



Zpracování a vydání publikace (časopisu) bylo umožněno díky finanční podpoře udělené roku 2011 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Rozvojového projektu č. 15/5, programu 1c, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci: Zlepšení publikačních možností filologických a humanitních oborů Filozofické fakulty Univerzity Palackého.

Adresa, na níž je možno časopis objednat:

Prodejna VUP
Biskupské náměstí 1
771 11 Olomouc
e-mail: prodejna.vup@upol.cz
e-shop: <http://www.e-vup.upol.cz/>

ROSSICA OLOMUCENSIA – Vol. L
Časopis pro ruskou a slovanskou filologii. Num. 1
Olomouc 2011

STUDIE – ARTICLES – СТАТЬИ

Светлана Павловна Быбык: Полифонизм, повествовательность и разговорность как определяющие понятия теории языка художественной прозы	5
Алла Владимировна Злочевская: Роль аллегорического подтекста в драматургии русской эмиграции	11
Михаил Митрофанович Калиниченко: «... весь мир погибнет, если я остановлюсь» (романы Л. Н. Толстого в российском имперско-ориенталистском дискурсе)	17
Йитка Комендова: Принцип imitatio в «Житии Стефана Пермского»	23
Тетяна Анатоліївна Коць: Динамика прескриптивної словотвірної норми української літературної мови)	33
Галина Крайчинська: Роль загальної назви металевих грошових одиниць MONETA / (МОНЕТА у мотивації значення фразеологічної одиниці)	39
Елена Петровна Левченко: Специфика фразеологизации прототипических атрибутов	45
Андрій Міносян: Культурно-освітня політика в Україні в історичній ретроспективі	51
Валерий Михайлович Мокиенко: Из истории фразеологических американизмов. 2. ..	55
ZDENĚK PEŠAL: Román Anatolije Kima „Otec les“ v kontextu estetické koncepce přírodního obrazu v ruské literatuře	71
Лариса Сапожникова: Номінації чаювання та кавування в контексті української лінгвокультури	83
Людмила Степанова: Изучение новой русской лексики и фразеологии	87

RECENZE – REVIEWS – РЕЦЕНЗИИ

Алла Архангельська: Тетяна Сукаленко: Метафоричне вираження концепту жінка в української мови	93
---	----

KRONIKA – CHRONICLE – ХРОНИКА

Pokyny pro autory	99
-------------------------	----



СВЕТЛАНА ПАВЛОВНА БЫБЫК

Украина, Киев

ПОЛИФОНИЗМ, ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОСТЬ И РАЗГОВОРНОСТЬ КАК ОПРЕДЕЛЯЮЩИЕ ПОНЯТИЯ ТЕОРИИ ЯЗЫКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

АБСТРАКТ:

The article is devoted to the problem of definition of style attributes of the language of prose. The article characterizes the basic maintenance of aesthetic concept polyphony, its indissoluble communication with categories narration and colloquial language. Three levels of polyphony of art narration in their interaction and dependence from semantic-stylistic, word-syntactic, concrete-shaped filling of language of prose are presented. The historicism of concepts polyphony, narration, colloquial language, their communication with laws of oral colloquial prose is noted.

KEY WORDS:

Narrativeness – narrative norm – anthropocentrism of narrativeness – polyphony of language of prose – colloquialness – dialog – verbalness – artistic norm – language of prose.

Изучение языка художественной прозы может осуществляться с использованием разнообразных методик и интерпретативных приемов. Языковой материал, извлекаемый из глубин художественного текста, определяет его жанрово-стилевую специфику, подчиненность определенным общим закономерностям.

По нашему мнению, ведущим среди функционально-стилистических параметров прозаического жанра изображения последовательности событий является сюжетная связанность, повествование, взаимодействующие со стилистической тональностью произведения или всего творчества писателя, которая реализуется как нечленимое единство лексического наполнения и синтаксической формы.

В украинской лингвостилистике этот признак языка прозы обозначают термином *повествовательность*, который утвердился в последние десятилетия XX ст. в работах И. К. Белодеда, Г. П. Ижакевич, З. Т. Франко и др. по вопросам жанрово-стилевой и индивидуально-авторской специфики языка эпических произведений.

Наблюдается несколько тенденций в трактовке этого понятия. Одни исследователи помечают им пересказчика (рассказчика), который сообщает об определенных событиях, пересказывает что-то в художественном произведении, выступает в качестве субъекта сообщения. Другие это понятие трактуют широко, понимая под ним вообще манеру высказывания, пересказывания определенных событий.

Очевидно, понятие *повествовательность* объединяет закономерные связи речевых компонентов рассказа, описания, размышления, взаимодействие, взаимозависимость диалога и монолога как элементов изображения и оценки событий, действий, чувств, поступков персонажей, их восприятия друг друга и окружающей среды. Следовательно, основой *повествовательности* является связное высказывание, сообщение о ком-, чем-либо, описание, речевая репрезентация увиденного, пережитого. В повествовании находит свое выражение более или менее дистанцированный от автора субъект сообщения (пересказчик, рассказчик), который опосредует авторское сознание, создает словесный, диалогизированный образ художественного мира. Прозаическое повествование может иметь эпический, лирический, драматический колорит, в нем широко отображаются социально и ситуативно маркированные коммуникативные типы, жанры общения.

Праосновой литературно-художественного повествования является образный устный рассказ. В связи с этим А. А. Потебня отмечал: «Первое появление прозы в письменности не является временем ее рождения, еще до того она уже есть в разговорной речи, если слова, которые входят в нее, — лишь знаки значений, а не, как в поэзии, конкретные образы, которые возбуждают значение» [Потебня 1993: 154]. Хотя в этом рассуждении объединено понимание прозы как безобразного языка, то есть идеализирующей и высвобожденной от чувственности в наименовании реалий окружающей среды, и прозы как сказа (рассказа), но оно наталкивает на мысль о наличии сложного психолингвистического механизма прозаического речевого творчества, сформированного в глубинах разговорно-бытовой коммуникации: «Нельзя сказать, когда начинается проза, точно как нельзя определить время, с которого ребенок начинает быть юношей» [Потебня 1993: 154].

Идея об органической связи повседневно-бытового и художественного мышления легла в основу теории художественного творчества Д. Н. Овсяннико-Куликовского. Именно в повседневно-художественном речевом мышлении реализуются образные элементы языка — мышление тропами, сравнениями, переносами признаков с одного образа на другой, представлением части целого для создания этого образа целого и т. п. Так формируются приемы художественного мышления, которые передаются из поколения в поколение. Это становится основой перерастания повседневно-художественного мышления в высшее — художественное творчество, которое хранит национально-бытовые, социальные, пространственно-временные черты этого художественного и языкового «творчества», а также особенные качества ритмомелодики устно-разговорности, жилой речевой манеры повествования. Соответственно, когда идет речь о худо-

жественном мышлении в повседневности, во всех жизненных ситуациях, то это выражается в таких признаках, как «наивность, непринужденность, неискусственность, легкость, свобода от условных форм и шаблонов литературной традиции» [Овсяннико-Куликовский 1989: 120]. Причины такого качества повседневно-художественного речевого мышления исследователь сформулировал так: «И настоящий художник, как и обыватель, в процессе творчества мыслит словами. Но для обывателя эти самые слова, которыми он мыслит, и является последним выражением, окончательной формой его дум и образов. У настоящего же художника слова, которыми он пользуется в процессе мышления, служат лишь пружинами, средствами мышления и не пригодны для ее окончательного выражения. Так, например, воспользовавшись, как это делает обыватель, первой лучшей метафорой или другим тропом, художник быстро замечает, что его мысль пошла дальше от этого тропа, что его уже недостаточно для надлежащего выражения первой. [...] Настоящий художник с волнением и недоверием к собственным силам следит за быстрым развитием своей мысли, которая рвется из словесных пеленок» [Овсяннико-Куликовский 1989: 121].

В художественном повествовании соединены коммуникативные признаки рассказа (диалогического или монологического) с элементами художественно-образного речевого мышления и литературного творческого процесса линейно-динамического развертывания рассказа о действительности, мире. Поэтому *повествовательность прозаического языка* хранит черты *устной речевой повествовательности* с выразительными лексико-синтаксическими признаками *бытовой разговорности*. Ориентация художественной коммуникации на стилизацию непринужденного разговора, беседы, на рассказ предопределяет актуализацию разговорных единиц. Такое взаимодействие повседневной и литературно-художественной *повествовательности* обуславливает органичность разговорно-бытовой лексики и фразеологии, разговорных синтаксических структур, широкого спектра эмоционально-экспрессивных колоритов, стилизаций диалогических типов языка в художественной прозе, которые наполняют конкретным содержанием понятие *повествовательная норма*. Вместе с тем наличие в тексте рассказа разговорных единиц создает интимизацию речи, иллюзию повседневности, бытийности.

Соотношение общелитературной и художественной норм в языке прозы определяется как состоянием нормализации литературной практики, так и творческими интенциями автора, стилем, а также манерой, жанром, тематикой повествования; оно детерминировано ориентацией языкового творчества автора на характерологический или стилистически нейтральный (нормативный) *тип повествовательности*. Интеллектуализация литературного языка стимулировала осложнение способов выражения субъекта сообщения (пересказчика, рассказчика, «живых голосов персонажей») в художественном произведении, а следовательно, взаимодействие «книжное — разговорное». Преобладание книжного или разговорного в художественном повествовании определяется типом речевого мышления автора, его мироощущением, смысловым наполнением текста. Взаимосвязь *повествовательности* и *разговор-*

ности вызвана психолингвистическими механизмами коммуникации «автор — персонаж — читатель», настройкой на повседневность, бытийность, народность, на звучащее слово.

Следовательно, *устность — разговорность — повествовательность* — это взаимосвязанные категории, которые проявляются как стилистическая доминанта того или иного художественного повествования. И в настоящее время в стилистике художественной речи их понятийное наполнение и взаимодействие еще должным образом не осмыслены.

Смысловое наполнение этих категорий связано с литературной практикой. Как устно-разговорные квалифицируем такие качества, функции языковых единиц, которые отображают фольклорно-поэтический источник их появления в художественном повествовании, а также свойственные прароду, устной народной прозе, коммуникативные модели выражения тех или иных настроений, чувств, эмоций; модели, структуры рассказывания и пересказывания, упоминания услышанного, увиденного, пережитого. Эти особенности вошли в литературную практику с ориентацией на «пересказчика из народа», а соответственно с тем массивом пространственно-временного и стилистически маркированного материала, который сформировался в практике устного народного рассказывания, повествования. На фоне кодификации литературного языка, сближения типов языковых практик в Украине изменялся стилистический статус лексических, морфологических единиц относительно их нормативности, а соответственно и утверждалась в языковом сознании социума квалификация части из них как *разговорных*, то есть соотношенных с повседневно-бытовой сферой употребления, с устным типом повседневной коммуникации.

Повествовательность и основывается именно на многообразии речевых выразительных средств передаваемости динамики событий, изменения типов сообщения, сгруппированных в эстетическом тексте, который вбирает в себя признаки *устности, разговорности, повествовательности*, представленные лексико-синтаксическим единством языка прозы, демократичностью *повествовательной нормы*.

Повествовательность — это такая эстетическая организация языка прозаического произведения, которая основывается на *полифонизме* (многоголосии) художественного сообщения, появляющегося в результате взаимодействия речи автора/пересказчика и речи персонажей, чередования форм и структурно-композиционных элементов художественного целого, детерминированных творческими намерениями автора.

Основу литературного повествования составляет фольклорная повествовательная традиция, сформированная в контексте устного народного рассказа. Наиболее выразительно это проявляется в языковом творчестве прозаиков первой половины XIX ст. (в частности Г. Квитки-Основьяненко, Марко Вовчок), где введение пересказчика из народа становится выразительным признаком жанра, а стремление к максимальной жизненной правдоподобности предопределяет стихийный наплыв устных элементов в литературную практику. Рождение жанра литературного художественного повествования на народноразговор-

ной основе отображает сложные механизмы «перевода» повседневной образности, риторики и мелодики устных диалогов, бесед, монологических рассказов с элементами описания, рассуждения на язык абстрагированного от естественной языковой реальности художественно-образного мышления. Поэтому каждый из этапов развития нового литературного языка удостоверяет наличие своеобразных текстов как материала для исторической стилистики относительно количественных и качественных лексико-фразеологических и грамматических, временных и территориальных *параметров повествовательности*, относительно связи жанров устного повествования с литературным произведением или его микроконтекстами, в которых отображены те или иные устно-разговорные (в частности бытовые) коммуникативные ситуации. В таком случае *разговорность* выступает одним из определяющих моментов в изучении художественного повествования, поскольку именно она является стилистическим маркером *повествовательной нормы, типа повествования* (нормативный, характерологический).

Для характеристики *повествовательности* важно учитывать единство трех определяющих принципов. Во-первых, *повествовательная норма* основывается на соотношении общелитературной и стилевой норм, а поэтому всегда соотнесена со временем создания прозаического текста, зависит от его стилевой ориентации, от соотнесенности речи автора и прямой речи персонажей как двух проявлений языковой структуры прозаического текста, которые представляют собой принципиально отличные сферы языка, существенно влияющие на формирование типа повествования в целом, на качество и количество разговорных элементов в художественном континууме, их соотношение с книжными единицами. Во-вторых, *повествовательная норма* отображает языковой опыт писателя, она всегда имеет идиостилевое маркирование, predetermined этнопсихолингвистическими факторами его языкового творчества. В-третьих, *повествовательная норма* определяется критериями эстетической целостности художественного прозаического текста, создаваемого по законам жанрово-стилевой организации, дифференциации форм (прямая, непрямая, несобственно прямая речь, внутренняя речь персонажа, пересказчика) и структурно-композиционных элементов художественного повествования (заглавие, зачин, концовка и описание (пейзаж, портрет)).

Содержание понятия *разговорность* детерминировано жанрово-стилевой ориентацией текста, поскольку в зависимости от этих коммуникативных наставлений изменяются приемы модификации разговорности – семантико-стилистическая переориентация единиц нейтральных, книжных в разговорные и наполнение разговорных элементов коннотативным содержанием.

Разговорность определяет особенный характер *полифонизма художественного повествования*. Это полифонизм диалогизированного повествования, стилизированной устной речи персонажей.

Повествовательность украинской художественной прозы неотделима от песенности тех или иных единиц словаря языка писателя, ассоциативно-образных связей, образов-символов и т.п., то есть эстетизированных традиционных образов. Песенность – это и звено, связывающее прозаическое пове-

ствование с праосновой художественного речевого мышления, с этнографическим бытовым сегментом национальной языковой картины мира. Собственно *разговорность* и *песенность* представляют два крыла *устности художественного повествования*, что генетически связывают устное и письменное-литературное прозаическое языковое творчество.

Художественное повествование – это ритмико-интонационное единство, которое имеет свою тональность, определенную лексико-фразеологическим и структурно-стилистическим наполнением произведения. Структурам описания, сказа, рассуждения в повествовательном контексте свойственна определенная ритмомелодика. Диалогизированный микроконтекст в определенной степени хранит риторичность бытового языка с его естественной эстетикой.

