

Zina ŠPAČEKOVÁ

UMELECKÝ MODEL SVETA V NOVELE АЛЫЕ ПАРУСА ALEXANDRA STEPANOVIČA GRINA¹

*An Artistic Model of the World in the Short Story Scarlet Sails
by Aleksandr Stepanovich Grin*

Keywords: *artistic model of the world, system of imagery, Aleksandr Grin, Scarlet Sails, individuality*

Contact: *Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, spacekova1@ucm.sk*

Umelecké dielo nás ako výsledný produkt tvorivej činnosti umelca oboznamuje, okrem iného, aj s jeho individuálnym prístupom a subjektívnym pohľadom na skutočnosť. Literatúra ako slovesný druh umenia nám, percipientom, odhaľuje videnie sveta toho-ktorého autora ešte o niečo konkrétnejšie, nakoľko vo výbere tém, jazyka a časopriestorového zasadenia diela sa skrýva mnoho informácií, ktoré nám k tomu dopomáhajú. Tieto informácie bývajú neraz zakódované, a preto na to, aby sme ich dokázali rozšifrovať, musíme dobre poznať autora a s ním spojené prostredie, v ktorom žil a tvoril. Všetky tieto faktory sa pritom odzrkadľujú aj na jeho tzv. umeleckom modeli sveta, ktorému sa budeme v rámci daného článku venovať. V rámci literárnej vedy je táto problematika stále aktuálna, o čom svedčí fakt, že sa ňou dodnes zaoberajú mnohí literárni vedci.

Ruská literárna vedkyňa N. S. Durejevová vo svojom článku *Понятие модели мира в науке* poukazuje na to, že vo vede ako takej existujú dva rôzne prístupy k danej problematike, a to na úrovni metafyzickej a dialektickej, pričom model sveta tu vystupuje ako metodologický prostriedok. Z pohľadu metafyzickej metodológie je model sveta abstraktný systém, pomocou ktorého sa skúmajú a vysvetľujú reálne existujúce procesy. Dialektická metodológia vníma model sveta ako súhrn poznatkov o svete získaných a zozbieraných na základe analýzy sociálnej praxe (Durejevová 2011: 58). Inými slovami, je model sveta, na jednej strane, chápaný ako súbor predstáv o skutočnej realite, ktorý sa sformoval na základe získaných skúseností, teda prepojením

¹ Článok vychádza s podporou projektu č. FPPV-02-2022 s názvom Vyhľadávanie vedeckej literatúry k dizertačnej práci.

medzi individuum a jeho okolím. Na druhej strane, býva model sveta tlmočený ako skonštruovaná realita vytvorená na základe subjektívneho svetonázoru. Podobne k tejto problematike pristupuje aj český literárny vedec J. Dohnal, ktorý pri snahe o jeho typologizáciu hovorí o dvoch východiskách. Model sveta, podľa jeho názoru, možno vnímať ako koncept, podčiarkujúci individuálnosť, nakoľko vzniká v podmienkach subjektívneho vedomia prostredníctvom osvojovania si vonkajšieho sveta. Zároveň dodáva, že model sveta býva obsiahnutý v tých najvšeobecnejších podmienkach ľudskej existencie, a preto pomimo nich nemôže existovať (Dohnal 2012: 68–69). Ide teda o súhru medzi subjektívnym vedomým a objektívnym svetom. Slovenská literárna vedkyňa A. Grominová vo svojej vedeckej monografii *Systém obraznosti a umelecký model sveta v lyrike F. I. Ťutčeva a A. A. Feta* nadväzuje aj na teoretické východiská J. Dohnala (Grominová 2015: 50). Zároveň pristupuje k danej problematike aj z praktického hľadiska. Na konkrétnych príkladoch z veršov ruských básnikov – F. I. Ťutčeva a A. A. Feta, sa nám pomocou systému obraznosti, snaží ukázať ako nazerá na danú problematiku. Systém obraznosti jej pritom slúži ako nástroj

na dekódovanie modelu sveta toho-ktorého autora. Monografia A. Grominovej nám tak pomohla predovšetkým pri analýze umeleckého textu *Purpurové plachty*, nakoľko aj my sme sa snažili zachytiť typické črty obsiahnuté v jazyku, čase, priestore, výbere mien postáv a ich charakterov s prihliadnutím na autorovo vnímanie sveta a následne ich aplikovať na konkrétnych príkladoch.

