В романе *Erasure* П. Эверетт ясно выделяет три категории литературы: высокая (интеллектуальная), добротная массовая литература, и низкопробное литературное «чтиво». Через автобиографического героя Эверетт не только вычерчивают свои интеллектуальные и эстетические предпочтения в литературе, но и выстраивает систему критериев оценивания каждой категории. Автор упоминает имена многих действительных и вымышленных писателей. К примеру, названных выше авторов и их творчество герой Эверетта безоговорочно относит к литературному верху. Творчество авторов многих бестселлеров Джона Гришема, Тома Кланси и Джона Макдоналда, работающих, соответственно, в жанрах юридического триллера, технотриллера и научной фантастики и детектива, Монк характеризует, как технически качественно написанную литературу, хотя и не находит там ни глубины художественной экспрессии, ни иронии, ни игры с языком или идеями “although I did not find any depth of artistic expression or any abundance of irony or play with language or ideas, I found them well enough written, the way a technical manual can be well enough written” [6, с. 215]. Имеется ввиду, что книги этой категории соответствуют законам конкретного жанра и жанровым ожиданиям публики, удобны в чтении, как может быть удобна техническая инструкция, не оставляют неясных вопросов. Каждая из подобных книг не претендовала в содержательном плане на нечто большее, чем была. Герой Эверетта приводит ироничное сравнение с критериями, с которыми подходили к его собственным

книгам: «”because Tom Clancy was not trying to sell his book to me by suggesting that the crew of his high tech submarine was a representation of race” (потому что Том Кланси не пытался мне продать свои книги под предлогом того, что команда на его сверхтехнологичной субмарины выступает репрезентацией расовых проблем)» [6, с. 215]. Как следует из приведенных рассуждений, высокая литература должна обладать теми характеристиками, которые Монк не нашел в добротной популярной литературе, а именно: обладать глубиной художественной экспрессии, особым образом обыгрывать язык и идеи, изобиловать иронией и оставлять читателя с массой интеллектуальных загадок, на которые ему придется искать ответ.

Если авторов качественной литературы Эверетт открыто называет, то все авторы литературного «чтива», рассчитанного на непритязательного читателя, объединены в собирательный образ Хуаниты Мэй Дженкинс, автора бестселлера *We's Lives In Da Ghetto*. Произведения массовой жанровой литературы не вызывают у писателя Монка отрицательных эмоций, однако на выход и публичный успех “runaway-bestseller-soon-to-be-a-major-motion-picture (пользующегося-большим-спросом-и-готового-скоростать-грандиозной-кинокартиной)” бестселлера Хуаниты Мэй Дженкинс Монк реагирует крайне болезненно: «“Why did Juanita Mae Jenkins send me running for the toilet?” (Почему при упоминании Хуаниты Мэй Дженкинс мне хотелось бежать в туалет?)» [6, с. 214]. Он горько констатирует в дневнике: «“The reality of popular culture was nothing new. The truth of the world landing on me daily or hourly, was nothing I didn't expect. But this book was a real slap in the face (В реалиях популярной культуры не было ничего нового. Не было ничего неожиданного в той правде о мире, которая обрушивалась на меня ежедневно или ежечасно. Но эта книга была настоящей пощечиной)”» [6, с. 29]. Писатель недоумевает, что признание СМИ и большие гонорары получил автор, который вообще не умеет писать: «“She is a hack. She is not even a hack. A hack can actually write a little bit (Она просто писака. Она даже не писака. Писака, вообще-то, хоть как-то умеет писать)”» [6, с. 42]. Монка особенно возмущает не выход низкопробного романа как такового.

Как художник слова, он оскорблен хвалебной рецензией в ведущей газете, где бестселлер назван «шедевром афроамериканской литературы (“a masterpiece of African American literature”» [6, с. 39] не за особые эстетические качества, или выгодное отличие от другой современной литературы игрой интеллекта, или неожиданным подходом к художественному предмету, а просто за то, что очень натуралистично изображает «типично черную жизнь» в негритянском гетто «a typical Black life in an unnamed ghetto in America» [6, с. 39]. Свою внутреннюю реакцию на рецензию писатель сравнивает с поражением чумой: «“a plague that was eating me away from the inside” (чума, которая начала разъедать меня изнутри» [6, с. 40]. Успех бестселлера проходил на фоне собственного творческого унижения писателя Монка очередным отказом в публикации его серьезного романа, при высокой оценке критикой художественных достоинств произведения «“It shows brilliant intellect, certainly. It’s challenging and masterfully written and constructed, but who wants to read this shit? It’s too difficult for the market” (Он демонстрирует блестящий интеллект, безусловно. Он многообещающий, мастерски написанный и композиционно выстроенный, но кто хочет читать подобное? Он слишком труден для рынка)» [6, с. 42].