Качественное наполнение повествовательности связано с *антропоцентризмом* познания и отображения типичных образов действительности в художественном прозаическом произведении. С одной стороны, предметом изображения становится человек (его повседневность, национальные, социальные, общественные и собственно психологические, общечеловеческие особенности характера, поведения, в частности и речевого), а потому это предопределяет соответствующее лексико-тематическое наполнение повествования, стимулирует отображение человека как рассказчика, участника диалога. С другой стороны, принцип антропоцентризма проявляется в том, как образ автора определяет способ рассказа, средства организации изложения содержательно-фактуального материала, отношения автора и пересказчика, неповторимость «отбора» языковых средств всех уровней для создания целостного эстетического объекта.

Повествовательность художественной прозы – категория историческая. На ее качественных признаках, в частности наполнении словаря языка писателя, отображаются время, связь с периодом истории литературного языка, с функционально-стилистической дифференциацией его ресурсов, с динамикой эмоционально-экспрессивного содержания средств выражений языка, с жанром и тематикой произведения.

Таким образом, *повествовательность* как жанрово-стилевая категория, которая определяет сущность художественного прозаического текста, объединяет субкатегории *устности*, *разговорности*, *сказовости* и проектируется на конкретно-историческое содержание *повествовательной нормы*.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- ВИНОГРАДОВ, В. В. (1963): *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. М.
 ЕРМОЛЕНКО, С. Я., КОЛЕСНИК, Г. М., ЛЕНЕЦЬ, К. В. та ін. (1977): *Мова і час. Розвиток функціональних стилів сучасної української літературної мови*. К.
 ЕРМОЛЕНКО, С. Я. (1998): *Стилістика сучасної української літературної мови в контексті слов'янських стилістик*. Ін: *Мовознавство*, № 2–3, с. 25–35.
 ЇЖАКЕВИЧ, Г. П., ПИЛИНСЬКИЙ, М. М., ЕРМОЛЕНКО, С. Я. (1978): *Розвиток мовно-виражальних засобів жанру оповідання у слов'янських мовах*. К.
 КОЖЕВНИКОВА, К. (1971): *Спонтанная устная речь в эпической прозе (на материале современной русской художественной литературы)*. Прага.
 ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКИЙ, Д. Н. (1989): *Литературно-критические работы*. В 2-х т. М.
 ПОТЕБНЯ, А. А. (1993): *Мысль и язык*. Киев.
 ПУСТОВИТ, Л. О. Питання мовної норми в сучасній художній прозі. Ін: В. В. Німчук, В. М. Русанівський, І. П. Чепіга (та ін.): *Жанри і стилі в історії української літературної мови*. Київ, с. 253–264.

АЛЛА ВЛАДИМИРОВНА ЗЛОЧЕВСКАЯ

Россия, Москва

**РОЛЬ АЛЛЕГОРИЧЕСКОГО ПОДТЕКСТА
В ДРАМАТУРГИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ
(на материале пьес И. Сургучева «Реки
Вавилонские», М. Алданова «Линия Брунгильды» и
А. Ренникова «Борис и Глеб»).**

АБСТРАКТ:

Allegoric subcontext in plays by Russian authors living abroad, specifically I. Surguchev's "The Rivers of Babylon", M. Aldanov's "The Line of Brunhilde" and A. Rennikov's "Boris and Gleb" (the themes from the Bible, Russian historico-hagiological literature and old Germanic epos), provide moral and philosophical understanding of the tragedy of Russian emigrants from the point of view of eternal human values.

KEY WORDS:

I. Surguchev – "The Rivers of Babylon" – M. Aldanov – "The Line of Brunhilde" – Rennikov – "Boris and Gleb" – dramaturgy – allegoric subcontext – Russian emigration.

Драматургическое наследие русских писателей-эмигрантов гораздо менее известно, чем их прозаическое и поэтическое творчество. Однако забвение этого пласта нашей литературы явно несправедливо. Театральная жизнь эмиграции была весьма интенсивной и разнообразной, представления с успехом шли на подмостках русских театров в Париже и Берлине, в Праге и Харбине, в Таллинне и др. Многие писатели, прославившиеся как прозаики или поэты, отдали дань драматургии, и это часто открывает неожиданные грани их таланта. Это и А. Аверченко, и М. Алданов, и М. Арцыбашев, и В. Набоков-Сирин, и И. Сургучёв, и М. Цветаева и др.

Содержание большинства пьес было связано с современностью, а одна из ведущих тем – жизнь русских, «в рассеянии сущих». Вопреки распространенному (особенно в советской критике) мнению о преобладающем настроении безысходного пессимизма в литературе эмиграции, здесь часто отчетливо выражено и стремление преодолеть настроение отчаяния, начать жить в новых условиях. А

порой не просто жить, но и обрести высшее оправдание той трагической ситуации, в которой оказалась русская нация и культура в результате свершившейся исторической катастрофы. Отсюда – преобладающий трагикомический пафос в драматургии русского зарубежья «первой волны» (см. [Злочевская 2004]).

Другая важная в этом смысле линия – стремление осмыслить судьбу и предназначение русской эмиграции в контексте мирового исторического процесса. Без философского самоосмысления русские, как известно, редко обходятся. Решению этой творческой задачи оптимально соответствовала двухуровневая структура драматургического текста: когда злободневная тема и сюжет подсвечены библейским, мифологическим или историко-легендарным подтекстом. Оригинальные образцы такого построения – в пьесах И. Д. Сургучева «Реки Вавилонские», М. А. Алданова «Линия Брунгильды» и А. М. Ренникова «Борис и Глеб»¹.

Так, на видимом уровне «Реки Вавилонские» – *бытовая драма* с любовной интригой, а содержание пьесы составляют разговоры на вечные русские темы: о России, ее прошлом и будущем, о монархии и патриотизме, о русском национальном характере, о революции и о вине русской интеллигенции и др. Однако главное свершается на уровне историко-философского подтекста, организуемого переплетением нескольких тем и мотивов, имеющих символическое значение. Уже в названии пьесы задано осмысление судеб русской эмиграции в *библейских* образах. Персонажи – уцелевшие после катастрофы разноплеменные обитатели «ковчега», которых *«Бог выгнал <...> из рая»* [Сургучёв 1990: 266], и, как после крушения Вавилонской башни, *«Бог <...> смешал языки <...> Все стили смешались»* [Сургучёв 1990: 256–257]. Кульминации этот мотив достигает в монологе Художника, обращенном к Англичанину. В свое время русские поразили Европу своим удивительным искусством (имеются в виду Дягилевские сезоны в Париже), и *«всему Парижу, всей Европе было не по себе. Да, думали они: медведи, но откуда же у них то, чего у нас, не медведей, нет? Откуда это чудесное вино? С каких лоз? На какой земле растет оно? Какие люди стараются думать о нем? Странные люди <...> Но почти в каждом из них сидит северный колдун, каждый из них <...> читал такие книги, которых у вас нет; каждый из них окроплен такой водою, которой ваши ручки не знают»* [Сургучёв 1990: 274]. Но то было прежде – теперь они не станут больше петь иностранцам свои «национальные песни»: *«Как евреи на реках вавилонских? Они развесили на вербах замолкшие лютни свои и отвечали: "Како воспоим песнь Господню на земле чужой?" Нет, гордый бритт, <...> петь наши национальные песни мы теперь не будем <...> мы подождем <...>»* [Сургучёв 1990: 274]. Так, подсвеченная цитатой из Псалма 136, трагическое звучание обретает одна из ведущих тем в пьесе – о судьбе России: как древние иудеи, богоизбранный народ, отступились от

¹ Пьеса «Реки Вавилонские» опубликована в «Современных записках» (1922, № 11), постановлена Русским камерным театром в Праге; «Линия Брунгильды» опубликована в «Русских записках» (1937, № 1) и поставлена Русским театром в Париже в 1937 г.; пьеса «Борис и Глеб» (настоящая фамилия автора – Селитренников), поставлена Русским драматическим театром в Харбине в 1937 г.

Бога своего и были за это изгнаны из земли своей, так наказан и народ Святой Руси, ибо прогневал Бога.

Отношение к России прошлого в пьесе далеко от идеализации: от ностальгических воспоминаний о гуляниях на Крещение, об обедах и праздничных увеселениях. Звучат серьезные, нелицеприятные обвинения в адрес бывших сословий – и купечества, и дворянства, и чиновничества, и церкви, и самого царя. И тогда рождается очень важный вывод, как бы завершающий этап рассуждений о судьбе России: «А я, *господа*, думаю, что все, что сейчас в России случилось, – все ей на превеликую пользу пойдет. Правильно все случилось, по заслугам! <...> Оно, *господа*, если руку на сердце положить, то большевики, конечно, мразь, – но они много правильного сотворили <...> Много!» [Сургучёв 1990: 265]. Вывод жесткий и даже жестокий, но, как и всякая правда, он несет в себе надежду на возрождение к будущей жизни: вместо того, чтобы жить воспоминаниями о якобы незапятнанном прошлом, надо начать жить в настоящем.

И тогда рождается мотив надежды на обновление. Ведь не единожды за свою историю, казалось, окончательно погибала Россия, но вновь восставала из праха. Трагически просветленной кульминации мотив достигает в гимне Земле Русской из «Слова о погибели земли Русской», который звучит из уст бывшего монаха Киево-Печерской лавры: «О *светло-прекрасная и красно-прекрасная земля русская!* ...» [Сургучёв 1990: 266]. После этого наступает перелом. Слово из-под спуда безысходности начинают пробиваться ростки оптимизма. Оптимистический пафос выражен во *временных* координатах пьесы: кульминация наступает в светлый праздник *Рождества*, а развязка – на берегу моря *Весной*. В финале оптимистически разрешается мотив *ветра* – один из ведущих мотивов «подводного течения», символизирующий *перемены*.

Наконец, мысль о грядущем обновлении звучит в монологе одного из персонажей: «20-й прославит мысль человеческую <...> Этот век создаст новую религию, новую нравственность, и где-нибудь уже теперь, в каком-нибудь Тироле, или на Гималаях, или в Кордильерах, Альпах или Апеннинах, но непременно в горах, где ясно и близко небо, где четки звезды и чист воздух, – архангел Гавриил уже подаст лилию новой деве Марии» [Сургучёв 1990: 284].

Так динамика аллегорических образов воплощает движение историко-философской мысли пьесы: *ветхозаветный плач* → *летописный гимн России* → *Благовещение Нового Завета*. Не оплакивать прошлое, а строить будущее – в этом смысл жизни.

В «Реках Вавилонских» комическое неотделимо от трагического. В тесном переплетении этих категорий реализуется сложный, пессимистичный и оптимистичный одновременно, эмоциональный настрой произведения.

Аналогичный пафос «оптимистической трагедии», только поднятый на более высокую ступень *героики*, отличает и пьесу А. Ренникова «Борис и Глеб».

Главная тема ее – борьба эмигрантов-патриотов против советской власти – решена в форме жанрового синтеза: шпионского детектива (что определило сюжетно-композиционные особенности пьесы) и героической драмы. Одна-

ко эти две жанровые составляющие у А. Ренникова отнюдь не равнозначны: шпионский детектив здесь – лишь форма, а содержательная доминанта решена в жанре героической драмы.

Героический пафос пьесы задан сигнальной репликой одного из персонажей: «Подумать только: в какое героическое время мы живем!» [Ренников 1934: 25]. Не менее важна и такая художественная деталь: главная героиня Наталья Николаевна, чистя картошку, перечитывает «Накануне» Тургенева. Так с первой же сцены возникает аллюзия на высокие патриотические идеалы прошлого, а современность оказывается подсвеченной темой революционно-освободительной борьбы и великой жертвенной любви.

Но прежде всего жанр *героической драмы* задан историко-религиозным подтекстом пьесы. Трагедия разделения, болезненного рассечения русской нации в результате революционного переворота увидена сквозь призму историко-житийного сюжета о Борисе и Глебе – первых православных мучениках Руси, павших жертвой политической борьбы своего времени. Главные герои А. Ренникова – два брата-дворянина, офицеры русской армии, полковник Борис и капитан Глеб Арканзасовы. После революции они, как кажется вначале, оказались по разные стороны баррикад: младший, Глеб, эмигрировал вместе с матерью в Париж, старший, Борис, «продался» большевикам и теперь занимает важный пост в советском Торгпредстве. Все родные, в том числе жена Наташа, и друзья глубоко презирают «предателя». Героическая традиция русской истории прервана, современность разделила благородных братьев, и теперь они ведут непримиримую борьбу друг с другом. Поэтому и название пьесы зритель поначалу склонен трактовать в горько саркастическом ключе.

В конце концов, однако, открывается правда: Борис не предатель, а активный участник борьбы русской эмиграции против советской власти. В финале все становится на свои места: оба брата в одном стане и ведут непримиримую борьбу с врагами России. Так восстанавливается изначальный высокий смысл заглавия пьесы, заданный аллюзией на древнерусский житийный сюжет.

Центральный конфликт пьесы разрешается на двух уровнях: реально, физически побеждают «большевики» – моральная победа на стороне истинных патриотов России, эмигрантов. Соответственно, и финал ее оптимистичен и трагичен одновременно.

Напротив, в пьесе М. Алданова «Линия Брунгильды» судьба русской эмиграции осмыслена крайне пессимистично. Не случаен здесь и оттенок пародийности по отношению к патриотическим драмам со шпионским сюжетом, в том числе и «Борис и Глеб» А. Ренникова, заданный гоголевским, хлестаковским, подсветом образа главного героя (см. [Злочевская 2005]).

Благодаря оригинальной организации «подводного течения», у М. Алданова происходит парадоксальная перестановка трагикомических акцентов: стихия комического здесь не уравновешивает трагическое, а всецело преобладает над драматическим напряжением происходящего (нет буквально ни одной «серьезной» сцены, ни одного эпизода, не подсвеченных авторской иронией). Однако, вопреки буквально разгулу стихии карнавальности и комической па-

родийности, общее настроение пьесы крайне пессимистично. Комизм здесь – на поверхности, в ситуациях и репликах персонажей, часто фарсовых, анекдотичных, зато «подводное течение» окрашено в мрачно-роковые тона.

В построении пьесы реализован принцип, намеченный еще А. П. Чеховым: *«Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни. Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни ...»* [Чехов 1986: 216]. У М. Алданова на уровне «подводного течения» вершится история, совершается мировая катастрофа, в то время как люди, не зная и не понимая этого, продолжают жить обыденными заботами, интересами повседневной жизни, своими чувствами и желаниями.

Ключевой образ здесь – из древнегерманского эпоса о Нибелунгах: *«В тетралогии Вагнера, – объясняет немецкий офицер Фон-Рехов, – бог Вotan окружил стеной, неприступной стеной огня, свою виновную, но любимую дочь Брунгильду»* [Алданов 1991: 233]. Образ имеет двойное значение: «линия Брунгильды» – линия неприступной обороны, построенная немцами на границе Советской России и Украины, и аллегорическая «линия», проходящая в душе каждого человека. Последнее значение формирует узел нравственной проблематики пьесы: *«У каждого <...> своя линия Брунгильды <...> В душе у каждого порядочного человека должна быть линия Брунгильды: то, чего он не уступит, не отдаст, не продаст ни за что, никогда, никому <...> Это подлинная правда человека»* [Алданов 1991: 224].

