

R E C E N Z J E

Н. Г. Михновец: *Прецедентные произведения и прецедентные темы в диалогах культур и времен*. Санкт-Петербург: Издательство «Наука» 2006, 384 с.

В центре внимания Надежды Михновец находится одна из кардинальных теоретико- и историко-литературных проблем — проблема прецедентности, решаемая исследовательницей преимущественно на анализе соответствующих явлений в творчестве Достоевского. В результате скрупулезного обследования прозы русского писателя Михновец сумела показать достаточно «широкую картину» функционирования «прецедентных произведений и прецедентных тем» (с. 356).

Отметим, что в современной науке заметно вырос интерес к общекультурным универсалиям, что обусловило актуализацию таких категорий и понятий, как «концепт», «концептосфера», «интертекстуальность», «интертекст», «культурный фон», «архетип», «память культуры», «прецедентный текст» и др. Общим для указанных понятий является их активное использование в смежных научных дисциплинах и соответственно слабая теоретическая разработанность в сфере литературоведения. Попытка Надежды Михновец внести свой вклад в решение достаточно сложной научной проблемы заслуживает безусловной поддержки и одобрения.

Современный читатель Достоевского оказывается перед непростой задачей постижения разнообразных «смысловых отношений», предполагающей обнаружение связей с «чужим» высказыванием, при этом качество введения «чужого» слова у Достоевского особое: «чужие» высказывания благодаря аллюзиям, парафразам, цитатам, упоминаниям произведений и их авторов в принципе открыты читателю. Однако диалог автора и читателя, по мнению автора монографии, обуславливается не только явлением интертекстуальности (плодотворно изучаемым в достоевковедении), но и культурным национальным каноном, в состав которого, наряду с другими явлениями, входят прецедентные темы и прецедентные произведения. Контекст творчества Достоевского, как известно, составляет множество произведений, например, сравнительно часто встречаются у него мотивы и образы из ветхозаветной *Книги Иова*, повести Виктора Гюго *Последний день приговоренного к смертной казни*, повести Александра Пушкина *Выстрел* (наблюдения Виктора Виноградова, Альфреда Бёма, Риты Поддубной) др.; однако нередко писатель обращался только к одному источнику, варьируя его в разных произведениях (наблюдения Инны Альми), акцентируя таким образом онтологическую проблематику человеческого бытия. Он настойчиво вписывал «чужое слово» в современную ему духовную культуру, при этом его собственное — новое — слово, опиравшееся на предшествующее, становилось неотъемлемой частью нового времени. Особенности мышления русского писателя, опирающегося в творчестве на явления широкой известности, повторяемости, воспроизводимости, цитируемости на протяжении длительного времени (с. 18) и позволили автору монографии сформулировать проблему прецедентности как самостоятельную.

Из историко-литературной части работы вытекает, на наш взгляд, достаточно глубокое и основательное представление о прецедентном тексте как специфическом аксиологическом знаке, который сложно функционирует в семиотическом пространстве; он вводится в авторский текст различными способами и выполняет разнообразные задачи по актуализации содержания. Но, поскольку терминологический аппарат разработан

не достаточно четко, постольку именно теоретический раздел вызывает более всего вопросов и сомнений. Так, например, утверждение, претендующее на дефиницию: «*Прецедентное произведение* — произведение, однажды возникшее и затем длительное время проникающее в новые тексты» (с. 25), не вполне точно (ведь в данном случае под произведением мыслится уникальное художественное явление в единстве и соответствии его содержания и формы), так как целиком «произведение» крайне редко «проникает в новые тексты»; речь может идти только о каких-то его элементах, хотя бы и очень значимых. Или добавление слова «прецедентный» и его производных к словам «тема», «произведение», «единица», «фабульная схема» и т.п., естественно, не создает ни нового терминологического аппарата, ни новой методологии. Вместе с тем принципиальным для всего научного исследования является последовательно проведенное и реально подтвержденное практикой положение о том, что «Каждое новое литературное произведение в той или иной степени опирается на предшествующий опыт. Оно не может быть принципиально новым, принципиально уникальным» (с. 19).