В дальнейшем Эверетт выстраивает оппозицию в системе оценок «искусство – не искусство»: на хвалебные отзывы критики в отношении тривиальной литературы, автор предлагает критически адекватную оценку своего героя-писателя, тем самым открыто высмеивая позицию коммерчески заангажированных критиков, издателей и ученых. Например, когда издатель называет его роман-фальшивку «изумительно грубо натуральным и честным (“magnificently raw and honest”»», «такой книгой, которую будут еще тридцать лет изучать в средней школе (“the kind of book that they will be reading in high school thirty years from now”»», оценка Монка звучит прямо противоположно: “demeaning and soul destroying book” (книга унижающая и разрушающая душу) [6, с. 137]. Хвалебной рецензии в *New York Times* романа *Fuck*, претендента на национальную премию в области литературы «”The

characters are so well drawn that one forgets that *Fuck* is a novel... The writing is dazzling, the dialogue as true as dialogue gets and it is simply honest. *Fuck* is a must read for every sensitive person...” (Герои настолько хорошо прорисованы, что человек забывает, что *Fuck* – это роман ... Сочинение ослепительно, диалоги достоверны, как и должны быть диалоги и просто честные. *Fuck* – это обязательное чтение для каждого чувствительного человека...)» [6, с. 260], герой противопоставляет собственную объективную оценку произведения “It’s not that it’s a bad novel. It’s no novel at all. It’s a failed conception, an unformed fetus, seed cast into the sand, a hand without fingers, a word with no vowels. It’s offensive, poorly written, racist and mindless” (“Нельзя сказать, что это плохой роман. Это не роман вообще. Это не удавшаяся концепция, неоформленный плод, семя, брошенное в песок, рука без пальцев, слово без гласных. Он оскорбительный, плохо написанный, расистский и бессмысленный” [6, с. 261]) и заключает “It’s no art at all” (Это совершенно не искусство») [6, с. 261]).

Монк выдерживает эту оппозицию «“piece of shit novel” – my art” (“дерьмовый роман” и мое искусство)» как внутренний творческий стержень. Его постоянно мучает мысль о том, что какая-нибудь мелочь в вышедшем романе – пародии, выдаст его, серьезного писателя, как автора «“idiotic pretentious bullshit” (идиотской претензиозной фигни)» и ему придется столкнуться с открытым обвинением против самого себя (“the real accusation staring me in the face”)[6, с. 160], что для него равнялось бы пытке.

Отдельной записью в дневнике Эверетт включает сложные рассуждения писателя о собственном творчестве: “In considering my novels, not including the one frightening effort that brought in some money, I find myself sadly a stereotype of the radical railing against something, calling it tradition perhaps, claiming to seek out new narrative territory, to knock at the boundaries of the very form that calls me and allows my artistic existence. It is the case, however, that not all radicalism is forward looking, and maybe I have misunderstood my experiments all along, propping up, as if propping up is needed, the artistic traditions that I have pretended to challenge”(«Если

рассматривать мои романы, не считая одной пугающей попытки, которая была написана ради денег, я могу с грустью утверждать, что представляю собой стереотип радикала, бунтующего против чего-то, можно назвать это традицией, и заявляя, что ищу новые территории повествования, стучусь о границы самой формы, которая зовет меня и позволяет осуществиться моему художественному существованию. Это тот случай, однако, когда не весь радикализм смотрит в будущее, и возможно, я неправильно понял все свои эксперименты, поддерживая, будто моя поддержка была им нужна, художественные традиции, которым я делал вид, что бросаю вызов») [6, с. 261]. Эта запись демонстрирует личные сомнения автора о своем месте в литературном процессе. Он задается вопросом: кто он, продолжатель традиций своих вдающихся предшественников, или разрушитель традиций?

Нетрудно заметить, что отношения автобиографического героя *Erasure* и авторов культовых для афроамериканской литературы XX в. романов *Native Son* Ричарда Райта, *The Color Purple* Элис Вокер и *Invisible Man* Ральфа Эллисона складываются сложно. Т. Элиот писал, что художник всегда включается в традицию литературы собственной страны, предполагая, что у любого художника должно быть чувство истории [5, с. 158]. Вместе с тем, Х.Ортега-и-Гассет указывает, что прошлое способно влиять как положительно, так и отрицательно: «Художник либо почувствует свою близость к прошлому и увидит себя его порождением, его наследником и совершенствователем, либо в той или иной мере ощутит произвольную, непревзойденную антипатию к художникам-традиционалистам, признанным и задающим тон. И если в первом случае он испытает немалое удовлетворение, заключив себя в рамки условностей и повторив некоторые из освященных ими художественных жестов, то втором он создаст произведение, отличное от признанных, и вдобавок получит не меньше, чем его собрат, удовольствие, придав этому произведению характер агрессивный, обращенный против господствующих норм» [2, с. 255]. В романе *Erasure* рассматривается ситуация, когда современная массовая литература берет за образец произведение, однажды оцененное критиками и читателями как исключительное,

216

и штампует подобные по его шаблону, предвидя гарантированный успех. Серьезный автор, каким представляется биографический герой, автор с собственным творческим лицом, становится заложником традиции. Интеллектуальные литературные опыты мало интересуют как издателей, так и читателей, вкусы которых формируются конъюнктурными обзорами в СМИ. Жесткая пародия *My Pafology*, позже переименованная в *Fuck*, по оценкам критиков романа *Erasure* направлена главным образом против романа *Native Son* Ричарда Райта, точнее не против самого произведения, а против заложенной в нем традиции гетто романа [2, с. 255]. Выходит, что современные авторы афроамериканцы обречены на подражание проблематике негритянских гетто, беспрестанную эксплуатацию тематики расовой конфронтации в угоду издательской политике и читательским ожиданиям. В то же время герой-писатель в романе *Erasure* отстаивает свое право на творчество без оглядки на расовую принадлежность, он открыто заявляет: «“...I hardly ever think about race. <>I don't believe in race” (Я почти никогда не думаю о расе. <> Я не верю в расу)» [6, с. 2], тем самым утверждая, что должны доминировать художественные достоинства произведения литературы, а не расовые предрассудки. Плохую службу для формирования читательских и издательских ожиданий служит даже практика размещения фото автора на задней странице обложки, о чем свидетельствует диалог писателя и агента из романа:

“The line is, you're nor black enough,” my agent said.