В эпоху кровавых исторических катастроф «линия Брунгильды» подвергается жестокому испытанию прежде всего в душе отдельного человека. Героям кажется, что раз все теперь по-другому, все на глазах рушится и «неизвестно, сколько нам осталось жить», то нельзя рассуждать, «как рассуждала ваша бабушка» и жить «моралью тихого, спокойного времени» [Алданов 1991: 218]. События истории, показывает автор, разрушительно влияют на души людские, на их повседневную, бытовую мораль. Как большевики прорвали «линию Брунгильды» на германском фронте (хотя «ее, – уверял Фон-Рехов – прорвать совершенно невозможно», – [Алданов 1991: 223], так рухнули границы дозволенного в сознании людей.

Хорошо это или плохо? Поначалу весело, в итоге печально. Ощущение абсолютной свободы от «пут морали», как и всегда, рождает в человеке восторг, ведь перед ним открываются бескрайние горизонты. Но это лишь иллюзия. Эйфория той роковой ночи на пограничном пункте между Советской Россией и занятой немцами Украины, прошла, и надежды не сбылись. Аллегорическое название пьесы в итоге звучит саркастически: «линия Брунгильды» в душах людских прорвана, и ничего хорошего за этим не последовало.

«Подводное течение» пьесы М. Алданова окрашено в мрачно-роковые тона. На этом уровне свершается мировая история, в то время как люди, не зная и не понимая этого, продолжают жить обыденными заботами, своими желаниями и интересами повседневной жизни. Люди легкомысленны – история неумолима.

Введение библейско-мифологического подтекста в злободневное сценическое действие позволило русским писателям-эмигрантам осмыслить «текущую действительность» с точки зрения вечных ценностей бытия и нравственно-философских законов истории.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- АЛДАНОВ, М. А. (1991): Линия Брунгильды. In: *Современная драматургия*, №1. М. Пьеса цитируется по этому изданию с указанием страницы в тексте.
- ЗЛОЧЕВСКАЯ, А. В. (2004): Драматургия русского зарубежья в контексте литературного процесса XX в. In: *Русская литература*, №3. М., С.86–109.
- ЗЛОЧЕВСКАЯ, А. В. (2005): Театр Н. В. Гоголя и драматургия русского зарубежья первой волны. In: *Вопросы литературы*, 2005, №2. М., с. 209–235.
- РЕННИКОВ, А. (1934): *Борис и Глеб*. Харбин: Товарищество заря. Пьеса цитируется по этому изданию с указанием страницы в тексте.
- СУРГУЧЁВ, И.Д. (1990): Реки Вавилонские. In: *Литература русского зарубежья*. Т.1, кн.1. Москва. Пьеса цитируется по этому изданию с указанием страницы в тексте статьи.
- ЧЕХОВ, А. П. (1986): *Полное собрание сочинений: В 18 т.* Т.12. Москва.

МИХАИЛ МИТРОФАНОВИЧ КАЛИНИЧЕНКО

Украина, Ровно

«...ВЕСЬ МИР ПОГИБНЕТ, ЕСЛИ Я ОСТАНОВЛЮСЬ» (РОМАНЫ Л.Н. ТОЛСТОГО В РОССИЙСКОМ ИМПЕРСКО-ОРИЕНТАЛИСТСКОМ ДИСКУРСЕ)

АБСТРАКТ:

The article substantiates the necessity of historical-literary analysis of L.Tolstoy's novels as a component of imperial-orientalistic discourse of classic Russian literature.

KEY WORDS:

Russian Empire – Orientalism – imperial-orientalistic discourse – history of classic Russian literature.

Однажды на одной из ленинградских улиц писатель Сергей Довлатов, снимавшийся в любительском фильме в роли Петра Первого, стал, как был – в гриме, камзоле и при шпаге, – в очередь к пивному ларьку. По сценарию появление Петра окружающих должно было поразить. Но очередь отреагировала совершенно спокойно: «Я за лысым стою, царь за мною, а ты уже за царем будешь», – всего-то. Особого внимания заслуживает не само по себе спокойствие, проявленное гражданами, но то, что представляется существенной деталью российского сознания: Довлатова-Петра назвали именно царем. *Не императором*. В другой национальной и ментальной среде, в ситуации потребления все того же пива, народ словом «император» пользуется легко. Вот роман Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка». Первая глава, трактир «У чаши». Действующие лица: агент тайной полиции Брешнейдер, трактирщик Паливец и сам Швейк. Разговор о главной новости. Убили эрцгерцога Фердинанда. «Дядя государя императора, а его пристрелили!» – сетует Швейк.

И представить нельзя, чтобы в ленинградской очереди прозвучало: «за государем императором будешь». Не сложилось, абсолютно не сложилось в тогдашних российских дискурсивных практиках со словами «император» и «империя». Даже вопреки рейгановскому ярлыку «империя зла» и стихам

Бродского о том, что, если уж суждено в империи родиться, то жить, конечно, лучше в провинции. Но теперь, похоже, их статус начинает меняться. Особую роль в этом процессе сыграли теория и практика современных постколониальных исследований (*postcolonial studies*), инспирированных появившейся еще в 1979 году книгой Эдварда Вади Саида «*Ориентализм*» [Саид 1979]. *Ориентализм*, в его трактовке, это историко-культурное и политическое образование, созданное западной цивилизацией для понимания своего извечного соседа и антагониста – Востока (Ближнего Востока, на судьбе которого и было сосредоточено внимание исследователя). Пользуясь словом «*Ориент*», Саид подчеркивал дискурсивную и относящуюся к компетенции имагологии природу образа Востока, созданного западным миром. В ориенталистском дискурсе Восток предстает как социо-культурный «Другой», на Запад непохожий, ему чужой и чуждый. В психологическом аспекте это носитель восточной праздности, хитрости, лукавства, коварства, вероломства и жестокости. В историческом смысле он воплощение отсталости, примитивизма, он пребывает вне истории и прогресса в их западном понимании. Его политический облик определяют приверженность к авторитаризму, деспотизму и теократии, сакрализация власти, отрицание личной свободы. В гендерной сфере ему навязаны сугубо женственные черты: изнеженность, чувственность, нарциссизм, иррационализм. Такой Восток, противостоящий всем европейским социальным, культурным ценностям и нормам, нужно было покорять, колонизировать. Доминировать над ним было просто необходимо – для его же блага, заодно и ради процветания и спокойствия западного мира. Ради обоснования этой необходимости (пресловутого «*времени белого человека*») и возник этот, столь необходимый Западу имперский ориенталистский дискурс.

Сегодня уже нет необходимости доказывать: российская государственность на всем пути ее многовекового становления, развития и трансформирования была и остается (или пытается оставаться) имперской государственностью. Об этом сейчас много говорят и пишут по обе стороны Атлантики. Среди русских авторов особенно выделяется своей активностью В. Кантор. Кинорежиссер Н. Михалков, выступивший с манифестом «*Просвещенного консерватизма*», в этом смысле тоже вполне показательное явление. Но до сих пор остаются открытыми вопросы о том, породила ли Российская империя то социальное и духовное явление, которое Саид назвал «*ориентализмом*», и кто же, собственно, предстает Другим, кто осознается в качестве Другого в *российском имперско-ориенталистском дискурсе*?

Свой ответ предложили западные ученые, среди которых Ева Маевська Томпсон (профессор славистического университета Райс, Пенсильвания, США), автор переведенной и сочувственно принятой в Украине монографии «*Трубадуры империи*» [Томпсон 2008]. Она разделяет мнение многих своих коллег о том, что в российском имперско-ориенталистском дискурсе Другими предстают все этносы, которые и во времена Российской империи, и в бытность ее советского варианта оказывались объектом государственной экспансии.

Но существует и принципиально иная точка зрения, которую отстаивает А. Эткинд со своими единомышленниками» [Эткинд 2002]. Они предлагают

рассматривать ориентализм Российской империи XIX века как *ориентализм внутренний*, т.е. такой, в котором – в отличие от английского и французского вариантов – имперский дискурс определяла не оппозиция «Запад – Восток», но другое принципиальное противостояние. Закрепощенный русский народ был и для правящего сословия, и для образованной части российского общества своим собственным «*Востоком-Ориентом*» (не тем, что существует где-то далеко за морями или на сопредельных территориях, а тут, внутри самой метрополии, в России). Именно он, простой русский мужик, и представлял загадочным «Ориентом», непосредственным объектом типично ориенталистской рефлексии.

Нужно подчеркнуть, что парадигма внутреннего российского ориентализма не предполагает забвения колониальной практики имперского порабощения других этносов – народов Польши, Финляндии, Украины, Крыма, Кавказа, Сибири, Средней Азии. Но дискурс внутреннего ориентализма своим масштабом и мерой воздействия на русскую культуру значительно превосходил дискурс, который создавался ради референции отношений с этносами, ставшими объектами колонизации. Выдающиеся историки С.М. Соловьев и В.О. Ключевский в своих фундаментальных исследованиях недаром характеризовали Россию как страну *колонизируемую*. Единственным субъектом этой колонизации всегда выступала высшая государственная власть. Со времен террора Ивана Грозного, с петровских преобразований, уничтоживших национальные, религиозные и этические опоры народного бытия, с утвердившейся в тридцатых годах XIX столетия теории «официальной народности» и вплоть до осуществленного в советские времена всеобъемлющего государственного насилия, империя сохраняла рабское состояние народа, напроочь отказывая ему в праве выступать субъектом политического сознания и исторического деяния. Для нее народ всегда был Другим, воспринимаемым в полном соответствии с имперско-ориенталистской парадигмой: его следовало всеми возможными средствами государственного принуждения подчинять и покорять, доминировать над ним, указывать ему пути, вести за собой. Но и все оппозиционные империи силы, движения и партии были заодно с имперской властью в этом понимании народа как слепой, дремлющей и себя не понимающей силы, которую необходимо изучить, понять и направить к достижению тех или иных политических целей. В этом смысле все они, даже самые заклятые враги империи, делали одно с ней дело: формировали, укрепляли и расширяли имперско-ориенталистский дискурс. И он выступал, в сущности, как *мегадискурс* всего социально-политического, культурного бытия России. К нему причастна с первых десятилетий своего существования и русская классическая литература.

Цели и задачи власти и литературы были различны: власть порабощала народ, литература утверждала гуманистические, демократические ценности. Но эпистемологическая основа и властных, и литературных дискурсивных практик была одной: имперско-ориенталистской. Как и власть, литература воспринимала и народ, и весь русский мир, все российское бытие в качестве онтологического Другого – загадочного, таинственного Другого, тайны и сущность которого должны быть разгаданы, поняты и описаны. Именно поэтому и правомочна, и необходима постановка проблемы *имперско-ориенталистского дискурса русской*

классической литературы. Открывается возможность обретения нового знания о специфике и противоречиях литературного развития, важнейшей составляющей которого были процессы художественной референции Другого – русского народа, который осознавался и как неразгаданная тайна, дремлющая, пассивная сила, и как важнейшая составляющая социального, духовного бытия страны.

Голос Льва Толстого в этом дискурсе самый мощный. Он не любил Наполеона, но в 1874 году, говоря о самом себе, повторил слова французского императора о том, что сорок веков смотрят на него с вершины египетских пирамид. Да еще и добавил к ним то, что даже Наполеон не говорил о себе: «...*весь мир погибнет, если я остановлюсь*» [Толстой 1984: 17–18, 761]. В этом весь Толстой. Вся Россия, весь ее мир, все без исключения слои и группы ее населения, представляли в его мировоззрении и творчестве одним и единым Другим, о котором именно он, художник и моралист, знает, способен и просто обязан сообщить единственно верное и жизненно необходимое знание.

В пределах статьи попробую обозначить важнейшие проблемные узлы, связанные с истолкованием связей романов Толстого с имперско-ориенталистским дискурсом русской классики.

Роман «*Война и мир*» способен казаться произведением, в котором имперско-ориенталистское мышление реализовано лишь в малой мере, в значительно меньшей, чем в «*Анне Карениной*» и «*Воскресении*». Действительно, в этой эпопее русская жизнь предстает величественным, изображенным в многообразных своих проявлениях объектом, над которым власть художника едва заметна. Восхищает его способность «*сопрягать*» (говоря словом одного из самых близких ему героев) в огромном, вольно и широко раскинувшемся эпическом пространстве неповторимые характеры и судьбы. Поразительно умение Толстого представить каждого отдельного человека (солдата, мужика, аристократа, императора) и частицей единого целого, но и суверенной, самодостаточной личностью. Однако впечатление самооценности человеческой личности в этой эпопее – впечатление обманчивое. Над всеми проявлениями жизни, над каждым особым, неповторимым ее воплощением господствует личность автора, предстающего всевластным, всеведущим творцом-всдержителем, «*потусторонним существом*», как сказал о нем Б. М. Эйхенбаум. Он, Толстой, на своей, авторской позиции, *иной* в отношении ко всем и всему, что охватывало всемогуществом его художественного дара. Он не с ними, он *по ту сторону* ко всему, что стало разнохарактерным, разноголосым, но одним и единым Другим, существующим в имперско-ориенталистском пространстве его эпопеи. Он здесь властелин, наделенный неограниченностью подлинно имперского могущества над всеми своими подданными. И его историческая концепция, трудно воспринимаемая читателями и доставляющая столько забот исследователям, – прямое и очевидное следствие этого «*потустороннего*», имперско-ориенталистского отношения к Другому, к русскому человеку, к русскому миру, к русской истории, да и вообще к истории всего человечества.

Во втором его романе эта позиция «*потустороннего существа*», позиция властителя над миром Других, сохранилась, но и стала существенно иной. Уже

в январе 1871 года Толстой с раздражением отозвался о романе «*Война и мир*», сказав, что больше такой «*многословной дребедени*» писать не станет [Толстой 1984: 17–18, 694]. А с 1873 года началась работа над «*Анной Карениной*», в которой уже нет того открытого и вольного, безбрежного эпического пространства, воплощенного в «*многословии*» первого романа. Если в «*Войне и мире*» он воспел русскую жизнь, то теперь сурово осудил ее. И для суда ему уже не потребовалось огромного количества персонажей, обилия их разноречивых голосов и множества сюжетных мотивов, далеко расходящихся один от другого. Излишним стало все, что создавало в романе «*Война и мир*» иллюзию самоценности и самодостаточности русской жизни в ее единстве и каждой отдельной личности. Отказ от всего этого – симптом нового, особого отношения к Другому, связанного с усилением авторитарной, пристрастной позиции судьи и моралиста. Субъектная авторская власть Толстого над Другим усилилась, стала абсолютной. В «*Анне Карениной*» ему потребовались только два сюжетно-композиционных центра, связанных с Анной и Лёвиным, чтобы окинуть русскую жизнь всеобъемлющим взглядом, подвергая точному и беспощадному анализу всю полноту социального, экономического, духовного кризиса и российской государственности, и семьи, и личности.