Что касается развернутых историко-литературных глав, представляющих анализ /интерпретацию конкретных произведений Достоевского (*Господин Прохарчин*, *Двойник*, *Записки из подполья*, *Кроткая*, *Преступление и наказание*, *Братья Карамазовы*, *Белые ночи*, *Сон смешного человека*), то они, безусловно, привлекают и тонкостью приведенных параллелей, и четкой последовательностью, и, что особенно важно, выявлением целого ряда новых источников, а также указанием на не учтенные ранее аллюзии, парафразы, цитаты в произведениях Достоевского, значимые для последующего комментирования. Из прецедентных текстов, рассматриваемых автором монографии, центральное место отведено *Рождественской песне в прозе* Чарлса Диккенса и 136-му библейскому псалму. Кропотливо собранные автором сведения о вхождении *Рождественской песни* ... в круг чтения Достоевского; апелляция русского писателя к указанному тексту при разработке доминантных тем (тема нравственного перерождения, тема памяти и др.); выявление роли литературного прецедентного произведения в прозе писателя расширяют и обогащают наши представления о характере его творческой деятельности. Особо интересны главы, посвященные как общей характеристике 136-го библейского псалма — культурного явления и прецедентного текста, при этом отмечены факторы устойчивости и продуктивности ветхозаветного текста в русской культуре, рассмотрены виды его претворения в поэзии (XVIII—XX вв.), в лиро-эпике и в эпикоповествовательных произведениях (XVIII—XXI вв.), а также характер его прочтения и акцептации; так и роли и значению 136-го псалма непосредственно в творчестве Достоевского, в частности в идейно-тематической структуре таких произведений, как *Записки из подполья* и *Братья Карамазовы*. Так, автором исследования установлено, что в итоговом романе вектор чтения направлен к священному тексту и к церковной сфере его бытования: Снегирев в главе *Мальчики* демонстрирует адекватное понимание 136-го псалма: «Его память выхватила само ядро псалма — тему памяти» (с. 236); в произнесении клятвы памяти об Иерусалиме на церковнославянском языке — фокус сцены «плача Снегирева». Такое введение цитаты позволило Достоевскому дать многоговорящую отсылку к миру церковных богослужений. С состоянием Снегирева связана тема сложности душевного пути человека, постоянного сосуществования для него двух разнонаправленных возможностей — забвения Господа и памяти о Нем. Само введение фрагмента из псалма привносит в эпизод из финала *Мальчиков* семантику душевного пути героя как пути продолжающегося и открытого разным возможностям. Но одновременно писателю важно указать на не утраченную несчастным отцом связь с православной церковью. Неполная и неточная цитата клятвы памяти свидетельствует не о степени отпадения героя от мира слов Божиих, а, напротив, о приближении к этому миру. Учítывая тот факт, что тематика псалма обращена к историческим событиям об-

шенародной жизни, Достоевский, согласно наблюдениям автора, «предпринял попытку изобразить современную жизнь» в библейских масштабах и перспективе: «в состоянии перехода от “вавилонского” состояния к жизни, преображенной обращением человека к Христу» (с. 261). Рассмотрение проблемы прецедентности в творчестве Достоевского закономерно привело исследовательницу в конечном итоге к постановке нового вопроса — в силу чего произведения самого писателя стали прецедентными? Ответ на этот вопрос, естественно, потребует нового труда (но важно, что путь к ответу уже намечен).

Монография Надежды Михновец актуальна по своей проблематике, имеет непосредственную практическую значимость как для дальнейшего изучения творчества русского писателя, так и для более тщательного и аргументированного комментирования его произведений. Кроме того, эта работа в своем теоретическом аспекcie может быть полезна представителям смежных дисциплин (например, специалистам по когнитивной лингвистике, лингвокультурологии, культурологии, социологии, эстетике).