“What's that mean, Yul? How do they even know I'm black? Why does it matter?”

“We've been over this before. They know because of the photo on your first book. They know because they've seen you. They know because you're black for crying out loud” [6, с. 43]

Вместе с тем, роман *Invisible Man* Ральфа Эллисона присутствует в романе *Erasure* как метатекст. Автор обращается к нему со всей долей уважения, кодируя кульминацию романа *Erasure* цитатами и аллюзиями на текст предшественник. Эта тема требует дополнительного исследования и будет раскрыта в наших последующих работах.

В романе *Erasure* поднимается вопрос о художественном вкусе читателя и критика, и его ответственности за популяризацию низкопробной литературы. Традиционно считается, что серьезную литературу читает высокообразованная публика, а тривиальная – удел неподготовленных читателей. В романе *Erasure* как раз представители академических кругов – члены жюри национального литературного конкурса отвергли массу достойных высокой оценки произведений (“ranking that most disgusting of novels as clearly superior to its opponents”) и отдали первенство низкопробной фальшивке Стэга Лея – к ужасу писателя Монка: «”Who in his right mind would consider giving that novel an award”(Кому в здравом уме могла прийти идея присудить награду этому роману)» [6, с. 234]. Выступая членом жюри, сам Монк руководствуется простыми и ясными критериями оценивания «”simply good, well-crafted, serious, thoughtful” (просто хорошие, ладно скроенные, серьезные и продуманные)» [6, с. 234], в то время как другие члены жюри пользуются критериями типа «”because Rita is a good friend of mine and because she got such a scathing review in the *NY Times*” (потому что Рита – мой хороший друг и ей дали такую разгромную рецензию в Нью Йорк Таймс)» [6, с. 234].

В то же время, автор приводит встречу своего героя с вдумчивой читательницей, которая получает удовольствие от серьезных и непростых книг, в частности обсуждались художественные достоинства важных для афроамериканской литературы произведений *Their Eyes Were Watching God* Зоры Нил Херстон, и *Cane* Джина Тумера.. Ирония состоит в том, что беседа происходит в приемном отделении больницы беднейшего района столицы, и собеседница Монка, молодая мать, даже не окончила школы [6, с. 21].

Таким образом, роман П.Эверетта *Erasure* можно рассматривать, как пример писательской критики, представленной в форме художественного дневника писателя, в котором автобиографический герой выражает критическое отношение к литературе, предлагает критерии оценивания произведений разных ценностных категорий, поднимает вопрос об ответственности профессиональных критиков и СМИ за формирование читательского вкуса. Дальнейший интерес

218

для исследования представляют интертекстуальные связи романа *Erasure* с текстами-предшественниками, в частности с романом *Invisible Man* Ральфа Эллисона.

Литература

1. Елина Е.Г. Проблемы истории и теории русской литературной критики ЧЧ века / Е.Г. Елина // Русская литературная критика. – Саратов, 1994. – С.128-133.
2. Ортега-и-Гассет Х. Отрицательное влияние пришлого / Х. Ортега-и-Гассет // Самопознание европейской культуры XX века. – М.: Политиздат, 1991. – 366 с.
3. Рудзиевская С.В. Дневник писателя в контексте культуры XX века / С.В. Рудзиевская // Филологические науки. – 2002. – №2. – С. 12-19.
4. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2002. – 473 с.
5. Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе. / Т.С. Элиот. – Киев: AirLand, 1997. – 352с.
6. Everett, Percival. *Erasure* / Percival Everett. – Minneapolis: Graywolf Pres, 2001. – 265 p.
7. Knight, Michael. My Friend, Percival / Michael Knight // Callaloo. Vol.28, November 2, Spring 2005. – pp. 292-296.
8. Stewart, Anthony. Uncategorizable Is Still a Category: An Interview with Percival Everett / Anthony Stewart// Canadian Review of American Studies. Vol. 37. November 3, 2007. – pp. 293-324.
9. Cannon, Uzzie Teresa. *Against the Grain: Black Masculine Narrative Insurgency in Contemporary Fiction* / Uzzie Teresa Cannon. – Greensboro: USA today, 2004. – 178 с.

Аннотация

М.Ю Шкуропат: Роман Персиваля Эверетта «Erasure» как пример авторской художественной критики.

Автор статьи предпринимает попытку рассмотреть в романе *Erasure* критические высказывания в отношении литературных произведений разных ценностных категорий, а именно высокой интеллектуальной прозы, жанровой массовой литературы и тривиальной литературы, а так же проследить критерии, по которым предлагается относить литературу к той или иной ценностной категории.

Ключевые слова: литературная критика, дневник писателя, критерии художественности, эстетическая оценка.

Анотація

М. Ю. Шкуропат: Роман Персиваля Эверета «Erasure» як зразок авторської художньої критики

Автор статті намагається розглянути в романі *Erasure* критичні висловлювання стосовно літературних творів різних ціннісних категорій, а саме високої інтелектуальної прози, жанрової масової літератури і тривіальної літератури, а також простежити критерії, за якими пропонується відносити літературу до тієї чи іншої ціннісної категорії.