Третий роман, «*Воскресение*», – закономерная стадия в процессе нарастания имперско-ориенталистского отношения к Другому. Но это и предельная стадия, за которой, как оказалось, уже никакие перспективы усиления или трансформации субъектной авторской власти над Другим стали невозможны. В этой книге почти нет ничего сближающего с романом «*Война и мир*», воспевавшим русскую жизнь, пронизанным чувством глубочайшей любви к ней. Но мало связей и с «*Анной Карениной*»: задачи суда над жизнью и человеком, над Другим, уже перестали казаться Толстому первостепенными. Суд над русской жизнью он уже совершил. Поэтому судья уступил место проповеднику. В «*Воскресении*» Толстой сосредоточен на воплощении моральных, религиозных откровений. Он призывает к раскаянию, к перерождению, к воскресению, к принятию истин Евангелия. Он, мастер психологического анализа, знаток «*диалектики души*», теперь скуп и сдержанно, неохотно воссоздает подробности душевного бытия своих героев, Катюши и Нехлюдова. Впоследствии М. М. Бахтин дал этому радикальному изменению толстовского отношения к собственным героям очень точную характеристику: «...вместо живой душевной действительности дается сухое осведомление о моральном смысле переживаний Нехлюдова. Автор как бы торопится от живой душевной эмпирии, которая теперь ему не нужна и противна, поскорее перейти к моральным выводам, формулам и прямо к евангельским текстам» [Бахтин 2000: 193]. И это закономерный результат эволюции имперско-ориенталистского сознания Толстого. Для проповеди, облеченной в форму романа, уже не был нужен никто Другой, не были нужны субъектный голос, субъектное сознание Другого.

И совершенно очевидно, что художник и мыслитель Толстой, конечно же, вполне понимал, к какому кризису привела его творчество эта укорененность в имперско-ориенталистском дискурсе. Этим пониманием и обусловлены, и

вызваны его яростные проклятия в адрес цивилизации и «не общедоступного» искусства, его отречение от «художественного», желание учиться писать у крестьянских ребят из школы в Ясной Поляне, его «народные рассказы» и все то «художественное», что он все-таки продолжал создавать в последнее десятилетие и не отдавал в печать. Все это результат его попыток отказаться от фундаментальной основы этого дискурса, отказаться от столь привычной для него позиции «*потустороннего существа*», господствующего над Другим – над русским миром, русским человеком. И последнее свершение Толстого – его уход, бегство из Ясной Поляны – это именно его последняя попытка вырваться не только из художественного, но и жизненного пространства этого дискурса.

На другой день он воссоздал в дневнике подробности побега. Одна деталь особенно символична. На дворе поздний октябрь, светает поздно. В непроглядной тьме Толстой спешит в конюшню велеть закладывать лошадей. Далее цитирую по дневнику: «*Ночь – глаза выколи, сбиваюсь с дорожки к флигелю, попадаю в чащу, накальваясь, стучаясь об деревья, падаю, теряю шапку, не нахожу, насили выбираюсь...*» [Толстой 1985: 22, 412].

В какой же «чаще» заблудился Толстой? В каком лесу ударялся о стволы, где потерял шапку, какие ветви кололи его лицо и непокрытую голову?

Да это его яблоневый сад, исхоженный вдоль и поперек, сад, в котором он знал всё. Он заблудился в пространстве, которое было малой частицей им самим сотворенного огромного мира. И эти деревья, среди которых потерялся слабый, растерянный старик – это ведь тоже Другие, сотворенные его трудом, его духом. Они для него такие же, как и весь русский мир, о котором он столько передумал, столько написал, над которым всю свою жизнь привык возвышаться «*потусторонним существом*».

Но невозможно, просто невыносимо помнить Толстого таким – сбившимся с пути в собственном саду. Да и немногие свидетели событий этого темного октябрьского утра, запомнили все-таки не его растерянность и слабость. Вот слова его дочери Александры: «*Никогда не забуду его фигуру в дверях, в блузе, со свечой и светлое, прекрасное, полное решимости лицо*» [Толстая 2000: 432].

Таким, только таким все мы и видим, и помним Толстого. Вопреки всей сложности, трагичности его очевидных связей с имперско-ориенталистским дискурсом понимаем, что эти, им самим непреодоленные, связи все-таки не помешали Толстому совершить главное дело жизни. Свеча в его старческой руке не погасла, до сих пор лучится в самой непроглядной тьме.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- БАХТИН, М. М. (2000): Предисловие (1930). «Воскресение» Л. Толстого. In: *Л.Н. Толстой: pro et contra*. СПб., с. 178–195.
- ТОЛСТАЯ, А. Л. (2000): *Дочь*. М.
- ТОЛСТОЙ, Л. Н. (1978–1985): *Собр. соч. в двадцати двух томах*. Т. 1–22. М.
- ТОМПСОН, ЕВА М. (2008): *Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм*. К.
- ЭТКИНД, А. (2002): Бремя бритого человека, или Внутренняя колонизация России. In: *Ab Imperio*, № 1, с. 265–299.
- SAID, E. W. (1979): *Orientalism*. New York.

ЙИТКА КОМЕНДОВА

Чехия, Оломоуц

ПРИНЦИП ИМИТАТИО В «ЖИТИИ СТЕФАНА ПЕРМСКОГО»¹

ABSTRACT:

The paper focuses on the principle of imitatio as the central element in the poetics of medieval hagiography. It is based on the methodology and terminology elaborated by O. V. Pančenko and T. Rudi, applies it to the material of Life of S. Stephen of Perm (late 14th century) and looks to the clash between the principle of imitatio and the pictured unique historic situation of this legend.

KEY WORDS:

Hagiography – imitatio – Stephen of Perm – medieval Russia – mission.

Средневековые книжники, и прежде всего агиографы, не ставили своей целью запечатлеть единичные, исключительные события в ходе истории, а всегда стремились к тому, чтобы описываемые сюжеты включить в историю спасения. Подобно тому, как прототипы событий земной жизни Христа усматривались в Ветхом Завете, агиограф старался устранить из повествования о новом святом все, с его точки зрения, несущественные случайности, и, наоборот, подчеркнуть то, что в жизненном подвиге святого можно было считать общим. Одним из ключевых принципов данного, так называемого типологического метода, являлся принцип подражания – *imitatio*.

Жизнь Христа в Новом Завете понимается как образец, и сам Христос призывает своих учеников, чтобы они шли по его следам. *Imitatio* божества было внесено в духовную культуру Европы христианством, между тем как в иудаизме и языческих религиях оно не имеет аналогий. Каждый христианин должен в своей жизни следовать примеру Христа, причем самой совершенной формой *imitatio Christi* считалась как на Востоке, так и на Западе монашеская жизнь (однако, в восточном монастицизме играл чрезвычайно важную роль также

¹ Статья написана при поддержке гранта KJB801380901 Грантового агентства Академии наук Чешской Республики (GA AV).

принцип *imitatio angeli*: монахи обозначаются «ангеловидным подобием», «равными ангелам», монашеский постриг обозначается как «принятие ангельского образа», преподобный называется «земной ангел, небесный человек»². Как показала Т. Р. Руди, в русской агиографии наиболее яркие топосы *imitatio Christi* появляются в житиях мучеников, тем не менее, они встречаются в агиографиях святых всех категорий, а именно: или как эксплицитные формулировки, связывающие деяния святого с подражанием Христу («подражал Христу», «последовал Христу», «взял крест Христов на рамо свое» и т.п.), или в виде мотивов или сцен, однозначно заимствованных из евангелий: прежде всего сцены прощения врагов и предсмертной молитвы Христа. По Т. Р. Руди, топосы *imitatio Christi* представляют собой универсальную черту русских житий как жанра, один из самых существенных и наиболее распространенных элементов поэтики житий святых [Руди 2003].

Однако, по наблюдению Ф. Грауса, несмотря на, несомненно, сильное присутствие элементов *imitatio Christi* в европейской агиографии, настоящее подражание Христу было в нескольких аспектах проблематичным. При всем усердном стремлении праведников к данной цели, пример Христа был слишком высок и недостижим: дело в том, что последовательное применение принципа *imitatio Christi* должно было бы включить и то, что святой имеет абсолютный дар совершать чудеса (т. е. он является не только орудием божьих чудес). Подобное представление было с теологической точки зрения недопустимо, и поэтому вся христианская агиография подчеркивает, что святой является только посредником, через которого творит чудеса Бог. Даже самый преданный слуга Божий не может в своей святой жизни перешагнуть границу от человеческого к божественности Христа. Вследствие того, на много ярче, чем универсальный принцип *imitatio Christi*, применяется в житиях подражание другому святому или другим святым. Таким образом, для изображения нового святого агиограф выбирал в качестве образца какого-нибудь великого святого прошлого, и с ним он потом связал повествование о жизни и подвигах героя своего произведения. Кроме того, к данному святому он зачастую искал также библейский прототип [Graus 1965: 66–67].

Российский исследователь О. В. Панченко определил разные типы уподобления в древнерусской письменности и предложил для данной проблематики понятийный аппарат. Святого, к которому приравнивается герой нового жития, Панченко называет «агиографическим образцом» – «агиотипом». Агиотип никогда не существовал как абстрактная категория («преподобный», «святитель», «святой князь» и т.п.), а всегда имел конкретно индивидуальный характер: на Руси Борис и Глеб воспринимались как образцы святых князей-мучеников, митрополит Петр как образец святителя, Феодосий Печерский и Сергий Радонежский как образцы преподобных. Агиотип представлял собой всегда «персонифицированную модель святости»³. Агиограф мог

² К *imitatio angeli* в русской агиографии ср. [Руди: 2003а].

³ Данное определение О. В. Панченко заимствуется у В. Н. Топорова [Топоров 1995: 744].

святого приравнять к его агиотипу или вербально, или невербально⁴, причем невербальный способ, по исследованию Панченко, в древнерусской письменности использовался чаще. Вербально выраженный агиотип в житии представлен сравнением, развернутым сопоставлением (синкрисис) или перенесением имени – *translatio nominis* («второй Фома», «новый Константин» и т.п.). Невербальный агиотип проявлялся путем «скрытого замещения», т.е. построением жития по определенному тексту-образцу. Агиотип, в общем, неотделим от текста, так «агиотип существует в сознании древнерусского писателя в единстве с посвященным ему “каноническим текстом” и иконным изображением. Древнерусские писатели ... не просто избирали близкий герою “агиографический образец”, но и заимствовали в качестве исходного текста некоторый посвященный ему “канонический текст”...» [Панченко 2003: 493]. Используя текст-образец в качестве «матрицы», «писатель “замещал” в своем произведении и образы второстепенных персонажей их новыми “подобиями”. В результате уподобление героя агиотипу дополнялось в создаваемом тексте системой “частных подобий”.» [там же].

Текст-образец, который можно считать такой «матрицей» *Жития Стефана Пермского*, установил Н. И. Соболев (в *Сказании о святом Авраамии Ефрема Сирина*, являющемся частью *Синайского патерика*). В отличие от других литературных образцов, которые проявились в стилизации произведения и на которые исследователи до сих пор обратили большее внимание (напр., риторические приемы патристической литературы или Кирилла Туровского,⁵ формулировки, заимствованные из повествования о столкновении антиохийского патриарха Ефрема с столпником-еретиком в *Синайском патерике*⁶), сущность невербального агиотипа заключается в том, что он более глубоко влияет также на сюжет произведения: «Следуя композиции “исходного текста” [Епифаний] изобразил жизнь святителя Стефана среди язычников-зырян в связи с событийной канвой жизни его “агиологического образца”». [Панченко 2003: 494] Произведение Ефрема Сирина было на Руси известно в церковнославянском переводе уже с XII века (один из древнейших списков сохранился в *Успенском сборнике*) и пользовалось значительной популярностью. Н. И. Соболев приводит 12 отрывков, из которых видно, что Епифаний при описании жизни Стефана работал с текстом Ефрема Сирина. [Соболев 2001]

В какой мере «скрытое замещение» (т. е. работа с невербальным агиотипом) использовалось лишь как литературное средство при самом создании текста, а в какой мере связь между исходным текстом и новым житием осознавали также реципиенты произведения? Насколько были реципиенты в силах раз-

⁴ На чешском языке можно было бы предложить термины „explicitní“ и „implicitní hagiotyp“.

⁵ Использование *Слова о снятии тела Христа с креста*, написанного в XII в. Кириллом Туровским, в похвале Стефана Пермского анализирует [Антонова 1981].

⁶ Р. Попп исследовал связи между сценой столкновения патриарха Ефрема с еретиком и конфликтом Стефана с Памом и установил, что они имеют чисто литературный характер (т. е. описание аналогичной ситуации с помощью традиционных образов), однако принципиально отличается эмоциональная атмосфера и смысл обоих текстов [Попп 1976: 88–94].

узнавать невербальные агiotипы и связывать их с личностью святого, которому было посвящено новое житие? Средневековый способ образования был основан на несравненно более глубоком запоминании текстов, чем в последующих столетиях, тем не менее, в случае невербального агiotипа мы не в силах установить и объяснить, каким способом реципиенты связь между житием и агiotипом понимали, насколько было возможно эти текстовые соотношения расшифровать и нужно ли это было вообще. Современный тщательный филологический анализ может обнаружить текстовые источники агiotипа, однако на вопросы данного типа ответ не даст. Напротив того, применив вербальный агiotип, агiotип определил однозначно отношение между святым и его образцом, и созданная им связь между двумя святыми была настолько крепка, что зачастую она сохранялась в образе святого в течение целых столетий. Между тем как при толковании рецепционного аспекта невербальных агiotипов у нас нет уверенности, в случае вербального агiotипа мы можем узнать, какие черты личности или которые страницы жизни святого воспринимались как релевантные, т.е. каким образом применялась типизация в агiotипическом произведении. Связь святого и определенного агiotипа не существовала лишь на уровне текста, внесенная агiotипом *ex post* в повествование о данном праведнике. Сам праведник, несомненно, искал примеры для подражания и стремился к осуществлению определенной агiotипической модели жизни на практике. Однако, если в случае ряда других топосов нельзя установить, повторяются ли они лишь как сугубо литературный мотив или они скорее свидетельствуют о повторяющемся способе поведения представителей средневековой церкви, то мы не можем ответить и на вопрос, сколько из аналогий между новым святым и его образцом внес в свое произведение агiotип, а сколько из них возникло как результат сознательного подражания определенному образцу праведником. Значит, в связи с агiotипом мы снова сталкиваемся с фактом, что житие постоянно колеблется между биографическими фактами и каноном, т.е. происходит давление фактов на канон, и одновременно святой стремится вести себя по агiotипическим канонам. В эпохе, когда люди в системе топики не только пишут, но и мыслят и переживают [Glaus 1965: 76], мы можем констатировать наличие такой взаимосвязи, а вот раскрыть ее и оценить точнее – это сделать очень трудно, если вообще возможно.

Елифаный Премудрый в житии несколько раз возвращается к вопросу включения миссии Стефана Пермского в контекст истории апостольских деяний. Единичность, отсутствие традиции воспринималось средневековым человеком как что-то ненастоящее, даже подозрительное, поэтому приведением ряда аналогий агiotипа, так сказать, легитимизировал подвиг Стефана. В данной связи заслуживает внимания то, что Елифаный гораздо больше ищет аналогии к деятельности Стефана, чем Сергия Радонежского – по моему мнению, это связано с тем, что подвиг Сергия был на много сильнее связан с предыдущими традициями русской православной церкви, чем евангелизация пермян Стефаном.