Aby sme však dodržali terminologickú presnosť daného článku, pokladáme za dôležité definovať pojem *umelecký model sveta*. Pod týmto pojmom rozumieme, že ide o akýsi subjektívny model sveta konkrétneho autora, ktorý je vyjadrený prostredníctvom jeho jazyka a, samozrejme, predstáv. Ruský literárny vedec, M. I. Šadurskij, vykladá pojem *umelecký model sveta* v jednotlivých umeleckých textoch tak, že v každom diele je zakódovaný autorov pohľad na svet či predstavy o jeho usporiadaní (Šadurskij 2007: 86). S týmto názorom sa stotožňujeme, a rovnako aj my pod pojmom *umelecký model sveta* vnímame prístup autora, prostredníctvom ktorého nám sprostredkováva svoj subjektívny pohľad na svet, udalosti či jednotlivé postavy. Rovnako sa domnievame, že na modeli sveta každého autora sa odzrkadľujú aj jeho životné skúsenosti či prostredie, v ktorom žil.

Ešte skôr, ako prejdeme k podstate tohto článku, ktorou je umelecký model sveta v tvorbe Alexandra Stepanoviča Grina, považujeme za vhodné uviesť aspoň zopár informácií o tomto autorovi. Alexander Stepanovič Grin (vlastným menom Grinevskij) žil na prelome 19. a 20. storočia, avšak tvoriť začal až v 20. storočí. Napriek tomu, že mal z otcovej strany šľachtické korene, vyrastal skôr v biede ako blahobyte.

Už ako šesťnásťročný odišiel do Odesy a práve tu sa začala jeho vysnívaná kariéra námorníka. O Grinovi je pritom známe, že vystriedal mnoho profesií, ale práve námorníctvo ho lákalo zo všetkých najviac. Ako námorník síce nedosiahol veľké úspechy, no z nejakého dôvodu túto prácu miloval, rovnako ako miloval aj more. O tom svedčí aj ten fakt, že prostredníctvom svojich diel často zachytával práve námornícku tematiku a svoje diela zasadzoval do prímorského prostredia. Taktiež je o ňom známe, že bol autorom, ktorý väčšinu svojich diel zasadil do vymysleného sveta, tzv. *Grinlandie*. Tento pojem pritom vraj ako prvý použil literárny kritik K. Zelinskij. No existuje tiež názor, že už sám Grin tento „svoj svet“ nazýval *Grinlandiou* (Paramonovová 2008: 282). Tak či onak, ide o dokonale premyslený svet s vlastnými mestami a ostrovmi, na ktorých sa odohrali takmer všetky Grinove príbehy. Nejde pritom o nejaký fantasy svet, v ktorom vystupujú neexistujúce tvory. Naopak, je to svet, ktorý svojou poetikou pripomína reálny svet, pretože v ňom žijú bohatí aj chudobní, dobrí aj zlí a podobne. Líši sa však tým, že názvy miest, ostrovov sú vymyslené, akoby poskladané z mozaiky miest, v ktorých Grin žil, a okrem dobrých spomienok má aj tie zlé. Grin bol totiž viackrát väznený, a to aj v mestách ako Sevastopol' či Feodosia, ktoré by sa pre svoj prímorský kolorit mohli stať rodiskom jeho čarovných diel. A. N. Varlamov, ruský spisovateľ a literárny kritik, autor monografie o živote a tvorbe Grina, sa domnieva, že práve tieto negatívne spomienky mohli autora povzbudiť k vytvoreniu nových miest, hodných magických príbehov či osudov (Varlamov 2021: 49). S týmto názorom sa stotožňujeme aj my. A. N. Varlamov zároveň konštatuje, že ďalším dôvodom, pre ktorý si Grin vymyslel tento vlastný „svet“, mohol byť aj ten, že nemal rád to verné zobrazovanie reality, zachytávajúce históriu či plán nejakého konkrétneho existujúceho mesta. Práve to ho povzbudilo k vymysleniu vlastných miest, krajín či ostrovov (Varlamov 2008 :71). Pravdou tiež zostáva, že Grin miloval teplo, more a slnko, preto je prirodzené, že jeho mestá majú južanský kolorit a ulice v nich sú zaliate slnkom a obmývané pobrežím mora. Rovnako je to aj v prípade novely *Purpurové plachty*, často označovanej aj ako feéria, pretože svojím obsahom pripomína čarovnú rozprávku. Jednou z hlavných myšlienok tejto novely totiž je, že ak má človek čisté srdce a verí na zázraky, tak sa mu v jeho živote naozaj udejú.