Ключові слова: літературна критика, щоденник письменника, критерії художності, естетична оцінка.

Summary

M. Y. Shkuropat: Novel Erasure by Percival Everett as an Example of the Author's Literary Criticism.

The paper focuses on the novel *Erasure* by Percival Everett as the expression of literary criticism referring to literary works of different aesthetic value categories, namely high intellectual prose, genre mass literature and trivial literature. We also trace the criteria by which literature can be referred to this or that value category.

Key words: literary criticism, writer's journal, artistic criteria, esthetic assessment.

Nevena Stanisavljević

University of Niš

Serbia

PTICA ANĐELE DŽONSON KAO DEVOJAČKI ROMAN

Uvod

Romane za omladinu američke autorke Anđele Džonson možemo nazvati i tinejdžerskim, jer se tematski, idejno i etički odnose na generacije mladih, u periodu od trinaest do devetnaest godina, a u skladu sa brojevima u engleskom jeziku koji se završavaju na teen, od thirteen do nineteen. Ovoj kvalifikaciji, takođe, treba dodati i uslovni termin *proza u trapericama* Aleksandra Flakera.¹ Reč je o prelomnom vremenu s kraja detinjstva, do mladalačkog sazrevanja i ulaska u svet odraslih, što ovu vrstu romana povezuje sa žanrom obrazovnog romana (Bildungsroman).

Tinejdžerska literatura nalazi se na granici između one namenjene deci i one namenjene odraslim čitaocima. Kod nas još uvek nije u teorijsko-metodološkom određenju do detalja preciziran ovaj žanrovsko-tipološki pojam, jer se, takoreći, nalazi u senci i pod okriljem književnosti za decu. Međutim, za razliku od naše nauke i literature, u stranim književnostima ovaj problem je u priličnoj meri

1 Aleksandar Flaker, Proza u trapericama: prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije, (Zagreb: Libber, 1976).

jasno profilisan i razgraničen, naročito zbog uzrasnog kriterijuma i načina obraćanja mladim čitaocima.

Omladinski roman *Ptica* Anđele Džonson predstavlja autentično umetničko svedočanstvo o jednom vremenu i njegovim tragovima u čoveku, odnosno u mladom biću. Prema tematici i pitanjima kojima se bavi nimalo nije naivan i jednostavan, što nas navodi na razmišljanje da je roman pisan i za stariju publiku. On razmatra krupne probleme u životu i stasavanju jedne mlade populacije, raspolučene pred vratima budućnosti i egzistencijalne neizvesnosti (društvena kriza, život s jednim roditeljem, sukobi sa okolinom i nerazumevanje). Autorkina osnovna ideja jeste da otvoreno suoči dete s osnovnim ljudskim situacijama, a to pokazuje da Džonsonova prati aktuelne tiploške modele i forme romana, koji poseduju inventivno i savremeno osećanje sveta i života.

Usamljeno dete kao novi tip junaka

Trinaestogodišnja devojčica Ptica, i glavna junakinja istoimenog romana, pobegla je od kuće u potrazi za svojim očuhom Sesilom, za koga je bila jako vezana i u kome je videla pravog prijatelja i zaštitnika. Bila je sigurna da će moći da ga ubedi da se vrati kući i ispuni prazninu koju je ostavio kada je otišao, dok je njena majka po tom pitanju bila veoma pesimistična.

*Sesil je otišao, ali osećam da mogu da ga vratim kući, mada mama kaže da je otišao zauvek. Kaže da se verovatno nije ni osvrnuo. Možda ipak jeste. Možda. Mama je lako odustala. Sećam se kako je vikala na Sesila. Bila je ljuta jer je poznao mnoge ljude za koje uopšte nismo znale.*²

Glavni okidač za njen odlazak od kuće i upuštanje u avanturu bio je san koji je Ptica jedne noći sanjala, a koji je povezan sa Sesilom.

U snu stojim nasred polja i ne mogu da vidim kuću niti bilo šta drugo oko sebe. Vrti mi se u glavi jer se stalno okrećem pokušavajući

2 Anđela Džonson, *Ptica*, прев. Биљана Дојчиновић, (Београд: Креативни центар, 2007), 9.

da nađem nešto ili nekoga tamo negde. Najzad odustajem i samo zurim preko polja. Onda spustim pogled i vidim da stojim u crvenoj prašini i među crvenim mravima. Sesil mi je pričao o crvenim mravima. Oni grizu. Rekao je da mogu da pojedu živog čoveka. Ali, u mom snu me ne ujedaju. Samo ih ima na hiljade, idu preko polja i nešto mi govori da treba da ih sledim. To me je navelo da odem. Ti mravi. Sve, ništa i ti crveni mravi.³

Razlog Pticine prevelike ljubavi prema očuhu treba tražiti u činjenici da ona nije pamtila svog pravog oca, i da je Sesil bio jedini otac koga je ona ikada imala. Njegov petogodišnji boravak sa Pticom bio je jak motiv da ona krene u potragu za njim, i da pokuša da ga vrati kući. Međutim, njegov iznenadni odlazak bez pozdrava otvara pitanje da li je on uopšte voleo Pticu i njenu majku, ili su nedostatak samopouzdanja i nepredvidivost samo njegove karakterne osobine? Isto pitanje je mučilo i našu glavnu junakinju koja je, rešena da sazna odgovor, napustila svoje gnezdo i krenula na putovanje u potragu za istinom.