В *Житии Стефана Пермского* Епифаний Премудрый называет целый ряд учеников Христа, т.е. апостолов в узком смысле слова. Среди них наибольшей популярностью в культуре древней Руси пользовался Андрей Первозванный, которому традиция приписывала путешествие на Русь. Данную легенду запечатлела *Повесть временных лет* [Повесть временных лет 1978: 26; ср.: Панченко 2000: 403–410], ссылается на нее и *Житие Стефана Пермского*: «Повѣдают его рѣкою Днѣпром от моря пришедша и под Киевом стоавша, а града Киева тогда еще не было, но точию бяху пусты горы тѣ. Вшедшу ему и молитву створи, и крестъ постави, и прорек: ‚На сем мѣстѣ, глаголя, будет град велик и многочеловеченъ, и вѣра христьянская восиает, и церкви святыя възградятся, и монастыри устроятся.‘ Ти тако благословивъ мѣсто и отиде въ прочая грады и страны, творя обычное свое шествование и благовѣствованье, проповѣдая Слово Божие во инѣхъ странах. А в Перми же не был.» [Житие Стефана Пермского 1995: 68] Однако Епифаний Премудрый говорит не только об Андрее. Он приводит обширный список других крещеных регионов (менее часто народов) и их учителей: Петр проповедовал Слово Божие в Понте, Галатии, Каппадокии, в Иудее, Антиохии, Британии, Вифании, Италии, Азии, Риме и проч. Иоанн Богослов распространял христианство в Азии, на острове Патмос и в Ефесе. Евангелист Матфей проповедовал и крестил в Иерусалиме, в Иудее, в Газе, в Эфиопии, в Эладде и т.д. Далее здесь приводятся Филипп, Фома, проповедовавший, напр., парфянам, мидийцам и в Индии; далее апостолы Иуда, Симон и Варфоломей. Исключительное место присуждается Епифанием апостолу Павлу, обратившему в христианство четырнадцать народов. Однако и о нем агиограф добавляет: «Но в Перми же не был.» [Житие Стефана Пермского 1995: 70]. Стефан, пошедший в Пермскую землю и крестивший местное население, таким образом, становится последователем новозаветных апостолов, продолжателем их дела.

К перечислению учителей отдельных стран Епифаний возвращается еще раз, в заключении жития, чтобы прославить Стефана за то, что он совершил дело равное апостолам. Число учеников Христа, как и в древности крещеных стран, в данном отрывке уменьшается, зато больше внимания сосредотачивается на предшественниках Стефана на Руси: «Хвалит Римскаа земля обою апостолу, Петра и Павла; чтит же и блажит Асийскаа земля Иоана Богослова, а Египетскаа Марка еуангелиста, Антиохийскаа Луку еуангелиста, а Греческаа Андрѣя апостола, Рускаа земля великого Володимера, крестившаго ю. Москва же блажит и чтит Петра митрополита яко новаго чюдотворца. Ростовская же земля Леонтия, епископа своего. Тебе же, о епископе Стефане, Пермская земля хвалит и чтит ако апостола (...)» [Житие Стефана Пермского 1995: 218]

Аналогичные, но менее подробные списки регионов и их учителей появляются уже в более древних текстах древнерусской письменности, а именно в *Слове о законе и благодати* митрополита Илариона и в *Житии Леонтия Ростовского*. Слово о законе и благодати соотносит Рим и св. Петра и Павла, Азию, Ефес и Патмос с Иоанном Богословом, Индию с апостолом Фомой, Египет с Марком. Подобно тому, у всех стран, городов и народов есть свои

учителя, которые научили их «православной вере». Для Руси таким учителем является князь Владимир [Митрополит Иларион 1994: 591]. В *Житии Леонтия Ростовского* список стран и их учителей опять изменяется: римская земля хвалит Петра и Павла, греческая земля царя Константина, киевская князя Владимира, ростовская святителя Леонтия, который совершил «дѣло равно апостоломъ» [Семенченко 1989: 253].

Не только отрывки, в которых Стефан и Пермская земля представляют собой звено в списке крещеных стран, создают в сознании реципиентов жития образ Стефана как апостола. Еще одно средство представляют собой аналогии между конкретной деятельностью Стефана в Перми и сюжетами Нового Завета. Столкновение Стефана с волхвом Памом связывается с конфликтом апостола Петра с Симоном-волхвом [Житие Стефана Пермского 1995: 156], апостола Павла с Елимою-волхвом [ibidem: 130] и Павла с Александром Медником [ibidem]. В своей деятельности в Перми Стефан ориентируется на образец апостола Павла и следует ему в бескорыстности и самопожертвовании [ibidem: 122].

Если считать важнейшими чертами подвига Стефана индивидуальное миссионерство, проповедование веры на местном языке и вместе с тем создание новой грамоты и церковной организации, главой которой миссионер стал, можно попытаться рассмотреть, что связывает и, наоборот, отличает Стефана Пермского от лиц, которых Епифаний Премудрый видит как его русских предшественников, т.е. князя Владимира, митрополита Петра и Леонтия Ростовского.

Святого Владимира чтит современная русская православная церковь, так же как и Стефана, как «равного апостолам». Со Стефаном его связывает факт, что он крестил новый народ, однако не как миссионер. Владимир принадлежит, подобно Стегану Венгерскому, Мешко или Олафу Тригвассону и др., к обширной группе раннесредневековых правителей, которые ввели в своей стране христианство как государственную религию. Значит, речь идет о деятельности совсем другого рода, чем индивидуальное миссионерство стефановского типа.

Деятельность митрополита Петра, также упоминающегося в *Житии Стефана Пермского*, несопоставима с моделью миссионера средневековой Европы. В отличие от князя Владимира, митрополит Петр не способствовал распространению христианства. С его именем связано начало сильной ориентации митрополитов на московских князей (он сотрудничал прежде всего с Иваном Калитой) и постепенный подъем Москвы как нового духовного центра. Учитывая контакты Стефана с московской духовной иерархией и отношение агиографа Епифания и самого Стефана к северо-восточной Руси, можно предположить, что митрополит Петр приводится в житии прежде всего как знаменитый святой и покровитель данного региона, и кроме того, подобно Стефану, церковный иерарх.

В качестве третьего предшественника Стефана на Руси агиограф называет Леонтия Ростовского. Этот, по всей видимости, грек стал первым епископом ростовским и с 1074 г. пытался ввести христианство в северо-восточной Руси, которая в то время представляла собой еще отдаленный, преимуществен-

но языческий регион. *Житие Леонтия Ростовского* принадлежало к самым распространенным произведениям древнерусской письменности, однако уже в источниках, возникших спустя сто лет после смерти Леонтия, нет единства даже в основном вопросе – в результате его деятельности в Ростовской земле [Ключевский 1969: 14–22]⁷. По *Житию Леонтия Ростовского*, епископ в конфликте с язычниками одержал победу, между тем как *Киево-Печерский патерик* утверждает, что он в борьбе с противниками христианства погиб и, таким образом, он стал – после двух варяг X века⁸ – на Руси третьим мучеником, погибшим, защищая веру Христову [Киево-Печерский патерик 1980: 482]. Леонтия Ростовского связывает со Стефаном очевидная аналогия в том, что оба они были первыми епископами в регионах, в которых христианство только начинало распространяться. Однако Леонтий работал в областях, являющихся частью официально крещеного государства, и речь, таким образом, шла о внутренней миссии, при которой он мог опираться на политическую поддержку рюриковских князей. Стефан, напротив того, ушел за границу Руси и неизбежно сталкивался с противодействием местных властей.

Вне данного списка стран и их учителей стоит святой, заслуживающий первостепенного внимания при поисках образца миссии Стефана Пермского – св. Константин-Кирилл, о котором агиограф говорит в других частях жития. Шаг от сознания агиографа к сознанию самого миссионера опять-таки сделать не можем, тем не менее, связь между деятельностью Стефана и Константина настолько сильна, что можно предположить и умышленную ориентацию самого Стефана на Константина. Епифаний видит аналогию между пермской и великоморавской миссией в том, что обе были основаны на принципе распространения христианства при помощи местного языка, для чего миссионер создал новый алфавит и перевел на данный язык основные литургические тексты. Однако агиограф считает положение Стефана более трудным, так как Константин опирался на помощь своего брата Мефодия, между тем как Стефан был один и мог полагаться лишь на Бога [Житие Стефана Пермского, 1995, 186]

Отрывки о св. Константине-Кирилле имеют в *Житии Стефана Пермского* настолько важную роль, что данное произведение считается одним из основных источников для изучения истории кирилло-мефодиевской традиции в русской культуре. В качестве первого этапа интереса русской культуры к кирилло-мефодиевскому наследию Дмитрий Оболенский выделяет эпоху до начала XII века. В следующем периоде данная традиция, наверное, ослабела, а в XIV–XV веках наступает возрождение внимания к деятельности солунских братьев, причем епифаниевское житие представляет собой одно из самых знаменитых проявлений этого интереса. Однако, в XV веке происходит резкая реинтерпретация константиновской темы: миссионерская деятельность Константина теперь соотносится прямо с Русью, анонимному греческому филосо-

⁷ Отсюда вытекают и сомнения насчет года смерти епископа Леонтия – может быть, он умер скоро после своего прибытия в Ростов в 1074 г. Ср.: [Рорре 1988: 480].

⁸ О варяжских мучениках ср. [Повесть временных лет 1978: 96–98].

фу, побудившему, по *Повести временных лет*, князя Владимира к принятию христианства, приписывается имя Кирилл, кириллица понимается как «русский» алфавит. Образ деятельности св. Константина, таким образом, явно «русифицируется». По мнению Оболенского при создании таких конструкций играл свою роль повышенный интерес к отечественной истории, стремление присвоить себе что-то из того, чего добились другие народы, далее изменение позиции Руси на международном поприще, и наконец, наверное, также просто ошибка [Obolensky 1965: 45–65].

Кирилло-мефодиевскую традицию в связи со Стефаном Пермским нельзя не упомянуть, тем не менее, даже авторы специальных исследований не смогут более точно ответить на вопрос, откуда Епифаний и Стефан приобрели такие основательные знания о солунских братьях. Вполне очевидным является использование в житии *Сказания о письменах* черноризца Храбра⁹, но неясным остается то, насколько было использовано *Житие св. Константина*. При жизни Стефана данное произведение было на Руси в обращении, поэтому можно предположить, что его знал не только Епифаний, но и сам миссионер. По утверждению Г. Шрама, Стефана побудило использовать пермский язык в качестве литургического *Жития св. Константина*, которое он читал в монастыре, но автор не приводит для такого утверждения никаких доказательств [Schramm 1994: 73–103]. Прямое доказательство действительно отсутствует. Что касается работы Епифания с *Житием св. Константина*, были раскрыты некоторые его адаптации (I и XV глава *Жития св. Константина*), однако, как подчеркивает Х. Голдблатт, речь идет не о прямых текстовых отношениях, а скорее о зависимости от общих идеологических схем, на что исследователи обратили очень мало внимания [Goldblatt 1993: 157–158, 162]. В отличие от более точных результатов, которые может получить путем анализа прямых заимствований и текстовых отношений, исследование произведений, между которыми мы наблюдаем лишь идейные аналогии, может привести к ошибочному соотношению текстов, на самом деле не связанных напрямую друг с другом, так как параллели возникли в следствие того, что авторы исходили из общего идейного фона, создавали свои произведения в подобном духовном климате.

С точки зрения создания модели русского миссионерства вопрос отношений *Жития Стефана Пермского* и текстов, касающихся Константина-Кирилла, интересен также тем, что *Житие св. Константина* принципиально отличается от произведения Храбра общей направленностью и необычайной мерой понимания культурных особенностей других народов, т. е. пониманием общего вопроса роли миссионера по отношению к иноверцам и новокрещеным. К сожалению, из епифаниевского жития не ясно, являлся ли Константин для агиографа исключительно апостолом славян, как его показывает Храбр, или также книжником, остроумно диспутирующим о вере с образованными представи-

⁹ Тщательный анализ отношения текста Храбра и епифаниевского жития предложил [Goldblatt 1993: 154–178]. Автор обращает внимание на факт, что исследователи до сих пор преимущественно подчеркивали связи между обоими текстами, оставляя в стороне разительные разногласия и реинтерпретации фактов в житии, о которых говорит Храбр. Ср. также [Ševčenko 1964: 220–236].

телями других религий, как его мастерски изображает автор *Жития св. Константина*.

Почему же тема параллелей между жизненным подвигом Стефана и деятельностью св. Константина разработана в житии отдельно, а солунские братья не были включены в выше приведенный список учителей отдельных регионов? Константин и Мефодий не были названы ни в аналогичных частях *Слова о законе и благодати* и *Житии Леонтия Ростовского*. В *Житии Стефана Пермского* этот факт особенно бросается в глаза потому, что в других частях текста автор уделяет Константину немалое внимание. Из сравнения списков народов и их учителей в приведенных трех произведениях видно, что он не был каким-то неизменным, жестко данным перечнем. Поэтому отсутствие упоминания о Константине и Мефодии нельзя истолковать как результат сильной литературной традиции. Объяснение можно, по моему мнению, найти в общей структуре данной части *Жития Стефана Пермского*: с хронологической точки зрения список охватывает период с эпохи раннего христианства до современности, т. е. до XIV века. После перечисления первых апостолов, распространивших христианство в крупнейших странах тогдашнего мира, Епифаний обращает внимание на Русь с ее апостолом Владимиром, и далее на меньшие регионы древней Руси с их святыми покровителями. Географический горизонт сначала охватывает всю древнюю ойкумену, после чего сосредотачивается на Русь, особенно на ее северо-восточную часть – Москву, в то время уже крупнейший центр области, и Ростов, в котором жили Стефан и Епифаний. Напротив того, Константина с Мефодием, во-первых, нельзя однозначно отнести к конкретным регионом в качестве его местных покровителей, во-вторых, их деятельность не была связана с пространством Руси, и таким образом они несовместимы с логикой построения данной части текста.