Čo sa ale týka Grinovho umeleckého modelu sveta v novele *Purpurové plachty*, tak z priestorového hľadiska sa to dielo sa odohráva na pevnine, konkrétne na dvoch vymyslených miestach, a to v dedine *Kaperna* a meste *Liss*. Napriek tomu, že sa v tomto diele autor nevenuje ich bližšiemu opisu, vieme, že obe majú prístup k moru, a že ich od seba delí les. Túto informáciu si možno ľahko vydedukovať, nakoľko more je kľúčovým dejiskom hneď v niekoľkých situáciách a cez les prechádza hlavná hrdinka do *Lissu*, kam chodí predávať drevené loďky. More a les možno, podľa nášho názoru,

vykladať symbolicky, keďže sú, ako už bolo povedané, spojené s kľúčovými momentmi dejovej línie.

More sa pritom v diele spomína hneď niekoľkokrát. Napríklad, už v samotnom úvode, kedy sa *Longren*, otec hlavnej hrdinky, vracia ako námorník z plavby domov a od susedky sa dozvedá nešťastnú správu o úmrtí svojej manželky, a zároveň o narodení dcéry *Assol*. Rovnako sa more v diele spomína vo chvíli, keď sa záporná postava *Menners* pokúša uviazať svoju loď, aby mu ju víchrica neodniesla na šire more až ho nakoniec vietor stiahne spolu s ňou: «Ветер и волны, раскачивая, несли лодку в гибельный простор...» (Grin 1991: 8). V tomto okamihu nastáva situácia, kedy *Longren* vidí ako sa *Menners* pokúša zachrániť, ale nepomôže mu, pretože ani on nepomohol jeho manželke, vo chvíli keď ho o to prosila. More je v diele spojené aj so stretnutím dvoch hlavných hrdinov *Artura Greya* a *Assol*. Záver diela je tiež spojený s morom. Novela sa totiž končí odchodom hlavných hrdinov, ktorí sa vydajú na svoju spoločnú plavbu do neznáma: «Грей взял ее руки, и, зная уже теперь, куда можно безопасно идти, она спрятая мокрое от слез лицо на груди друга, пришедшего так волшебным... Он сидел, тихо водил смычком, заставляя струны говорить волшебным, неземным голосом, и думал о счастье» (Grin 1991: 74–76). Symboliku mora tak možno vykladať troma spôsobmi:

1. ako symbol smrti (Toporov 1995: 581) – objavujúci sa v úvode, kedy sa *Longren* dozvedá o úmrtí manželky, a zároveň je svedkom úmrtia *Mennersa*, ku ktorému však dôjde až neskôr;
2. ako symbol premeny a znovuzrodenia (Tresidder 1999: 228) – možno spojiť so záverom diela, kedy *Artur* vďaka *Assol* pochopil, čo je podstata šťastia;
3. ako symbol neočakávaného (Tresidder 1999: 227) – s ktorým by sme spojili stretnutie hlavných hrdinov.

Les sa v diele objavuje pri stretnutí *Assol* s *Eglom*, zberateľom rozprávok, príbehov a piesní. Ten jej totiž práve v lese predpovie budúcnosť: «Не знаю, сколько пройдет лет, только в Каперне расцветет одна сказка, памятная надолго... Однажды утром в морской дали под солнцем веркнет алый парус... Тогда ты увидишь храброго красивого принца; он будет стоять и протягивать к тебе руки...» (Grin 1991: 19–20). Symbol lesa možno vyložiť niekoľkými spôsobmi:

1. ako symbol ženského počiatku;
2. ako miesto, ktoré je pod nadvládou duchov a démonov, kde možno ľahko zablúdiť a hrozí tam najrôznejšie nebezpečenstvo (Andrejevová a kol. 2004: 267);

3. miesto tajomstiev, nebezpečenstva a skúšok (Tresidder1999: 193).