Usamljenost Ptice dovela je do toga da se njen položaj prepoznaje kroz procep na nekoj izdvojenoj poziciji, a to nam govori da je devojčica bila lišena utemeljenja i mučena boravkom u prazno.

Istinu o Sesilovom karakteru saznajemo iz priče dečaka Itana, Pticinog novostečenog prijatelja. Prema Itanovim rečima, njegov ujak Sesil (Si El) je počeo da trči kada je imao dvanaest godina kako bi pobegao od kuće i batina pijanog oca. Bekstvo od stvarnosti i životnih problema dovodi nas do zaključka da je Sesil išao u susret nečemu tajanstvenom, drugačijem, ali bez opraštanja od najmilijih, što ukazuje na njegov mogući povratak.

Još jedan od razloga zbog koga je Ptica odlučila da pronade svog očuha bila je fotografija koju je pronašla među stvarima koje je Sesil ostavio njenoj majci.

Sesil je mami ostavio adresu da mu šalje poštu. Nalazila se na vrhu kutije sa slikama. Mama kaže da ih je Sesil ostavio jer mu um žuri, pa zaboravlja stvari. Odlučila sam da otvorim kutiju-i tamo su bili oni. Srećna porodica. Nasmejana porodica. A on je stajao u sredini. Dva dečaka, dve devojčice, dvoje odraslih ljudi (možda roditelji ove dece) i

Sesil. Svi su se smešili na baš svakoj slici iz kutije. Šta su ti ljudi znali o Sesilu što mama i ja nismo? Da li nas je ostavio zbog njih? Pa, ako bih ih možda upoznala ili posmatrala...⁴

Ono što je mučilo Pticu jesu mnogi nedorečeni odgovori. Ptica je nameravala da otkrije šta je to Sesila činilo srećnim na fotografijama, kako bi to isto mogle da rade mama i ona u želji da opet svi budu srećni i zajedno. Kao devojčica koja je odbijala da prihvati odsustvo jednog od roditelja, Ptica se plašila da joj neće preostati nijedna sigurna tačka na kojoj bi mogla da gradi sopstveni identitet. Krijući se u blizini kuće na farmi u Alabami ona se dirljivo samopodsećala na stvari i ličnosti koje su joj nedostajale. Sanjarila je o pici, njenoj spavaćoj sobi, odlascima na rođendane s prijateljima. Najviše joj je, očekivano, nedostajala majka:

Pokušavam da ne mislim na mamu i na ono što je dobro. Na mamu i kupovinu. Na mamu kako se smeje. Na mamu kako stavlja karmin⁵.

Pticino čekanje na farmi se isplatilo. Isplatile su se njene besane noći, ujedi insekata, usamljenost i povremena glad. Kada je konačno videla Sesila, sve se isplatilo. Međutim, sada se u njoj javio osećaj straha.

Ali sada ne mogu da mu priđem, jer šta ako je sve uzalud? Možda će reći da nikada ne mogu da budem kao njegova porodica. Sada, kad više nisu samo smešni ljudi sa slika, koje nikada nisam srela...Idi, ti nisi moja porodica, to je verovatno najgore što može reći. Šta ako plaćući dotrčim u njegovo naručje i zamolim ga da se vrati u Ohajo sa mnom, a on prosto odmahne glavom i pošalje me kući samu? Zato bežim. Bežim jer se plašim. Volela bih da je i njemu bilo toliko teško da napusti mene.⁶

Nakon suočavanja sa saznanjem koje nije bilo lako izdržati, Pticin život se promenio. Saznanje da će se vratiti kući bez očuha je srušilo njen svet, ali je, u istoj meri, omogućilo njenu priču, govor o sebi i govor o drugima, govor uvek uzbudljiv, i kada je na granici šapata i nemosti, i kada je odrešito kazivanje o životu na vrhuncima očaja.

Psihologija glavne junakinje dočarana je prikazivanjem adolescentskih nemira njenog unutrašnjeg života, sitnim porivima

4 Isto, 60.

5 Isto, 33.

6 Isto, 60-61.

i željama, neočekivanom promenom raspoloženja i neodoljivom potrebom za dokazivanjem. Njeno simbolično ime, koje joj je dao očuh Sesil, savršeno je opisuje. Kao ptica, ona je napustila svoje gnezdo, videla svet, i vratila se kući, pronalazeći utočište pored majke.

U ovoj uzbudljivoj knjizi, pisanoj u prvom licu i u ispovednom tonu, junakinja pripoveda o svojim emocijama, o ljudima i doživljajima koji su promenili njen život, o svom okruženju, o potpunoj porodici koju je izgubila i o porodici za koju je shvatila da, zapravo, nije bila njena.

Analizirajući Itanov lik dolazimo do zaključka da je to dečak koji je zbog problema sa zdravljem bio prezaštićen i udaljen od svojih vršnjaka. Slabo zdravlje ga je kao trogodišnjaka navodilo da misli kako svu decu svakog dana obilaze medicinske sestre, lekari i ljudi iz laboratorija. Verovao je da sva deca neko vreme ostaju u bolnicama, nose pidžame i znaju sve o tajanstvenim hladnim odajama koje mirišu na apotekarski alkohol.