Параллели между подвигом Стефана и великоморавской миссией были, по сравнению с другими вербальными агиотипами епифаниевского жития, т.е. князем Владимиром, митрополитом Петром и Леонтием Ростовским, относительно сильны, может быть, их осознавал и сам Стефан. Тем не менее, между деятельностью его самого и солунских братьев в Великой Моравии существовала принципиальная разница в том, что Великая Моравия не была языческой страной. Более того, Епифаний Премудрый при сравнении Константина и Стефана резко отклоняется от традиционной агиографической работы с принципом *imitatio*. Принцип уподобления предполагал существование великого образца, к которому новый святой стремится приблизиться, в то время как Епифаний внушает читателям мысль о том, что пермский миссионер превзошел солунского книжника, и задача, которую он взял на себя, была намного труднее. Таким образом, реципиент жития опять убеждается в том, что подвиг Стефана Пермского находит свое место в линии деяний апостолов, приводивших пребывающие до сих пор во тьме неверия народы к свету спасения, но все-таки он был по своей сущности исключительным.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ:

- Житие Стефана Пермского (1995). In: Г. М. Прохоров (ed.): *Святитель Стефан Пермский*. Санкт-Петербург, с. 50–263.
- Успенский сборник XII–XIII вв. (1971). О. А. Князевская, В. Г. Демьянов, М. В. Ляпон (edd). М., 474–491.
- Повесть временных лет (1978). О. В. Творогов (ed.): In: *Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века*. М., 22–277.
- МИТРОПОЛИТ ИЛАРИОН (1994): Слово о законе и благодати. А. М. Молдован. (ed.) In: *Памятники литературы Древней Руси. XVII век, книга третья*. М., 583–616.
- СЕМЕНЧЕНКО, Г. В. (1989): Древнейшие редакции жития Леонтия Ростовского. In: *Труды Отдела древнерусской литературы*. Т. 42, с. 241–254.
- Киево-Печерский патерик (1980). Л. А. Дмитриев (ed.) In: *Памятники литературы Древней Руси: XII век*. М., 412–623.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- GOLDBLATT, H. (1993): On the Place of the Cyrillo-Methodian Tradition in Epiphanius's Life of Saint Stephen of Perm. In: B. Gasparov, O. Raevsky-Hughes (edd.): *Christianity and the Eastern Slavs, vol. 1: Slavic Cultures in the Middle Ages*. Berkeley – Los Angeles – Oxford, pp. 154–178.
- GRAUS, F. (1965): *Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger*. Praha.
- OBOLENSKY, D. (1965): The Heritage of Cyril and Methodius in Russia. In: *Dumbarton Oaks Papers* 19. Washington, pp. 45–65.
- POPPE, A. (1988): *Christianisierung und Kirchenorganisation der Ostslawen in der Zeit vom 10. bis zum 13. Jahrhundert*. Österreichische Osthefte 30, s. 480.
- SCHRAMM, G. (1994): Drei Schöpfer nationaler Alphabete für den Nordostrand der Christenheit (im 5., 9. und 14. Jahrhundert). In: G. Hübing (ed.): *Universalgeschichte und Nationalgeschichten*. Freiburg im Breisgau, s. 73–103.
- ŠEVČENKO, I. (1964): Three Paradoxes of the Cyrillo-Methodian Mission. *Slavic Review. American Quarterly of Soviet and East European Studies*, 23, pp. 220–236.
- АНТОНОВА, М. Ф. (1981): Кирилл Туровский и Епифаний Премудрый. In: *Труды Отдела древнерусской литературы*, Ленинград, 36, с. 223–227.
- КЛЮЧЕВСКИЙ, В. О. (1969): *Древнерусские жития святых как исторический источник*. Москва 1871, reprint Farnborough, 14–22.
- ПАНЧЕНКО, А. М. (2000): Летописный рассказ об Андрее Первозванном и флагелланство. In: *О русской истории и культуре*. Санкт-Петербург, с. 403–410.
- ПАНЧЕНКО, О. В. (2003): Поэтика уподоблений (к вопросу о «типологическом» методе в древнерусской агиографии, эпидейктике и гимнографии). In: *Труды Отдела древнерусской литературы*. Санкт-Петербург, 52, 491–534.
- ПОПП, Р. (1976): Несколько замечаний о литературном методе Епифания Премудрого. In: В. Г. Базанов (ed.). *Культурное наследие Древней Руси*. М., 88–94.
- РУДИ, Т. Р. (2003а): «Imitatio angeli» (Проблемы типологии агиографической топики). *Русская литература*, № 2, с. 48–59.
- РУДИ, Т. Р. (2003б): *Imitatio Christi*. In: *Die Welt der Slaven*, 48, s. 123–134.
- СОБОЛЕВ, Н. И. (2001): К вопросу о литературных источниках Жития Стефана Пермского. In: *Труды Отдела древнерусской литературы* 52. Санкт-Петербург, с. 537–543.
- ТОПОРОВ, В. Н. (1995): *Святость и святыне в русской духовной культуре*, том I, М.

ТЕТЯНА АНАТОЛІЇВНА КОЦЬ

Україна, Київ

ДИНАМІКА ПРЕСКРИПТИВНОЇ СЛОВОТВІРНОЇ НОРМИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

ABSTRACT:

The thesis presents an analysis of contemporary tendencies of the literary norm of Ukrainian language. Special attention is paid to the word-building norm. The traits of grammatical codification of literary Ukrainian language are analyzed, addition with problems of selection, description in grammars of various types, debatable questions of word-building of separate language parts. The main trends of word-building changes have been generalised.

KEY WORDS:

Word-building – word-building norm – variation – synonymy of word-building – grammar – the practice of codification – normalization – prescription norm – description norm – literary norm.

В окремі періоди розвитку літературної мови варто говорити про існування *прескриптивної* і *дескриптивної* мовної норми.

Під **прескриптивною нормою** розуміємо сукупність тенденцій відбору і правил використання мовних засобів. Її стабільність залежить від культурно-історичних ситуацій, мовної структури та особливостей генези її літературної форми.

Дескриптивна норма відбиває реально вживані в мові лексеми, словоформи, мовні конструкції. Вони не завжди відповідають установленим зразкам, адже на них позначаються і стилістичний потенціал, і екстралінгвальні чинники, і внутрішньосистемні пошуки.

Дослідження мовної норми в плані діячності вимагає актуалізації поняття динаміки мовної норми, тобто «постійного процесу породження мовних явищ в процесі мовної комунікації, орієнтованих одночасно і на систему, і на реалізовану модель» [Скворцов 1970: 53]. Граматики відбивають переорієнтації словотвірного потенціалу української літературної мови.

У «Курсі сучасної української літературної мови» за редакцією Л.А. Булаховського у розділі «Словотвір» проаналізовано поширення окремих афіксів у

різних семантичних групах: «В іменниках — назвах людей за спеціальністю, професією, родом діяльності відчутно переважали українські продуктивні моделі з суфіксами **-ник, -івник, -альник, -ільник**. Слова з суфіксами **-чик, -щик, -вщик** подавалися як можливі варіантні форми. Наприклад, серед переліку зазначених назв знаходимо: *газівник, фрезерувальник, топільник, доменник і доменщик, турбінник і турбінщик, формувальник і формівщик, мартенник і мартенівщик*» [Курс 1951: 349].

Так само подано матеріал про творення іменників за спеціальністю, професією чи родом діяльності жіночого роду: «Для утворення назв жіночого роду в цій групі іменників звичайно виступає суфікс **-к-**, приєднаний до форми чоловічого роду, або **-ниця, -івниця, -альниця, -ільниця, -чиця, -щиця, -вщиця**, відповідно до **-ник, -івник, -альник, -ільник, -чик, -щик, -вщик** у чоловічому роді: *робітниця, фрезерувальниця, формівниця*» [Курс 1951: 350]. Прикладів з суфіксами **-чик, -щик, -вщик** немає взагалі в «Сучасній українській літературній мові» (1969): «Для означення осіб за характером діяльності суфікс **-ик** виступає часто в сполученні з суфіксами **-н-, -ін-н-, -аль-н-, -иль-н-, -іль-н-, -ч-**: *газівник, рахівник, в'язальник, штампувальник, мастильник*» [СУЛМ 1969: 40-41]. Відсутні форми на **-щик, -вщик** і в «Орфографічному словнику української мови» [ОС I 1975]. Про їх несприйняття прескриптивною нормою свідчить і Словник української мови [СУМ 1970-1980]. Більшість іменників подано лише з суфіксами **-ник, -івник**: *газівник* [СУМ 1970: I], *турбівник* [СУМ 1979: X], *формувальник* [СУМ 1979: X], *фрезерувальник* [СУМ 1979: X]. Окремі назви осіб за професією ввійшли як варіантні форми: *доменник — доменщик* [СУМ 1971: II].

Такий важкий і тривалий час входження в літературну мову названих форм свідчить про їх штучний характер, невідповідність законам мовної системи. Про це зазначали дослідники уже в 80-ті роки ХХ ст.: «Вибір суфікса **-щик / -чик** у сучасній українській мові взагалі не залежить від семантичного контексту дієслів, тому що він виступає здебільшого в іменниках, запозичених з російської мови» [Безпояско 1993: 9]. Інші зауважували, що поява іменників цього типу в пам'ятках української мови відзначається лише з ХІІ ст. у вигляді запозичень з російської мови» [Токар 1958: 84].

У «Словотворі сучасної української літературної мови» за редакцією М.А. Жовтобрюха зазначено: «При наявності певної кількості слів цього типу в сучасних словниках [іменників з суфіксом **-щик (-чик)**], він не став продуктивним для української мови. Майже всі ці слова так і залишилися на рівні лексичних запозичень — за їх зразком майже не утворювалися нові слова вже на українському ґрунті. У деяких випадках звукова оболонка слів на **-щик (-чик)** залишається близькою до російської паралелі, часто відсутнє природне чергування **о / і** (*закройщик, наборщик*)» [ССУЛМ 1979: 62]. На думку авторів, для утворення таких дериватів в українській мові є суфікс **-ник**: *переносник, прохідник, здирник*. Тому при збігові лексико-словотвірного значення таких синонімів літературна мова, як правило, віддає перевагу дериватові з **-ник**, в інших випадках спостерігається закріплення різних значень за різними утворення-

ми (*холодильник* — апарат, *холодильщик* — працівник відповідної галузі промисловості; *паяльник* — апарат, пристрій, *паяльщик* — той, хто паяє) [ССУЛМ 1979: 62].

Згодом вплив російської мови, який відбивався на науковому, офіційно-діловому і публіцистичному стилях, засвідчили граматики і словники. Визначальною у наступних виданнях лінгводидактичної літератури стала незаперечна тенденція дескриптивної норми, яка найбільше піддається екстралінгвальним чинникам. Продуктивним типом названо творення іменників з суфіксом **-щик / -чик**, які передають значення особи як виконавця дії (*гонщик, наборщик, наладчик, розпорядчик*), носія процесуальної ознаки (*забастовщик, зломщик, підтасовщик*), в «Украинской грамматике» (1986). Про закріплення їх у вжитку свідчить фіксація в «Орфографічному словнику української мови» [ОС II 1994], наприклад, *гонщик, наладчик*, а також варіантні форми: *доменник* — *доменщик*.

Екстралінгвальні чинники і тенденції мовної практики вплинули на фіксацію в лінгводидактичних текстах «іменників із суфіксом **-ш-**, що означають дружину особи, яка займає певне службове становище: *директорша, офіцерша, генеральша*» [СУЛМ 1969: 42]. Проте їх розмовний характер все ж не знівелювався у всі наступні десятиліття розвитку літературної мови. Про це свідчить ремарка розм. у СУМ і відсутність рекомендацій щодо їх функціональних можливостей в інших граматиках.

Прескриптивною нормою стають у 70-ті роки ХХ ст. суфіксальні утворення назв людей жіночого роду за професією з суфіксом **-к-**: «Суфікс **-к-** уживається для утворення багатьох назв осіб жіночої статі; він найчастіше додається до суфікса для утворення відповідної назви чоловічої статі або вживається замість нього: *шахтарка, лікарка, відвідувачка, редакторка...*» [СУЛМ 1969: 42].

У «Курсі сучасної української літературної мови» було зазначено: «У більшості випадків для назв осіб жіночого роду..., особливо в назвах іншомовного походження, використовується форма чоловічого роду, напр.: *професор, директор, інспектор, друкар*» [Курс 1951: 351]. Іменникові утворення жіночого роду з суфіксом **-к-**, як-от: *організаторка, провокаторка, засідателька* кваліфіковано як «розмовні, але більш поширені, ніж в російській мові» [Курс 1951: 351]. Цитована в багатьох українських граматиках була думка Є. Куриловича про те, що для групи назв осіб за основним заняттям звичайним є вживання назв чоловічого роду на означення осіб жіночої статі. Далеко не всі найменування професій мають відповідники з формальними ознаками жіночого роду, а в тих випадках, коли такі відповідники існують, вони нерідко належать до розмовного стилю [Курилович 1962: 116]. Про активне входження їх у вжиток та функціональні можливості свідчить фіксація в усіх випусках «Орфографічного словника», а також у «Словотворі сучасної української літературної мови»: «Суфікс **-к-** а надає значення жіночої статі певним основам безсуфіксних іменників чоловічого роду (*пасажирка, делегатка*), іменників з суфіксами **-ар / -яр** (*бібліотекарка, малярка*), **-ач / -яч** (*позивачка, спостерігачка*), **-тель** (*визволителька*), **-атор / -ятор, -итор** (*агітаторка, імпровізаторка*),

-ер / -ор, -тор, -онер (тренерка, дикторка), **-ант / -янт, -ент** (дисертантка, емігрантка, опонентка, рецензентка), **-ат** (адресатка, делегатка), **-ир** (касирка), **-ал** (провінціалка, професіоналка) та ін.» [ССУЛМ 1979: 95-96]. Частота вживання в усіх стилях літературної мови в 90-ті роки ХХ ст. — початку ХІХ ст. впливає на зниження стилістичної маркованості іменників жіночого роду з суфіксами **-к-**, а в окремих випадках і до повної її нівеляції. Пор.: *дисертантка, пасажирка, бібліотекарка*. Це ще одне підтвердження тези про можливу невідповідність дескриптивної і прескриптивної норм. Прескриптивна норма не завжди встигає відбивати тенденції дескриптивної норми.

Словотвірна норма **прикметників** від 50-х років ХХ ст. і до сьогодні не зазнала суттєвих змін. Це була розвинена дериваційна система, що забезпечувала функціонування прикметникових похідних і з нейтральним, і з загальним значенням суб'єктивно-експресивної оцінки.

Екстралінгвальні чинники позначилися на поширенні окремих російськомовних моделей. Це були переважно варіантні форми до усталених в українській мові зразків. Так, спостерігаємо зміну функціонально-стилістичних особливостей відносних прикметників з суфіксом **-н-**, які містять сему 'відношення до місця або простору': *річний, лісний*. У Курсі зазначено, що ці прикметники «безпосередньо пов'язані з *річкою, лісом*, на відміну від *лісовий, річковий*, що означає лише певне відношення до *лісу, річки* (пор. **лісний масив** і **лісова пісня, річна вода** і **річковий транспорт**)» [Курс 1951: 371]. У наступних виданнях граматик і в словниках такої диференціації немає, пор.: серед наведених прикладів у СУЛМ подано без жодних коментарів слово *лісний*; а *річний* як похідне від *ріка* і від *рік* [СУЛМ 1969: 203]. ССУЛМ подає слово *річний* як відносний прикметник з семою 'відношення до часу' [ССУЛМ 1979: 147]. *Річний* — *річковий, лісний* — *лісовий* увійшли до реєстрів усіх орфографічних [ОС І 1975; ОС ІІ 1994; ОС ІІІ 2008] та тлумачного словника [СУМ 1970-1980: IV, VIII]. СУМ подає *річний* із значенням 'той, що стосується до року'. Можливий варіант із семантикою 'те саме, що *річковий*', але з позначкою «рідко-вживане». Як рівнозначні варіанти тут подано похідні *лісний* — *лісовий*, пор.: *лісний* — «те саме, що *лісовий*» [СУМ 1973: IV]. Як паралельні різноморфемні похідні, ідентичні за значенням, фігурують вони у монографії О.К. Безпояско, К.Г. Городенської «Морфеміка української мови» [Безпояско 1987: 147]. Сучасна мовна практика демонструє тенденцію до їх диференціації (*річний* — як часова ознака і *річковий* — той, що стосується до річки). На периферії мовного вжитку знаходиться похідне слово *лісний*. Зафіксувати це є завданням сучасної лінгводидактики та лексикографії.

Як можливий нормативний варіант у ССУЛМ рекомендовано прикметник «у межах похідних із суфіксом **-н-**, значеннєвий план яких конкретизується просторовою або часовою семантикою твірних основ» [ССУЛМ 1979: 147] *зимний* як дублетну форму прикметника *зимовий*. Така форма була надлишковою, про що свідчить відсутність її в усіх ОС (І; ІІ; ІІІ) і позначка «розмовне» в СУМ (т. ІІІ).

В останні десятиліття простежується тенденція до розширення функціональних можливостей прикметникового суфікса **-ов-**.