Napriek tomu, že v tomto príbehu les nepredstavuje dejisko „démonického“ príbehu či nejakých skúšok, ktoré musí hrdinka splniť, aby sa vyslobodila, pretože to je príznačné skôr pre rozprávky, do istej miery si však tento les svoju tajomnosť predsa len uchováva. Totiž práve tu sa *Assol* dozvedá o svojej budúcnosti, ktorá ju natoľko uchváti, že ani na sekundu nepochybuje, že by mala byť iná, ako tá z predpovede *Egla*. Podľa nášho názoru, tak v tomto prípade možno tvrdiť, že výber prostredia zodpovedá tajomnosti daného okamihu v rámci dejovej línie.

Z hľadiska času nie je tento príbeh nijako vymedzený, teda nám, čitateľom, nie je známe, v akom období sa príbeh odohráva. Jediné, čo sa v texte mení, podľa nálad hrdinov, je počasie. Tak, napríklad, postava *Longrena* je v diele spojená so silným vetrom: «Стоны и шумы, завывающая пальба огромных взлетов воды и, казалось, видимая струя ветра, полосующего окрестность – так силен был его ровный побег – давали измученной душе Лонгрена ту притупленность, оглушенность, которая, низводя горе к смутной печали, равна действием глубокому сну» (Grin 1991: 10–11). Domnievame sa, že to má svoje opodstatnenie: po prvé, vietor a šumenie mora mu poskytovalo akési upokojenie z jeho nešťastia, a, po druhé, ich možno pripodobniť k jeho hnevu, ktorý pociťoval z toho, aké nešťastie ho postihlo. Za zlého počasia, vo víchrici sa odohrajú aj dve úmrtia – prvé, Longrenovej manželky *Mary*, a druhé, *Mennersa*, ktorý túto smrť zapríčinil svojou neochotou pomôcť. Vo chvíli, keď *Longren* vidí, ako sťahuje rozbúrené more loď s *Mennersom*, možno toto rozbúrené more, podľa nášho názoru, prirovnať k hnevu, ktorý voči nemu pociťuje. Naopak, jeho dcéra *Assol* sa asociuje so slnkom, o čom svedčí aj jej zvyčajný výklad mena.

Dostávame sa tak k ďalšej typickej čрте Grinových diel, a tou je, že aj svojim postavám vymýšľal vlastné mená. V diele sa objavujú aj skutočne existujúce mená, avšak cudzieho pôvodu. Z tých vymyslených sú to, napríklad: *Longren*, *Assol*, *Egl*, *Menners* a iné. Existuje pritom názor, že meno *Longren* vzniklo z anglického slova *long* teda „dlhý, vysoký“ (sám autor bol pritom veľmi vysoký), a anglického slova *green*, foneticky pripomínajúceho priezvisko autora „Grin“. V postave *Longrena* by tak mohol vystupovať samotný autor, nakoľko pri tejto postave možno nájsť zopár spoločných črt práve s autorom. Napríklad to, že *Longren* bol námorník, samotár a podporoval vo svojej dcére vieru v zázraky. Meno *Assol* sa väčšinou odvodzuje od španielskeho slova *el sol*, čo znamená „slnko“ alebo *al sol*, teda „k slnku“ (Borisovová, Kuznecovová 2017: 158). Postava *Egla* býva tiež spájaná s autorom, a preto za pôvod jeho mena býva označované latinské slovo *ego*, teda „ja“ (Borisovová, Kuznecovová 2017: 158). Dalo