Itan je, boraveći u svom domu na farmi, prvi primetio Pticu. Posmatrao ju je sa svog prozora kako pleše na mesečini, a svoju humanost i brižljivost prema nepoznatoj gošći ispoljavao je onda kada joj je ostavljao svuda po imanju kese s jabukama, pečene piliće, grašak i druge đakonije.

Nakon što ju je upoznao, Itan u Ptici pronalazi svoju srodnu dušu. Iz potpune okrenutosti samovanju i svom unutrašnjem svetu, kroz druženje sa Pticom Itan spoznaje radost bliskosti. Zbližavajući se sa svojom novom i jedinom prijateljicom, Itan je počeo da razumeva život kao zajedništvo i ljubav. Njih dvoje su stvorili sopstvenu oazu u kojoj su trčali sve dok ih grudi ne zaboje, hvatali svice, plivali u obližnjem jezeretu i čuvali jednu veliku tajnu-Pticino prisustvo na farmi.

Međutim, njihovo prijateljstvo se prekida onog trenutka kada je Ptica pronašla svog očuha i kada je došla do zaključka da je on zapravo Itanov ujak Si El.

Džej je dečak koji je još u ranom detinjstvu doživeo veliku tragediju - ostao je bez rođenog brata Dereka koji je preminuo od moždane aneurizme. Zbog tog velikog gubitka, često se povlačio u sebe, vreme provodio ispred kompjutera, čitajući ili šetajući po pruzi bez cilja. Bilo mu je potrebno vreme da prebrodi krizu i prihvati bratovljevo odsustvo.

Osećanja tuge, ljutnje i straha, kao i nevericu i negaciju smrti, roditelji su Džeju maksimalno tolerisali.

Kao dečak koji je u sebi nosio Derekovo srce i zahvaljujući njemu ostao u životu, Itan je Džeja, pored drugih perifernih stvari (košarkaških lopti, igrice, odeće), stalno podsećao na brata. Posmatrao ga je kako trči niz stepenice crkve i sećao se vremena kada je jedva mogao da načini dva koraka, a da ne počne da krklja i da se presamićuje. Džej se povremeno pitao da li Itan voli puter od kikirikija kao što je njegov brat voleo?

Negde sam pročitao da se ljudi koji dobiju tuđe srce probude strasno želeći da jedu ono što ranije nisu voleli ili nešto što nikada nisu ni okusili.⁷

Na prvi pogled usamljen, Džej je ipak jedini dečak u romanu koji ima svoju najbolju prijateljicu Gugi, sa kojom čini razne nestašluke ne bi li, barem na kratko, pobegao od stvarnosti i pokušao da zaboravi bolan gubitak brata. Međutim, pokušaj nije uspeo jer ga ni vožnja ukradenim automobilom gospođe Pričard nije mogla naterati da zaboravi dečaka Itana koji je trčkarao po crkvi sa Derekovim srcem u grudima.

On trči unaokolo i verovatno jede puter od kikirikija i plaši se paukova, kao što se Derek plašio. Da li voli oluje i da li uvek izgura jedno stopalo ispod pokrivača? Da li vara na kartama ili sedi sasvim blizu uz brata ili sestru dok gleda strašan film? Možda njegovo srce traži i ne nalazi mesto na kom je živelo. Ja to razumem, jer ga i moje traži i ni ono ga ne nalazi.⁸

Donoseći sećanje na jedno vreme, Džej je težio da prekrije uspomene na najveselije trenutke života, posle kojih se od života ništa više nije moglo očekivati. Dakle, da bi dalje živeo, Džej je te uspomene morao da prekrije pokrivačem vremena koji će preko uspomena nabaciti apolonijaska nostalgija koja je privid samo zato što je skrivala istinu o najlepšim trenucima, podmećući umesto njih sećanja na idilično vreme.

Kao i Ptica koja je napustila svoj dom, i Džej je u jednom trenutku pozeleo da ode od kuće. Njegova savest mu, zbog dve napravljene greške, nije dala mira. Mučilo ga je sećanje na vreme kada je njegov brat još uvek bio živ, i na situaciju u kojoj se loše poneo prema njemu osramotivši ga pred vršnjacima na dan njegovog rođendana. O tome je

7 Isto, 25.

8 Isto, 31-32.

pisao u pismu godpođi Pričard kojoj se, između ostalog, izvinio za krađu automobila. Međutim, na kraju je odlučio da ipak ostane kod kuće, i obećao sebi da će postati bolji dečak, da više neće praviti nestašluke, da se neće družiti sa beguncima i juriti trkače čije trčanje u neplaniranom smeru simbolizuje beg od stvarnosti.

Uspostavljanje prijateljskih veza

Fabularni niz u devojačkom romanu *Ptica* usmeren je ka preobraženju junaka, izlasku iz ućaurenosti i uspostavljanju prijateljskih veza. Glavna junakinja na neočekivan način stiće prijatelje, ali to ne mora uvek da bude neko iz neposrednog vršnjačkog okruženja; to su, najčešće, odrasli koje odlikuje nekonvencionalnost, kreativnost i svojevrсна infantilnost.

Kvalitativnu izmenu u životu Ptice donosi nekonvencionalna junakinja - gospođa Viktorija Pričard. Iz ugla devojčice Ptice lice joj je bilo prijatno, bore oko usana su bile rezultat njenog čestog osmehivanja, oči su joj sijale, a njen smeh je zvučao kao pesma eolske harfe.