Ludmila Łuciewicz

H. Waszkielewicz: *Чернушная и прекрасная. Творчество Людмилы Петрусzewskiej*.  
Kraków 2007, 262 s.

Prezentowana książka stanowi inspirującą lekturę i udaną próbę omówienia twórczości jednej z najciekawszych osobowości literackich we współczesnej Rosji. Nazwisko Pietruszewskiej kojarzy się dzisiaj z pisarstwem o ugruntowanej pozycji, wielowymiarowym i zagadkowym. Cechy te zapewne tłumaczą niezmiennie zainteresowanie czytelników, krytyków i badaczy twórczością pisarki. Wielopłaszczyznową ambiwalencją tej prozy świetnie wyraża oksymoroniczny tytuł recenzowanej pracy (określenie „czernuszná” i piękna zostało zapożyczone od Wiktorii Nikiforowej). Krytycy zarzucają Pietruszewskiej nadmierne zainteresowanie ciemnymi stronami życia ludzkiego (okrucieństwo, pijaństwo, narkomania, prostytutka, rozmaite wynaturzenia). Problematykę podjętą w monografii można uznać za głos w dyskusji nad fenomenem określanym mianem „czernuchy”, charakterystycznym dla wielu utworów końca lat 80. i początku 90. XX wieku.

Autorka studium, powołując się na opinie innych badaczy, dostarcza argumentów na potwierdzenie tezy, iż „czernuszná” Pietruszewska jest piękna. „Bрудny byt” (określenie Marka Lipowieckiego) przekłada się w jej utworach na poziom uniwersalnych znaczeń. Wspomniany uczonec twierdzi, iż „czernucha” jest tylko materiałem, zaś mitologizacja — centralnym problemem twórczości. Jego zdaniem, nasycenie fabuł pisarki archetypicznymi, mitologicznymi odwołaniami przydaje im wymiar przypowieści, paraboli, modelu egzystencjalnego.

Omawiana praca — to kolejny już, dziewiąty tom z serii „Rosja: myśl — słowo — obraz”, ukazującej się w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego od 2000 roku i redagowanej przez prof. Halinę Waszkielewicz. Głębokie zainteresowanie krakowskiej badaczki twórczością Pietruszewskiej potwierdza wiele wcześniejszych publikacji, wchodzących w skład bibliografii wybranych opracowań o pisarce (s. 217–218).

Zwraca uwagę przejrzysty i konsekwentny układ pracy. Już we *Wstępie* autorka wyjaśnia genezę i zadania rozprawy, zarysowuje zakres analizowanego materiału. Składają się nań następujące pozycje: *Свой круг* (1979), *Такая девочка, совесть мира* (1968), *Время ночь* (1992), *Маленькая Грозная* (1998), *Карамзин* (1994–2000), *Номер Один, или в Садах других возможностей* (2004), *Девятый том* (2003), *Маленькая девочка из „Метропо-*

ля” (2006). Każdy z utworów stanowi przedmiot analizy w odrębnym rozdziale. Teksty (od najwcześniejszych do najnowszych) zostały opracowane w porządku chronologicznym ich powstania (z małymi wyjątkami, zastosowanymi ze względu na sposób analizy), co służy nadrzędemu celowi, którym jest w tym przypadku ogląd prozy w ujęciu diachronicznym. Badaczka mówi o takich założeniach analizy, jak koncentryczność twórczości Pietruszewskiej (przekonanie, że jej pisarstwo nie podlega jakiejś wyrazistej ewolucji, lecz rozwija się właśnie koncentrycznie) i asymetryczność. Autorka wysuwa postulat dwojakiego rodzaju lektury utworów: tradycyjnej i postmodernistycznej (s. 8). W tymże rozdziale wstępnym Waszkielewicz referuje metody pracy z tekstami, omawia kolejne partie swojej rozprawy, prezentuje wnioski z obserwacji. Monografię, składającą się z ośmiu rozdziałów, opatrzoną wstępem i zakończeniem, wieńczy imponująca bibliografia i skorowidz nazwisk.