by sa povedať, že *Egl* je v tejto novele, skutočne, tvorcom príbehu, ktorý zmení hlavným hrdinom život. Práve to je dôvod, pre ktorý možno, podľa nášho názoru, túto postavu asociovať s autorom ako tvorcom diela. Aj pri postave *Mennersa* existuje teória, že jeho meno je odvodené od anglického slova, konkrétne, *men*, teda „muž, človek“. Môžeme sa len domnievať, že prostredníctvom tohto slova chcel autor akoby poukázať na to, že nakoľko ide o negatívnu postavu, nie je hodná výnimočného mena (Borisovová, Kuznecovová 2017: 158–159). Ťažko povedať, či autor postupoval pri výbere mien s takouto precíznosťou, pretože je o ňom známe, že neovládal cudzie jazyky, no na druhej strane, ich etymologický rozbor zodpovedá ich charakterom. Čo sa týka reálne existujúcich mien – *Mary*, *Artur*, *Betsy*, *Lionel*, *Paul*, *John* a iné, ide v tomto prípade, až na *Mary*, matku *Assol*, o postavy spojené s hlavným hrdinom. Ten pochádza z významnej šľachtickej rodiny, preto, podľa nášho názoru, autor nevolil vymyslené mená, ale také, ktoré zodpovedajú prostrediu, z ktorého hlavný hrdina pochádzal. *Mary* je síce výnimka, ale v tomto prípade sa možno domnievať, že autor volil biblické meno *Mária* v anglickej podobe, aby podčiarkol čistotu a lásku matky hlavnej hrdinky. Zároveň volil formu cudzieho mena, aby zjednotil exotizáciu diela, vyvolanú práve vymyslenými menami či menami cudzieho pôvodu.

Čo sa ale týka typickej pre Alexandra Grina viery v zázraky a čistotu duše, tá je absolútne obsiahnutá práve v postave hlavnej hrdinky. Existuje dokonca názor, že predlohou *Assol* sa stala jeho posledná manželka Nina (Kuznecovová 2020: 14), hoci nám v mnohom pripomína samotného autora. Napríklad, v tom, že aj on bol nepochopený svojím okolím, a tiež mu často vyčítali prílišnú exotickosť v domácom, ruskom prostredí, teda konflikt „svoj vs. cudzí“. Podobne aj hlavná hrdinka: «Над ней посмеивались, говоря: "Она – тронутая"... – она привыкла и к этой боли... Как женщина она была непопулярна в Каперне, однако многие подозревали, хотя дико и смутно, что ей дано больше прочих – лишь на другом языке» (Grin 1991: 49). Rovnako aj v naivnej viere na zázraky má postava veľmi blízko práve k autorovmu videniu sveta. Tá sa u nej ani s narastajúcim vekom nemení. Od chvíle ako jej rozprávkár *Egl* predpovedal budúcnosť, teda od detstva až po dospelosť, verí, že sa táto veštba splní, nepochybuje o jej pravdivosti: «Не раз, волнуясь и робея, она уходила ночью на морской берег, где, выждав рассвет, совершенно серьезно высматривала корабль с Алыми Парусами. Эти минуты были для неё счастьем; нам трудно так уйти в сказку, ей было бы не менее трудно выйти из ее власти и обаяния» (Grin 1991: 49).

Aj v postave *Artura Greya* možno nájsť niekoľko autobiografických črt. Rovnako ako autorovým, aj jeho snom bolo od detstva stať sa kapitánom lode, čo sa mu nakoniec splnilo. Aj v tomto prípade možno hovoriť o autobiografických

črtách, pretože aj samotný autor, ako už bolo spomenuté, pracoval ako námorník. Na rozdiel od hlavného hrdinu, ktorý na lodi oboplával takmer celú zem, bol Grin na zahraničnej plavbe iba raz, a to v Alexandrii. Zároveň, Grin ako neúspešný námorník veľmi dobre poznal všetky úskalia tejto ťažkej práce, no aj tak námorníkov vnímal svojím romantických pohľadom ako stelesnenie čistej a dokonalej formy mužov. Domnievame sa, že práve preto je *Artur Grey* vykreslený ako silný a odvážny mladý muž, ktorý od detstva rád koná dobro a plní sny nielen sebe, ale aj iným. Aj tu pritom možno nájsť niekoľko situácií, ktoré tento náš názor potvrdzujú, napríklad, v prípade slúžky *Betsy*. Tej, ešte ako malý, daroval všetky svoje úspory, aby sa mohla vydať. Rovnako to bolo aj v prípade *Assol*, keď sa dozvedel, že to dievča, ktoré ho tak zaujalo, čaká na svojho princa, ktorý po ňu má prísť na lodi s purpurovými plachtami. Na rozdiel od ostatných, on sa z jej naivnej viery nevysmieval. Naopak, rozhodol sa, že si po ňu príde práve tak, ako to ona očakáva: «Я делаю то, что существует как старинное представление о прекрасном – несбыточном и что, по существу, так же сбыточно и возможно, как загородная прогулка. Скоро вы увидите девушку, которая не может, не должна иначе выйти замуж, как только таким способом, какой развиваю я на ваших глазах» (Grin 1991: 70). *Artur Grey* je tak nositeľ druhej kľúčovej myšlienky tohto diela, a teda, že dobro sa musí robiť vlastnými rukami, že najväčšie šťastie je, keď je človek schopný spraviť radosť druhému: «...благодаря ей я понял одну нехитрую истину. Она в том, чтобы делать так называемые чудеса своими руками. Когда для человека главное – получать дражайший пятак, легко дать этот пятак, но когда душа таит зерно пламенного растения – чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него и новая у тебя...» (Grin 1991: 70). Možno preto konštatovať, že *Artur Grey* bol akýmsi nositeľom zázrakov, ktoré tvorili základ životnej filozofie samotného autora.