Živeći i sama skrajnuto i usamljeno u prostranoj kući, gospođa Pričard se na sve načine trudila da ugosti Pticu kako dolikuje. Uvidevši njenu tugu i nesigurnost, gospođa Pričard je shvatila da je nekome potrebna, što je njen život jednako snažno pokretalo. Starica je na kratko preuzela ulogu Pticine zaštitnice, starateljke i prijateljice, a njeno prisustvo je nadoknađivalo sve ono što je Ptici u tim danima nedostajalo: ljubav, pažnja i topao dom. Sklapanje nesvakidašnjeg prijateljstva je jednako bilo potrebno obema.

Gospođa Pričard je Pticu čuvala i negovala sve do njenog povratka za Tenesi.

Gospođa Pričard me vozi na autobusku stanicu pošto mi je dala dobar doručak i pričala mi o svom mužu. (...) Nepropisno se parkira ispred autobuske stanice pored banke, sedi sa mnom dok autobus ne stigne i daje mi veliku kesu punu hrane, ali me ne opominje da budem pažljiva. Samo zbogom i: „Mama te očekuje”.⁹

Druga odrasla osoba sa kojom se Ptica na svom putu upoznaje jeste neimenovani skitnica. On joj je, kao stariji, kupio autobusku kartu za

Alabamu i uputio neke savete koji su upozoravali Pticu kako da ne krene stranputicom, kako da pobegne od neprijateljski nastrojenih osoba i mogućeg neočekivanog problema: *Nemoj da razgovaraš sa ljudima.*

Ko god da te pita, kaži mu da te otac čeka, ali nemoj reći u kom gradu. Uvek sedi blizu vozača i izađi samo ako moraš ili ako treba da promeniš autobus. Uvek sedi na sedištu pored prolaza¹⁰.

To je bila poslednja odrasla osoba s kojom je Ptica razgovarala u Klivlendu pre nego što je autobus izleteo na autoput, a ona krenula u potragu za Sesilom.

Osim sa odraslima, Ptica se upoznaje i udružuje sa decom koja su i sama na neki način bila drugačija. Ona biva upletena u živote onih u kojima su takođe postojale praznine koje je trebalo ispuniti. Sva tri deteta su bila povezana nevidljivom vezom: Itan je u sebi nosio srce Džejevog brata, dok je Itanov ujak zapravo Pticin očuh Sesil. Međutim, Ptica nije želela da se previše „ugnezdi” u živote dvojice dečaka, pa i gospođe Pričard pošto je, kako je i sama istakla, na farmi bila samo u prolazu.

Nedostaje mi mama. Nedostaju mi čak i ljudi odavde, koje mogu da vidim svakog dana ako hoću. Jer oni nisu moji. Svi ovi ljudi koji ulaze i izlaze iz svojih kuća u ovom mestu koje ću svakog trenutka napustiti-oni ne pripadaju meni. Ja ih pozajmljujem dok ne dobijem ono po šta sam došla. (...)¹¹

Na ovaj način Ptica je srećno ujedinila ženske i muške osobine. Ona je u isto vreme ispoljavala poštovanje prema ljudima koje je upoznala na farmi, ali je takođe to osećanje bilo kratkotrajno jer je bilo u prolazu.

Struktura romana

Ovaj tip (ženskog) obrazovnog romana karakterističan je i po radikalno izmenjenoj strukturi, odnosno po razlamanju epske celovitosti. Fabularni niz je vidljivo fragmentisan na svim ravnima teksta. Iako je formalno zadržana podela na poglavlja, koja se označavaju brojevima i imenima junaka, nalik na tradicionalni roman, pripovedanje se sažima

10 Isto, 16.

11 Isto, 80.

i ograničava na unutrašnju fokalizaciju usamljenog junaka. Ta vizura podrazumeva suženu sliku sveta, u kojoj je zastupljen mali broj likova.

Sažimanje strukture praćeno je eliptizacijom pripovednih iskaza koji se na pojedinim mestima osamostaljuju u odeljke, nalik na stihove. To nas dovodi do zaključka da se novi tip romana približava lirskom načelu.

Pokušavam da ne mislim na mamu i na ono što je dobro.

Na mamu i kupovinu.

Na mamu kako se smeje.

Na mamu kako stavlja karmin.¹²

Vidljiva odlika lirskog načela u prozi jeste i načelo ponavljanja i variranja iskaza, čime se postiže ritmizovanost teksta, a to je takođe osobenost romana *Ptica Anđele Džonson*. I mada se načela sažimanja i lomljenja epske strukture mogu lako dovesti u vezu sa kulturnim obeležjem savremene epohe (ubrzana, ekstremno sažeta komunikacija), ona predstavljaju pokazatelj dubinske izmene romaneskne strukture u savremenoj književnosti za decu.