Rozdział pierwszy, najobszerniejszy i najbardziej ogólny, przynosi wielostronny ogląd fenomenu Pietruszewskiej, jej niewiarygodnego jak na obecne czasy sukcesu na rynku czytelnictwem i wydawniczym. Badaczka szkicuje barwny portret pisarki jako autorki dramatów, opowiadań, bajek scenariuszy filmowych, a nawet komiksów i odśladania oblicza Pietruszewskiej czytającej i „rapującej” na swoich wieczorach autorskich, grającej na gitarze, uprawiającej rysunek, akwarelę. Daje to wyobrażenie o potencjale tej ciągle aktywnej twórczo ponadsięćdziesięcioletniej obecnie kobiety. Ponadto autorka temu podejmuje kwestię wizerunku pisarki w oczach krytyki, omawia opracowania całościowe (wyróżnia podręcznik Nauma Lejdermana i Marka Lipowieckiego, autorów pierwszego oglądu twórczości Pietruszewskiej), prace krytyczne (np. Anatolija Barzacha, Tatiany Markowej). Zarysowując sylwetkę bohatera twórczyni *Czasu nocy*, badaczka wskazuje na takie cechy, jak anonimowość i lunatyczność postaci (s. 31); przytacza także spostrzeżenia Lejdermana i Lipowieckiego, dotyczące związków każdego z bohaterów z określonym archetypem (s. 35). Opinie na temat bohatera łączy przekonanie, że bardziej niż on sam, Pietruszewską interesuje sytuacja, w której się znajduje i modele jego relacji z otoczeniem.

Autorka monografii nie pomija tak ważkiego zagadnienia, jak przynależność Pietruszewskiej do tzw. prozy kobiecej. Rozważania te są niezwykle ciekawe, zwłaszcza w obliczu niejasności samego terminu *женская проза*. Nie rozstrzygając kwestii powinowactwa twórczości pisarki z tą na wiele sposobów definiowaną prozą, Waszkielewicz rzetelnie konfrontuje różne opinie, w tym deklaracje samej Pietruszewskiej. Większość przytoczonych opinii badaczy i krytyków (m.in. Olga Sławnikowa, Ała Marczenko, Tatiana Dawydowa) sugeruje nieprzystawalność omawianej twórczości i prozy kobiecej.

Wyodrębnienie w rozdziale drugim na podstawie analizy opowiadania *Свой круг* wyróżników stylu jego autorki pozwala unikać w kolejnych partiach powtórzeń (zwłaszcza w przekonaniu, iż każdy utwór daje możliwość omówienia na jego przykładzie tego samego zespołu cech). Zabieg ten ma ułatwić percepcję czytelnicy. Kolejne rozdziały i teksty w nich opracowywane staną się zatem okazją do poruszenia innych aspektów analizy, takich jak np. złożoność i wielowariantowość procesu interpretacyjnego (*Такая девочка, совесть мира*). Przy okazji tego opowiadania zaproponowano odbiorcy trzy opcje odczytania utworu. Zaś w przypadku analizy opowieści *Маленькая Грозная* autorka akcentuje nowość, jaką jest wprowadzenie kontekstu historycznego i scalenie w jednej osobie dwóch skrajnych w hierarchii społecznej postaci — „małego człowieka” i władcy (s. 10).

W dwudziestu trzech punktach, zamykających rozdział drugi (s. 94), badaczka wylicza cechy stylu pisarki. Zalicza do nich m.in. wielopoziomowe relacje tytułu z treścią, na przykład w utworze *Такая девочка, совесть мира*, i słusznie zauważa, że „tytuł rozpina informację o postaci pomiędzy dwoma przeciwstawnymi biegunami. Z jednej strony zwyczajność i jednostkowość (taka dziewczyna), z drugiej strony — wymiar globalny (sumienie świata)” (s. 96). Z kolei tytuł *Карамзин (Деревенский дневник)* nie od razu ujawnia swój związek z treścią. Jak twierdzi autorka monografii, sugestię, iż to Karamzin jest bohaterem utworu

wyklucza podtytuł, który jednak naprowadza na właściwy trop: z nazwiskiem Karamzina łączy się temat wsi i gatunek dziennika. Znaczący jest fakt, iż pisarka po raz pierwszy tworzy formę wierszowaną, poemat, i sięga po obce sobie dotychczas tematy: Rosja, lud, naród, kultura. Zdaniem badaczki, już samo zestawienie nazwisk Pietruszewskiej i Karamzina, zapowiada konfrontację/dialog. W istocie jest to polemika z tematami stale obecnymi w literaturze rosyjskiej: wieś–miasto, inteligencja–lud, natura–kultura, kultura–cywilizacja itd. (s. 159).