Novela *Purpurové plachty*, podľa nášho názoru, predstavuje absolútne zhmotnenie Grinovho sveta takého, ako ho vnímal a ako si ho želal. Napriek tomu, že mal Alexander Grin veľmi ťažký život, nezanevrel na svet a všetku tú hrôzu zo svojho života premenil vo svojich umeleckých textoch na čistú lásku, dobro a posolstvo nádeje. Záver *Purpurových plachiet* je tiež, prirodzene, optimistický. Želanie *Assol* sa splní a spolu s *Arturom* sa vydajú na plavbu plnú nových príbehov na svojej krásnej lodi s purpurovými plachtami. Dielo *Purpurové plachty* sa, podľa nášho názoru, právom stalo akýmsi symbolom nádeje.

Summary

In the end of our research, we would like to summarize our findings. Based on several works devoted to the issue of the artistic model of the world, we concluded that Aleksandr Stepanovich Grin used a typical setting of events in the space invented by him in the short story *Scarlet Sails*, specifically the town of Liss and the village of Kaperna. He did not situate the work in specific time, as his effort was not to reflect the reality of the time, but to emphasize the essence of faith, which should retain in man throughout his life, regardless of the period in which he lives. Various typical features of the author's model of the world were manifested in this work, namely fictional onomastics, symbolism, the connection between nature and the character of the characters and the ubiquitous feeling of miracle. We could observe autobiographical features in some characters.

Literatúra

- Dohnal, J.** *Proměny modelu světa v ruské próze na přelomu XIX. a XX. století.* Brno: Masarykova univerzita, 2012.
- Grominová, A.** *Systém obraznosti a umelecký model sveta v lyrike F. I. Ťutčeva a A. A. Feta.* Trnava: Univerzite sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2015.
- Андреева, В., Куклев, В., Ровнер, А.** *Энциклопедия. Символы, Знаки, Эмблемы.* Москва: Астрель, 2004.
- Борисова, Т.Г., Кузнецова, Т.Б.** Ономастическое пространство феерии А. Грина «Алые паруса». In: Борисова, Т.Г., Кузнецова, Т.Б. (eds.) *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики.* Владикавказ, 2017, с. 157–163.
- Варламов, А.Н.** *Александр Грин.* Москва: «Молодая Гвардия», 2008.
- Грин, А.С.** *Алые паруса; Бегущая по волнам; Золотая цепь.* Новосибирск: Детская литература, 1991.
- Дуреева, Н.С.** Понятие модели мира в науке. In: Дуреева, Н.С. (ed.) *Вестник Томского Государственного университета.* Томск: 2011, с. 55–58.
- Кузнецова, Н.С.** *Удивительный мир Александра Грина. Литературное путешествие по Гринландии.* Челябинск: Государственное казенное учреждение культуры «Челябинская областная библиотека для молодежи», 2020.

Топоров, В.Н. *Миф. Ритуал. Символ. Образ.* Москва: Прогресс, 1995.

Тресиддер, Дж. *Словарь символов.* Москва: ФАИР-ПРЕСС, 1999.

Шадурский, М.И. Семантика художественной модели мира в литературной утопии. In: Шадурский, М.И. (ed.) *Вестник Санкт-Петербургского университета.* Санкт-Петербург: 2007, с. 84–90.

Шпачекова, З., Варламов, А.Н. С Алексеем Варламовым не только о русской литературе. In: Шпачекова, З., Варламов, А.Н. (ed.) *Русский язык в центре Европы.* Братислава, 2021, с. 41–51.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0