У Курсі, СУЛМ, УГ тощо зазначено, що цей формант бере участь в утворенні відносних прикметників на означення відношення до матеріалу або простору і часу [Курс 1951: 372; СУЛМ 1969: 204; УГ 1986: 213]. М. А. Жовтобрюх зазначав, що девербативних за походженням іменників жіночого роду — назв дій, сформованих за участю суфікса **-к-** (*пересадка*), а також іменників жіночого роду на **-иц(я)** (*дільниця*) характерним є творення прикметникових похідних із суфіксом **-н-** [Жовтобрюх 1963: 262-263]. Сучасні лексикографічні видання демонструють певну переорієнтацію мовної норми, наприклад, прикметник від іменника *виставка* УОС фіксує варіант *виставковий*, а не *виставочний* (СУМ, І; ОС І; ОС ІІ).

Процес розширення словотвірних можливостей суфікса **-ов-** помітний у вживанні синонімів до похідних, утворених за допомогою суфікса **-н-**: *аеропортовий, оперовий, полюсовий*. Як показує лінгводидактична література і лексикографічні видання такі, форми не усталилися в літературній мові.

Не закріпилася поширена в 50-ті роки ХХ ст. аналітична форма творення найвищого ступеня порівняння прикметників, «утворювана додаванням слова **самий** до форми першого ступеня (*самий ранній*) або, зрідка для підсилення, до звичайної форми найвищого ступеня (*самий найкращий*)» [Курс 1951: 380]. Така тенденція була підкріплена ще й традицією вживання в художній літературі: *У саму глуху північ* (Г. Квітка-Основ'яненко); *Я сама знайду тобі дівчину, саму найкращу на всьому світі, саму роботяцу* (М. Старицький); *... самий розумний чоловік* (Марко Вовчок); *Невесела думка засмутила голову Якимову серед самої веселої гульні з хлопцями* (І. Нечуй-Левицький); *Серед моря самих дивовижних поголосок ... годі було орієнтуватися* (М. Коцюбинський).

Усі наступні академічні граматики (КСУЛМ; ССУЛМ; УГ; ГУМ; ТМ) не називають серед можливих типів творення найвищого ступеня прикметника аналітичну форму зі словом *самий*. Не фіксує їх і сучасна прескриптивна норма.

Лексико-граматична категорія активних дієприкметників на **-чий** була об'єктом лінгвістичних дискусій в усі періоди розвитку літературної мови. Їх поява датується ще ХІІІ-ХІV ст. Мають вони традицію вживання в книжній мові [Жовтобрюх 1963: 93]. Проте часто такі форми сприймаються як штучні утворення, тому часто й викликають категоричні заперечення. А.Ю. Кримський ще в 1901 році пророкував активним дієприкметникам в українській мові загибель [Кримський 1901: 42], О. Синявський писав, що колишні дієприкметники на **-чий** в українській мові зникли [Синявський 1931: 83]. Категорично виступала проти вживання таких дієприкметників і О. Курило [Курило 1925: 9].

У другій половині ХХ ст. граматики української мови послідовно і беззаперечно аналізують активні дієприкметники на **-чий** як нормативне явище. Наприклад: «Ці дієприкметники досить широко вживані, коли в них дієслівні ознаки поступаються перед означенням характерної, ніби органічної озна-

ки предмета, тобто коли дієприкметник наближається до звичайних прикметників, не порвавши ще зв'язку з дієсловом: **наступаючий** день (П. Тичина); **конаюча** надія розширила її великі темні очі (Леся Українка); **плазуюча** гадюка, **стікаючі** води (М. Коцюбинський); **проймаючий** зойк (І. Франко)...» [Курс 1951: 419]; «Активні дієприкметники теперешнього часу утворюються від основи теперешнього часу, приймаючи варіант суфікса основи, властивий 3-ій особі множини. До основи теперешнього часу додається дієприкметниковий суфікс **-ч-** (*абсорбуючий, бажаючий, діючий, ведучий*)» [СУЛІМ 1969: 409]. Проте окремі мовознавці зазначали, що «дієприкметники на **-чий** в українській мові — явище надто складне, щоб його простим запереченням можна було викинути з мови або, навпаки, визнаючи правомірним, беззаперечно творити такі дієприкметники в усіх можливих і неможливих випадках» [Морфологічна.. 1975: 175]. Переважно такі форми є штучними утвореннями. Крім того, у багатьох дієприкметниках присутнє немилозвучне нагромадження глухих шиплячих — **щ + ч**, повторення **ч**, наприклад: *регочучий, резбецуючий* тощо [Морфологічна.. 1975: 175]. Але не можна заперечити такі слова як *діючий* — інших відповідників немає тощо.

Практика лінгводидактичних текстів і лексикографічних видань засвідчує активний розвиток словотвірної системи української мови в другій половині ХХ — поч. ХХІ ст. Словотвірні мовні явища було систематизовано і унормовано. В усі роки цього періоду, незважаючи на екстралінгвальні чинники (зокрема необґрунтоване поширення зразків російської мови) мовознавці академічних установ працювали на утвердження літературних норм української мови.

Використана література:

- БЕЗПОЯСКО, О. К., ГОРОДЕНСЬКА, К. Г., РУСАНІВСЬКИЙ, В. М. (1993): *Граматика української мови*. Київ.
- ЖОВТОБРЮХ, М. А. (1963): *Мова української преси*. Київ.
- КРИМСЬКИЙ, А. (1901): Про нашу літературну мову. Ін: *Літературно-науковий вісник*. Річник IV, т. XVI. Львів.
- КУРИЛО, О. (1925): *Уваги до сучасних української літературної мови*. 2-е вид. Київ.
- КУРИЛОВИЧ, Е. (1962): Дери́вация лексическая и дери́вация синтаксическая. Ін: *Очерки по лингвистике*. М.
- Курс (1951): *Курс сучасної української літературної мови* / За ред. Л. А. Булаховського. Київ.
- Морфологічна.. (1975): *Морфологічна будова сучасної української мови*. Київ.
- ОС I (1975): *Орфографічний словник української мови*. Київ.
- ОС II (1994): *Орфографічний словник української мови*. Київ.
- ОС III (2008): *Орфографічний словник української мови*. Київ.
- СИНЯВСЬКИЙ, О. (1931): *Норми української літературної мови*. Київ.
- СКВОРЦОВ, Л. И. (1970): *Норма. Литературный язык. Культура речи*. М.
- ССУЛІМ (1979): *Словотвір сучасної української літературної мови* / За ред. М. Жовтобрюха. Київ.
- СУЛІМ (1969): *Сучасна українська літературна мова. Морфологія* / За ред. І. Білодіда. Київ.
- ТОКАР, В.П. (1958): З історії суфікса **-щик (-чик)** в українській мові. Ін: *Наукові записки Дніпропетровського ун-ту*. Збірник наук. праць іст.-філол. наук, т. 64, вип. 15. Дніпропетровськ.
- УГ (1986): *Украинская грамматика*. Київ.

ГАЛИНА КРАЙЧИНСЬКА

Україна, Остроз

РОЛЬ ЗАГАЛЬНОЇ НАЗВИ МЕТАЛЕВИХ ГРОШОВИХ ОДИНИЦЬ *MONETA* / *МОНЕТА* У МОТИВАЦІЇ ЗНАЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ ОДИНИЦІ

АБСТРАКТ:

The article is devoted to the description of Polish and Ukrainian paremiological units (PU) with the component – general name of metallic unit *moneta*, in the semantic structure of which the historical background of the society are shown and which bear pragmatic peculiarities of two Slavic ethnic groups.

KEY WORDS:

Component – variant – synonymum – general name of metallic name monetary unit – *moneta* – semantic structure – pragmatic knowledge.

У порівняльних мовознавчих дослідження останніх десятиліть дедалі частіше акцентується увага науковців на когнітивному підході до вивчення мовних явищ. Актуальним і перспективним напрямом, на нашу думку, є етнолінгвістичні дослідження фразеологічного матеріалу однієї або більше мов, що об'єднані у групи на основі наявності у їхньому складі компонентів, що належать до одного тематичного ряду лексем. Предметом нашого аналізу обрано польські та українські фразеологізми з компонентом – загальною назвою металевих грошових одиниці *moneta* / *монета*, які, за нашими даними, не піддавалися спеціальному опису у слов'янському мовознавстві. Використовуватимемо термін *нумізматична фразеологічна одиниця (НФО)* [Крайчинська 2004: 8], що співвідноситься з уже існуючими термінами (напр., топонімічна, соматична, ономастична, нумеративна фразеологія та ін.), – це увиразнить опис.

Метою статті є визначити лексичний реєстр назв грошових одиниць у досліджуваних мовах; якнайповніше виявити та систематизувати корпус польської та української фразеології із загальною назвою металевих грошових одиниць *moneta* / *монета* й описати їх функціональні особливості. Широке розуміння фразеології дозволить залучити багатий фактологічний матеріал

спеціальної літератури, перекладних, тлумачних, фразеологічних та інших словників відповідних мов, використати словники й енциклопедії Інтернет-ресурсу.

Грошові одиниці, які є вагомим чинником міждержавних, торговельних, політичних та культурних зв'язків, вивчаються не тільки істориками, мистецтвознавцями та археологами, а й мовознавцями, оскільки розвиток суспільства і розвиток людського інтелекту відбувалися одночасно з розвитком грошової системи, що знайшло відображення в мові.

Слово *moneta* (*монета*) – назва грошової одиниці з металу, що має певну пробу, вагу і форму й містить знак влади, що гарантує її вартість. У середньовічній Польщі поняття *монети* було доволі спрощеним. Майже до половини XIV ст. вважалося, що монета є вартістю князя, тому князь визначав її номінальну цінність. Першим, хто приділив увагу вартості й якості *монети* та проаналізував поняття “монета”, був польський дослідник М.Коперник. Назва *монета* етимологічно пов'язується з іменем богині Юнони, діяльність якої нагадує діяльність богині Гери. При храмі цієї богині існував монетний двір, на якому були викарбувані перші гроші з металу. *Монети* виготовлялися з цінних металів (золота, срібла, міді) або зі сплавів золота з іншими металами. Вони були круглої форми, мали певне зображення та напис, від чого походили їх назви. З часом гроші у вигляді монет витіснили інші засоби розрахунку, оскільки вони були зручними для користування [Бондаренко 2000: 97].

Грошові знаки у вигляді металевих монет були багатьох видів. Аналіз фактологічного матеріалу показав, що у нумізматичних джерелах занотовано понад сорок назв металевих монет різних держав, що перебували у грошовому обігу Польщі, проте у творенні НФО бере участь загальна назва грошових одиниць, виготовлених з металу, *moneta* і п'ятнадцять видових назв металевих грошових одиниць: *babka, denar, drachma, dukat, grajcar, grosz, halyrz, kwartnik, obol, srebrnik, szeląg, szóstak, talar, trojak, złoty*, що мали різну платіжну спроможність.

Загальна назва металевих грошових одиниць у польській та українській мовах *moneta / монета* має невисоку продуктивність, з цією назвою зафіксована незначна кількість НФО, які є добре відомі сучасним носіям мови. Так, для характеристики наївної, простакуватої людини вживається НФО із змінним порядком розташування компонентів *brać / przyjmować coś za dobrą monetę; za dobrą monetę brać / przyjmować*.

Вона реалізує значення “сприймати щось як істину, вважати за щирю правду; не підозрювати брехні, насмішки, іронії”. Вона функціонувала у той історичний період, коли монети високої вартості стали низькопробними, що й відобразилося у мові [Szymański 1972: 301]. НФО властива значна варіабельність дієслівного компонента, яка виявляється у часовій віднесеності, в особливостях дієслівних парадигм (*przyjmować / przyjmujesz / przyjmuje / przyjmował / przyjmowała / przyjmowały / przyjmowane były* т. д.). Функціональною особливістю цієї НФО є її вживання в особових та безособових конструкціях. Напр.: *Niczego nie powiedziała i wszystkie jego tłumaczenia brała za dobrą monetę*

[Dunaj 1996: 1393]. Ця НФО може поширюватись лексемою *wszystko* – “все без винятку”, яка підсилює негативну конотацію, напр.: *Wziąłem ich oświadczenie za dobrą monetę* [Ва́нко 2000: 886].

Окрім особливостей граматичного плану, НФО має семантичні відтінки, які реалізуються в конкретних мовних ситуаціях. На особливе значення контексту у вивченні семантики НФО звертало увагу багато науковців. Зокрема, Ф.П.Медведев зазначає, що саме в контексті найкраще розкривається значення багатьох фразеологізмів, їх експресивно-стилістичний характер та колорит і увиразнюються властиві їм особливості [Медведев 1982: 8; Мокієнко 1979: 19]. А.Пайдзінська наголошує, що контекст є яскравим багатофункціональним матеріалом для введення мовців у коло життєвих реалій, контекст збільшує образне сприйняття та можливість “лінгвістичного діалогу” мовців [Pajdzińska 1993: 39–40]. НФО *brać / przyjmować coś za dobrą monetę* у такому контексті: *Niedoświadczeni spiskowcy brali za dobrą monetę puste deklaracje generałów i senatorów na temat interesów narodu, nie dostrzegając istotnego ich sensu* [Bąba, Dziamska 1997: 295] набуває значення “сприймати, трактувати щось серйозно; вірити брехні, підлабузництву”. Семантично паралельною цій НФО виступає укр. *брати / приймати щось за добру / чисту монету*, що є відносним еквівалентом польської НФО. Напр.: *Гальба потурбувалася, щоб про це й газета написала... Люди прийняли те за чисту монету, радо вітали появу нового світила* [Удовиченко 1984: 158]. У виразах пол. *brać / przyjmować coś za dobrą monetę*; укр. *брати / приймати щось за добру / чисту монету* накладається пряме “монета бита з чистого золота або з чистого срібла (дукат, злотий) або з високим вмістом цих металів, високовартісна монета” і переносне значення “еталон моральності, правдивості” словосполучення *dobra moneta / чиста монета*, що впливає на емоційність висловлювання. НФО можуть функціонувати у заперечній формі пол. *nie брать / przyjmować coś za dobrą monetę*; укр. *не брати / приймати щось за добру / чисту монету* “не вірити, не приймати як істину, не вважати за щирю правду”.

Мотивація наступної НФО з компонентом-загальною назвою металевих грошових одиниць *falszywa moneta / фальшива монета* – “неправда, брехня” побудована на значенні слова *falszywy* / фальшивий – “підроблений, той, що не відповідає правді, фактам; неправдивий, нечесний, вдаваний, двуликий” [Dunaj 1996: 246]. У ній закодована добре відома носіям польської мови багатівікова етнолінгвістична інформація. З різних причин якості монет, що перебували у грошовому обігу Польської держави у XIV–XVIII ст., погіршувалася, знижувався вміст дорожочінних металів, монети, які мали високу пробу і були високої вартості (дукат, злотий), ставали низькопробними. В обігу перебувала значна кількість фальшивих монет, які карбувалися без дозволу короля і сейму. Державою проводилися грошові реформи, а монети низької якості вилучалися з обігу (напр., З. Глогер в “Енциклопедії Staropolskiej” зафіксував різні непопулярні у народі низькопробні монети, наприклад, трояки XVIII ст., злоті XVII ст. [Gloger 1903: 7]), що й відобразилося у словниковому складі мови.

НФО *falszywa moneta* є частиною крилатого вислову *pochlebstwo jest falszywą monetą do zjedzenia prawdziwej sławy*, що функціонує у сучасній польській мові.