Zgodnie z ustaleniami Waszkielewicz, warsztat Pietruszewskiej wyróżnia specyficzna kompozycja: nowatorski prolog, kolista kompozycja, dwuznaczne, otwarte zakończenie — zespół cech, słusznie nazwany przez autorkę monografii „znakiem firmowym” pisarki. Dwa finały, jeden jawny, a drugi ukryty, posiada m.in. opowieść *Свой крыз*. Koliistość kompozycji w każdym z kolejnych utworów (*Такая девочка, совесть мира, Время ночь*) znamionuje typową w świecie przedstawionym Pietruszewskiej sytuację bez wyjścia, skazanie na wieczne trwanie w zamkniętym kole.

Wśród prawidłowości tej prozy badaczka wymienia takie np. modelowe elementy: matka i dziecko wobec sytuacji ostatecznej, kult dziecka, intronizację zwyczajności, mityczne odniesienia, archaiczny porządek. Z powodzeniem śledząc związki między archaicznością a współczesnością, autorka rozprawy zaznacza, że tej archaiczno-współczesnej rzeczywistości, kreowanej przez Pietruszewską, zawsze towarzyszy egzystencjalna refleksja. Z archaiczną tendencją wiąże się też „sprowadzenie zachowania ludzi do jednej elementarnej, najbardziej istotnej motywacji” (s. 79). Analiza opowieści *Свой крыз* dowodzi, że może to być seksualność wewnątrz matriarchalnie uporządkowanej grupy. Podobnie, zdaniem badaczki, postępowaniem Groźnej (*Маленькая Грозная*) kieruje „coś odwiecznego i elementarnego, a mianowicie, plemienny imperatyw obrony swojego terytorium” (s. 185), zaś w powieści *Номер Один, или в Садах других возможностей* sugeruje się obecność podwójnej refleksji na temat archaiczności; pierwsza wskazuje, że Rosja ulega degradacji, druga natomiast — iż kulturowo ludzkość tak na prawdę nie odeszła daleko od pierwotnych, plemiennych zachowań. Waszkielewicz podkreśla w utworach Pietruszewskiej tendencję do rezygnacji z opozycji binarnych, innymi słowy, tożsamość archaiki ze współczesnością.

Niewątpliwie, na uwagę zasługuje sposób interpretacji poszczególnych utworów pisarki. W przypadku analizy tekstu *Свой крыз* zarówno opis codziennej rzeczywistości lat 1970–1980, konstrukcja relacji między bohaterami, jak i symboliczny wymiar opowieści (przypowieści o ludzkim losie) zostają wydobyte poprzez zastosowanie symboliki tytułowego kręgu (podział grupy bohaterów na trzy wewnętrzne poziome kręgi, pozostające względem siebie w relacji podporządkowania). Przy okazji interpretacji opowiadania *Такая девочка, совесть мира*, badaczka podejmuje zagadnienie miłości w przeświadczeniu, iż jest ona tematem „dyżurnym” Pietruszewskiej i dokonuje oglądu wątku na materiale opowiadań *Бессмертная любовь, Случай Богородицы, Медя, По дороге бога Эроса*. Waszkielewicz prezentuje, jak za pomocą szerokiego wachlarza środków (aluzje, paralele, sugestie, nakładanie klisz, ekwiwalenty obrazowe, itd.) zbudowany został symboliczny wymiar opowieści *Время ночь*. Jego obrazowym odnośnikiem jest, zdaniem badaczki, postać anioła w dwóch wcieleniach, czyli anioła oraz demona, to jest wypędzonego z raju anioła (s. 117). Jak twierdzi autorka, w tym dwójjednym obrazie (anioł/demon schowany we współczesnym człowieku) realizuje się w sposób pośredni myśl o boskim potencjale człowieka. Motyw ten zostaje następnie wpisany przez autorkę monografii w znacznie zmodyfikowany mit o narodzinach i śmierci. Zdaniem badaczki, o oryginalności opowieści przesądza umieszczenie mitu w przestrzeni mieszkania komunalnego.