Savremenim romanima za decu književni kritičari zameraju završetke koji se odvijaju isuviše glatko i predvidljivo ili isuviše brzo, kakav je slučaj u analiziranom romanu *Ptica*. Ovaj problem postoji iz više razloga. Najpre, opšteprihvaćeno uverenje da priče treba da budu optimistične utiče na izbor kraja. Dok dobri pisci izbegavaju završetak tipa „i živeli su srećno do kraja života“, mnogi još uvek teže da ublaže događaje na kraju priče. Isto tako, dužina priče i njen vremenski okvir (tipično nekoliko nedelja iz života junaka, jedno leto ili jedna školska godina) ne omogućavaju dublji razvoj lika i, što je važnije, nisu dovoljni da bi se likovi izborili sa svim porodičnim i ličnim problemima.¹³

Kraj romana Anđele Džonson je zatvorenog tipa, a poruka je ta da, iako je adolescencija težak i mučan period, adolescent će uspeti da prevaziđe probleme. Na ovaj način nudi se ohrabrenje mladima da istraju u svojoj potrazi za identifikacijom.¹⁴

¹² Isto, 33.

¹³ Pam Cole, *Young Adult Literature in the 21st Century*, (New York: McGraw-Hill Higher Education, 2008), 65.

¹⁴ Joan L. Knickerbocker and others, *Literature For Young Adults: Books (and More) for Contemporary Readers*, (New York: Holcomb Hathaway Publisher, 2012), 5.

Ovaj roman je poziv svim tinejdžerima na takmičenje u smelosti, ljubavi, odricanju, plemenitosti...

Zaključak

Slika sveta romaneskne proze iz prve dekade XXI veka bitno je izmenjena u odnosu na romane za decu iz XX veka, zasnovane na udruživanju vršnjaka. U savremenim romanima za decu uvodi se novi tip junaka i osvetljavaju drugačiji problemi odrastanja, uključujući i potencijalno traumatučne teme (koje se izbegavaju u tradicionalnoj prozi za decu i mlade) kao što su usamljenost, bolest, strah, smrt, čežnja za jednim roditeljem i sl. Junaci ovih romana nemaju potrebu da se suprotstave autoritetu odraslih—što je osnovna odlika sazrevanja junaka školskog uzrasta u romanima družine. Odrastajući u izmenjenom porodičnom okruženju, oni su opterećeni sopstvenom nepripadnošću i spoznajom da ono što vole za tren oka može nestati.

Glavna junakinja romana *Ptica* jasno je znala šta želi. Rado se sećala detalja iz prošlosti. Oslobodivši se svih strahova, Ptica je bila spremna na sve, strpljivo je čekala da dođe vreme i uspela je da sama, bez ičije pomoći, kao pravi borac stigne do kraja tog mračnog hodnika, do cilja. Sa ovog cilja započinje nova borba. Do tada je gajila nadu da će njena porodica ponovo biti na okupu, a sada svako započinje sopstvenu borbu za ostvarenje lične sreće. Svakom od njih je ponuđen jedan put. Taj put predstavlja mukotrpno guranje kamena do vrha i čovekovu spremnost da u nadi nađe smisao i sadržaj svog postojanja. Samo se ponekad ne izabere prava zvezda, već ona koja vodi ponoru. To je stvar ličnog izbora, ili i to možda neko određuje naše životne puteve.

Ovo je pitanje koje se nameće nakon čitanja romana *Ptica*. Ovakva i slična pitanja, na koja Anđela Džonson pokušava da da odgovor, čine ovo delo savremenim, posebnim, ali i svestremenskim.

Literatura

Cole, P. (2008). *Young Adult Literature in the 21st Century*. New York: McGraw-Hill Higher Education.

Džonson, A. (2007). *Ptica*. Prevela Biljana Dojčinović. Beograd: Kreativni centar.

Flaker, A. (1976). *Proza u trapericama: prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije*. Zagreb: Liber.

Knickerbocker, L. J., Brueggeman, M. A., Rycik, J. A. (2012). *Literature For Young Adults: Books (and More) for Contemporary Readers*. New York: Holcomb Hathaway Publisher.

Rezime

N. Stanisavljević: Ptica Anđele Džonson kao devojački roman

Omladinski roman *Ptica Anđele Džonson* predstavlja autentično umetničko svedočanstvo o jednom vremenu i njegovim tragovima u čoveku, odnosno u mladom biću. On razmatra krupne probleme u životu i stasavanju jedne mlade populacije, raspolučene pred vratima budućnosti i egzistencijalne neizvesnosti (društvena kriza, život s jednim roditeljem, sukobi sa okolinom i nerazumevanje). Autorkina osnovna ideja jeste da otvoreno suoči dete s osnovnim ljudskim situacijama, a to pokazuje da Džonsonova prati aktuelne tipološke modele i forme romana, koji poseduju inventivno i savremeno osećanje sveta i života. Ovaj roman je poziv svim tinejdžerima na takmičenje u smelosti, ljubavi, odricanju, plemenitosti...

Ključne reči: Anđela Džonson, *Ptica*, devojački roman, tinejdžerski roman, prijateljstvo.

Summary:

N. Stanisavljević: Girly novel *Bird* by Angela Johnson

Youth novel *Bird* by Angela Johnson represents an authentic artistic testimony of a time and its trace in man, and the young person. He discusses the major problems in life and maturing of a young population, split at the door of the future and existential uncertainty (social crisis, living with one parent, conflicts and misunderstandings with the environment). Author's basic idea is to openly confront the child with basic human situations, and it shows that Johnson's follow the current typically models and forms of the novel, who own inventive and contemporary sense of the world and life. This novel is an invitation to all teenagers in the contest of courage, love, renunciation, generosity.

Keywords: Angela Johnson, *Bird*, girly novel, novel of teenage, friendship.