Omawiając dwie autobiograficzne książki Pietruszewskiej (*Девятый том, Маленькая девочка из „Метрополя”*), autorka zwraca uwagę na ciekawy sposób przekazu, zastosowany przez pisarkę. Wydarzenia opisywane są z poczwórnej perspektywy. Pierwsza — to

punkt widzenia dziecka. Druga jest jakby równoległa, ponieważ na dziecięce doświadczenie nakłada się doświadczenie dorosłego. Trzecia perspektywa ukazuje losy dziecka na tle historii rodziny, czwarta zaś — więź z historią kraju. Badaczka podkreśla rosnącą popularność gatunku autobiografii wśród pisarzy. Do tego stopnia, że dla memuarów stworzono odrębną serię wydawniczą *Мой XX век*. Zaznacza, że Pietruszewska nie jest odosobniona w ich pisaniu. Prozę wspomnieniową opublikowali tacy przedstawiciele jej pokolenia, jak Jewgienij Jewtuszenko, Andriej Wozniesiński, Jurij Nagibin, Anatolij Rybakow.

Recenzowana książka niewątpliwie poszerza i wzbogaca wiedzę na temat twórczości Ludmiły Pietruszewskiej. Szczególnie cenna wydaje się tu udana próba zarówno przekrojowego oglądu tej prozy, jak i dogłębna analiza poszczególnych utworów. Wielopoziomowy (semantyczny, syntaktyczny, leksykalny, a nawet graficzny i rytmiczny) rozbiór tekstów dokonany został z niezwykłą rzetelnością i skrupulatnością. Zadanie wyszczególnienia wyróżników stylowych Pietruszewskiej okazało się trafnym wyborem, choćby ze względu na panujące już powszechnie przekonanie, że jej genialność tkwi w mistrzostwie języka, „lekkości pióra”.

Monika Knurowska

A. А Шушков: *Толково-понятийный словарь русского языка*.  
Москва: Изд. Астрель 2007, 992 s.

*Толково-понятийный словарь русского языка* jest przykładem słownika, który bez wątpienia należy zaliczyć do współczesnych nowości leksykograficznych. Chociaż budową nawiązuje do znanych już od wielu lat słowników ideograficznych (np. *Roget's English Thesaurus*, *Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen* — Franza Dornseiffa), to w nowatorski sposób prezentuje połączenie dwóch zasad leksykografii — objaśniającej i koncepcyjnej.

Słownik rozpoczyna się *Przedmową*, w której autor bardzo dokładnie przedstawia koncepcję całego leksykonu. Korpus tezaurya tworzy 600 grup semantycznych, które zawierają około 16 500 wyrazów i stałych połączeń wyrazowych. Wszystkie wyrazy i wyrażenia w różny sposób związane są z człowiekiem i otaczającym go światem. Należy podkreślić jednak fakt, że zamysłem autora była prezentacja zwrotów oznaczających pojęcia abstrakcyjne, m.in. nazwy czynności, cechy, relacje, stany. Natomiast nazwy konkretnych obiektów świata realnego (nazwy zwierząt, roślin czy przedmiotów) nie znalazły miejsca w recenzowanej pracy leksykograficznej.

Trzon słownika tworzą wyrazy i wyrażenia należące do leksyki współczesnego języka rosyjskiego, skupione wokół najważniejszych pojęć językowego obrazu świata, a głównym kryterium doboru wyekscerpowanego przez Szuszkowa słownictwa były aktualność wyrazów i wyrażeń, a także frekwencja ich występowania w języku.

Na uwagę zasługuje struktura słownika. Cały materiał leksykalny przedstawiony jest w postaci grup semantycznych. Grupę semantyczną tworzą wyrazy i stałe zwroty, które powiązane są ze sobą i odzwierciedlają fragment semantycznego obrazu świata, przez co kształtują one system podstawowych konceptów języka rosyjskiego. Każda z grup semantycznych uporządkowana jest według podobnego schematu. Na początku usytuowana jest nazwa, składająca się przeważnie z jednego leksemu (niekiedy pojawiają się połączenia wyrazowe, np. *сильный человек, стороны света, социальная группа*). Nazwę grupy tworzy wyraz, który stanowi klucz do zrozumienia treści; jest on znany wszystkim użytkownikom języka i funkcjonuje realnie w języku (np. *злой, продавать, дом, говорить, трудный, друг* itp.).

W niektórych przypadkach przy nazwie grupy występuje krótkie objaśnienie, służące łatwiejszemu rozgraniczeniu nazw homonimicznych (np. *знак — символ, знак — внешний признак чего-либо*).

Każda z przedstawionych w słowniku grup leksykalnych dzieli się następnie na mniejsze podgrupy. Te z kolei opatrzone są własnymi objaśnieniami. Podział grup następuje w zależności od tego, jaki aspekt danego pojęcia one wyrażają (mogą to być synonimy, przymiotniki charakteryzujące np. zachowanie bądź charakter człowieka, frazeologizmy zawierające dany leksem). Dzięki takiemu podziałowi treści słownik spełnia właściwe mu funkcje, mianowicie dokładność opisu słów i wyrażzeń, a także kompleksowość informacji.

Atutem słownika są z pewnością zastosowane po raz pierwszy w tego typu opracowaniach definicje kontekstowe. Autor określa je poprzez włączenie poszczególnych jednostek leksykalnych w konteksty dobrze znane rodzimemu użytkownikowi języka. Wykorzystanie definicji kontekstowych służy praktycznemu użyciu słownika, który skierowany jest zarówno do rodzimego użytkownika języka, jak i do obcokrajowca doskonalącego naukę języka rosyjskiego.

Na podkreślenie zasługują także przykłady użycia poszczególnych wyrazów bądź wyrażzeń w typowych sytuacjach komunikacyjnych (głównie w związkach wyrazowych i w zdaniach). Ponieważ każda podgrupa składa się z wyrazów, związanych ze sobą pod względem znaczenia, to właśnie na konkretnych przykładach można dostrzec stylistyczne i semantyczne niuansy użycia tych jednostek leksykalnych.

Warto jeszcze raz zwrócić uwagę na fakt, iż szukając wyjaśnienia jakiegoś wyrazu znajdującego się w recenzowanym opracowaniu, czytelnik ma możliwość, porównując wyrazy synonimiczne i konteksty, wybrać tę formę, która będzie odpowiednia dla wyrażenia jego myśli.

Na końcu słownika został umieszczony alfabetyczny spis wszystkich wyrazów i wyrażzeń wchodzących w skład grup semantycznych z ukazaniem nazwy grupy i numeru podgrupy, do której została przydzielona konkretna jednostka leksykalna. Dzięki temu można bez problemu znaleźć każdy leksem występujący w leksykonie. Poza tym w sprawnym odszukaniu każdej grupy i podgrupy wyrazowej na właściwych stronach niewątpliwie pomocny jest standardowy spis treści z nazwami poszczególnych grup semantycznych, a także z wyszczególnionymi podgrupami wraz z ich objaśnieniem.

Prezentowany słownik adresowany jest do szerokiego kręgu odbiorców i bezwzględnie zajmuje wysokie miejsce wśród innych tego typu pozycji książkowych znajdujących się na rynku. Oprócz rodzimych użytkowników języka i tych, którzy chcą pogłębiać wiedzę w dziedzinie języka rosyjskiego, słownik może być pomocny specjalistom zajmującym się problemami synonimiki, a także dziennikarzom, redaktorom, jak również wszystkim uczniom i studentom pragnącym poszerzać horyzonty językowe.

Z mojego punktu widzenia *Толково-понятийный словарь русского языка* zasługuje na wysoką notę, jedynym tylko minusem jest brak akcentów w niektórych zamieszczonych w opracowaniu wyrazach. Jest to o tyle ważne, że nie wszyscy, do których skierowany jest ten leksykon, dysponują wiedzą na poziomie rodzimych użytkowników języka.

Magdalena Łubiarz