Значення “відповісти таким самим вчинком, ставленням; чинити з кимось так, як він раніше чинив з іншими”; “відплатити комусь добром за добро, помститися комусь за кривду” реалізує НФО *placić / odpłacać się równą / podobną / tą samą monetą* реалізує. Напр.: *Place teraz ludziom taką monetą, jaką brali moi przodkowie* [Dunaj 1996: 246]. Ця НФО входить до складу прислів'я *jaką monetą płacisz, taką ci oddają / odpłacają; kto się dąsa, nie może nikomu brać za źle, że mu odpłacą podobną monetą*, що має значення “відплатити тим самим (в основному в прикрих, неприємних речах)” [Szumański 1972: 301]. Такі ж самі значення реалізує укр. *платити / відплачувати / розплатитися такою самою / тією самою монетою*, але українській властива більша варіабельність дієслів з семантикою „розрахуватися”. Напр.: *Йона зависливым оком дивився на Нуту, щодня бажав, щоб його ями позавалювалися. Здається, що й Нута платив Йоні такою самою монетою* [Удовиченко 1984: 107].

У значенні “розпорозуватися в діяльності, в творчості; не зосереджуватися на основному” побутує контамінаційна НФО *rozmieniać coś / rozmieniać się na drobną monetę* та її еліптована форма *rozmieniać się na drobne*. Початковим їх варіантом був вислів *rozmieniać swój talent na drobną monetę*, де полісемічне слово *talent* реалізує значення “грошова одиниця, міра срібла; грошова одиниця, яка представляє вартість срібла або золота, що важило приблизно 1412 рублів” [Karłowicz, Kryński, Niedźwiedzki 1900: 13]. У сучасній польській мові слово *talent* втратило співвіднесеність з первісним значенням, з назвою старої грошової одиниці невеликої вартості, і реалізує своє друге значення – “природні здібності”: *Zmuszony jest pod wpływem warunków rynku księgarskiego do rozmięniania swego talentu na drobną monetę popularnej twórczości* [Doroszewski 1962: 814].

Колишня правова система Польської держави, а саме існування тілесних покарань, відображена у виразі *placić długi skórzaną monetą*, коли за невчасне повернення боргу людину били палицями [Szumański 1972: 301]. Широковживаними у минулому були й інші редуковані та контамінаційні вирази: *skórzaną monetą tu zapłacił; kto nie ma srebra / groszy / hroszy / i miedzi musi płacić tym na czym siedzi; kto nie ma złota ani miedzi, płaci / zapłaci tym, na czym siedzi*, у структурі яких зафіксовано фонетичні варіанти *groszy / hroszy*. У їхній семантиці збереглися слова-назви реалій колишнього побуту, причому деякі з них використовувались лише в професійному середовищі, – це архаїчне словосполучення *skórzana moneta*, яке “відтворює колишню епоху”. Архаїчність слова *монета* непомітна у цих висловах, оскільки нею послуговуються для узагальнення всіх сучасних металевих одиниць платні, але її багатовікове існування “видають” варіантні компоненти, якими виступає загальна назва колишніх грошових одиниць платні (*hroszy*), що вийшла з ужитку, стала архаїзмом, та назви дорогоцінних металів, які їх заміняли (*srebro, miedź*) і як засіб обміну пройшли певну еволюцію, але, втративши свою реальну вартість, отри-

мали умовний знак вартості [Бондаренко 2000: 97] й збереглися у складі усталених виразів.

До складу прислів'я може входити загальна, родова назва грошових одиниць *pieniądze* із узагальненим значенням “всі існуючі грошові засоби”, наприклад: *kto nie ma pieniędzy, niechże skóry nadstawi*. В усі часи кримінальному праву приділялася велика увага, про що свідчать джерелознавчі документи. За провини та скоєння злочинів, наприклад, убивство людини, дезертирство з війська та інші провини присуджувалися тілесні покарання: биття киями або батогами, смертна кара. Вироку можна було уникнути, заплативши від п'яти до вісімдесяти гривень [Gloger 1903: 8].

З XV століття у польській мові побутує прислів'я моралізаторського спрямування *słów używać tamy, jak monety* із загальним значенням “людина повинна дотримуватися даного нею слова”, що також має багатовікову основу. Кожне наступне покоління поляків пропонувало свої інноваційні варіанти прислів'я, переносячи близьку йому образність на існуючі реалії [Pado 1982: 48–52]: *słowo starsze niż hroszy; słowo płaci tyle co pieniądze; słów jak pieniędzy zażywać potrzeba*. Його образність ґрунтується на зіставленні нематеріального і матеріального: обіцянки і назви одиниці платні. Особливістю функціонування прислів'я є те, що у ньому варіюються узагальнені назви грошових одиниць або слова, які виступають в узагальненому значенні *groszy / hroszy, monety, pieniądze, talary*. Давнім варіантом цих прислів'їв є вислів *we wszystkim miej miarę: ostrożnie i wedle miary szafuj słowa i talary*, що має більш загальне значення “в усьому треба мати міру”, де грошовий компонент *talary*, який був назвою багатьох видів кільканадцятиграмової срібної монети, що були засобом платежу у Польщі у XV – XIX ст., засвідчує епоху, коли виник цей вислів [Krzyżanowski 1970: 137]. До складу прислів'я вводилися лексичні одиниці, які оновлювали його структуру загальними назвами грошових одиниць, що перебували в обігу в різні історичні періоди, тому прислів'я є зрозумілими для сучасних носіїв мови, хоч не використовуються в мові активно.

Готівкові гроші поляки називають *brzęcząca moneta*, а українці *дзвінкою монетою*, що побудовані на різній образній основі. Напр.: *W procesie zeznawali się fałszywi świadkowie, których przekupiono nadaniami ziemi i brzęcząca moneta* [Ваńко 2000: 886].

Здійснений у статті семантичний аналіз польських та українських НФО, до компонентного складу яких входить загальна назва металевих грошових одиниць *moneta / монета*, засвідчує ті історичні періоди, коли металеві грошові перебували в грошовому обігу Польщі та України, розкриває особливості їх функціонування та відображає прагматичний досвід двох етносів.

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

- Бондаренко Г.В. (2000): *Спеціальні історичні дисципліни*. Луцьк.
Крайчинська Г.В. (2004): *Функціонально-семантичний аналіз польських фразеологізмів з компонентами-назвами грошових одиниць*. Львів.
Мокієнко В.М. (1979): До питання про зіставний аналіз слов'янської фразеології. Ін: *Мовознавство*, № 5, с. 17–21.
Медведев Ф. П. (1982): *Українська фразеологія. Чому ми так говоримо*. Харків.

- Удовиченко Г. М. (1984): *Фразеологічний словник української мови*. Київ.
- Bańko M. (2000): *Inny słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Bąba S. Dziamska G. Librek J. (1997): *Podręczny słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa.
- Doroszewski W. (1958–1969): *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Dunaj B. (1996): *Słownik współczesnego języka polskiego*. Warszawa.
- Gloger Z. (1901): *Encyklopedia Staropolska ilustrowana*. Warszawa.
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W. (1900–1927): *Słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Kopaliński W. (1983): *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa.
- Krzyżanowski J. (1969–1978): *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych*. Warszawa.
- Pado A. (1982): Wykorzystanie genetiwu adnominalnego i przymiotnika dzierżawczego w związkach frazeologicznych o tych samych leksemach w języku polskim i rosyjskim. In: A. M. Lewickiego: *Stalość i zmienność związków frazeologicznych*. Lublin: UMCS, s. 47–53.
- Pajdzińska A. (1993): *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*. Lublin.
- Sobol E. (1996): *Mały słownik języka polskiego*. Warszawa.
- Skorupka S. (1967–1968): *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa.
- Szymański J. (1972): Numizmatyka. In: *Nauki pomocnicze historii od schyłku IV do końca XVIII w.* Warszawa.
- Szymczak M. (1978–1981): *Słownik języka polskiego*. Warszawa.

ЕЛЕНА ПЕТРОВНА ЛЕВЧЕНКО

Украина, Львов

СПЕЦИФИКА ФРАЗЕОЛОГИЗАЦИИ ПРОТОТИПИЧЕСКИХ АТТРИБУТОВ

ABSTRACT:

In the article stable comparisons are examined from the cognitive perspective and the problem of prototypes presentations and asymmetry of language pictures of the world is explored. She considers several types of stable comparisons. The research is based on the reconstruction of prototypes attributes, carried out on different original phraseology material. The analysis is carried out on the basis of Russian, Ukrainian, Belarusian, Polish and Bulgarian languages.

KEY WORDS:

Phraseology – stable comparisons – prototype – prototypes attributes – asymmetry.

В последние десятилетия сравнения исследовались в различных аспектах [Демирова 2003; Кузнецова 1988; Мізін 2008; Найда 2002; Огольцев 1978; Ужченко, Ужченко 2005; Юрченко, Івченко 1993 та ін.]. При анализе устойчивых сравнений следует учитывать тот факт, что фразеологические или устойчивые сравнения – это лишь частный случай выражения языковыми средствами когнитивной операции сравнения. Указанные единицы интерпретируем в качестве проявления экспликации концептов, взаимодействующих в процессе фразеологизации того или иного значения.

Особенно значимым аспектом исследования языковых картин мира (ЯКМ) считаем анализ способов концептуализации, а именно выявление концептуального пространства-источника для вербализации. Г. Склярёвская на лексическом материале исследовала такие типы регулярных метафорических переносов: 1) Предмет → Предмет; 2) Предмет → Человек; 3) Предмет → Физический мир; 4) Предмет → Психический мир; 5) Предмет → Абстракция; 6) Животное → Человек; 7) Человек → Человек; 8) Физический мир → Психический мир [Склярёвская 1988: 80–95] и выделила ряд «нерегулярных метафорических переносов в языке» [Склярёвская 1988: 95–100]: Животное →

Предмет; Животное → Животное; Животное → Психический мир; Человек → Животное; Физический мир → Физический мир; Физический мир → Человек. На фразеологическом уровне, по мнению Д. Добровольского, В. Малигина, Л. Коканиной, во время метафоризации взаимодействуют такие пространства: ФИЗИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ → ПСИХИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ, ЖИВОТНОЕ → ЧЕЛОВЕК; ПРЕДМЕТ → ЧЕЛОВЕК [Добровольский, Малыгин, Коканина 1990: 19]. Приведенные направления метафоризации касаются только идиом, но взаимодействующие пространства во фразеологии (в широком понимании ее границ) чрезвычайно разнообразны. В. Ужченко пришел к выводу, что перенос осуществляется: 1) с предмета на предмет; 2) с человека на предмет (диал. *красна пані* “радуга”); 3) с человека на человека; 4) с существа на человека [Ужченко, Аксентьев 1990: 105].

А. Вежбицкая, анализируя взгляды И. Мельчука и А. Жолковского на глобальную семантику сравнений, считающих значения сравнений синонимичными «очень», предлагает свой подход [Вежбицкая 1990: 133–152]. Исследовательница выявляет несколько иной смысловой инвариант для всей группы устойчивых сравнительных оборотов: *Х худой как щепка* = ‘Х худой; ничто не могло бы быть более худым; впрямь, это могла бы быть только щепка’ [Вежбицкая 1990: 139]. Частично можно согласиться и с гипотезой Мельчука–Жолковского, и с результатами интроспекции А. Вежбицкой. В условиях компьютерного перевода «очень» как значение сравнения удовлетворительно решает проблему толкования сравнения и поиска соответствия. Схема, предложенная А. Вежбицкой, несколько уточняет сравнения в общем значении. В таком случае не достаточно ли для говорящих было бы существование одной вербализации для значения ‘признак, ничто не могло бы быть большим, чем признак; впрямь, это мог бы быть только объект’? Однако возникает вопрос, почему закон экономии усилий не распространяется на фразеологию? Почему фразеологические фонды так богаты тем, что с определенными оговорками можно назвать синонимией? Результаты анализа фразеологического материала убеждают в отсутствии «наиболее прототипических» прототипов, напротив, для каждой из «категорий» (особенно это касается абстрактных атрибутов) существует ряд прототипов, в чем убеждают, в частности, прототипические представления о цвете [Левченко 1999]. Важное значение имеет модель, сигнализирующая носителю языка о том, что вводится прототипическое или стереотипическое представление, обозначенное на вербальном уровне словом-символом. Не менее важную роль играет и намерение говорящего, согласно которому выбирается знак-символ. Упомянутые интерпретации значения сравнений в определенной степени игнорируют образность, ассоциативный потенциал. Семантика сравнений не ограничивается интенсификацией признака. Когда говорящий намеревается использовать готовую сравнительную единицу, активизируется репрезентация модели (ПРИЗНАК [КАК] ПРОТОТИП (на концептуальном уровне); ПРИЗНАК [КАК] СИМВОЛ (на вербальном уровне)) с имеющимися в ЯКМ прототипическими инвариантами (субконцептами), подчиняющимися символической идее суперконцепта.

Не только ментальные репрезентации объектов материального мира, вещей выступают «образами сравнений», но и действия, деятельность. Фактический материал свидетельствует о наличии многокомпонентных сравнений, сопоставляющих ситуацию с ситуацией. Многочисленными являются сравнения, квалифицирующие собственно ситуацию.

Представляется, что существуют, по крайней мере, такие типы сравнений, как *атрибутивные* и *сценарные* [Левченко 2003; Левченко 2004]. Они отличаются способом репрезентации и количеством несомой информации. Значения большинства атрибутивных сравнений можно описать формулой «очень + слово», что (примитивно!) семантизирует атрибут. Сравнения признак + как + объект могут базироваться на реальном или приписанном атрибуте, выделенном лингвосообществом по определенным причинам именно в этом прототипе. Напр., в сравнении русск. *высокий как дуб* ‘очень высокий’ основой становится слот *размер*, заполненный атрибутом **высокий**; *грязный как свинья* – реальный атрибут в рамках ЯКМ, русск. *неблагодарный как свинья* – приписанный атрибут. В «наиболее простых» атрибутивных сравнениях, касающихся человека, атрибут представлен эксплицитно (русск. *красивый как цветок*), в отличие от сравнений, в которых атрибут имплицитен (укр. *дівчина як сметана*). Такие сравнения базируются на прототипических представлениях социума.

Сценарные сравнения уже не укладываются в такую упрощенную схему, они описывают деятельность, поведение, ситуацию – сцену, сценарий. Напр.: русск. «*Я красива как алая роза зимой среди снега. Я нежна как ее алые лепестки... Я прелестна как ее бутон... но убийственна как ее шипы*» (ИМ). Сравнение *как роза* не дает возможности вне контекста четко определить атрибут: **красивая, алая, нежная** и т. д. Несомненно, то или иное значение задает контекст, а слова так называемой темы (*красивая, алая, нежная...*) играют важную роль тогда, когда ядерными являются несколько атрибутов. Можно предположить, что именно возможность употребления сравнения без эксплицитированного атрибута является свидетельством (о) его ядерности в структуре прототипа: укр. «*А тамки, насеред хати, лежала Настя з **лицем, як хустка...***» (Б. Лепкий) – прототипический платок **белый**; «*Смутку ж мій! **Дитина була, як горіх**, – що я мав за потіху з неї!*» (О. Маковой) – **здоровый, крепкий**; «*Тримай язик за зубами, бо ти **парубок як дуб**, а так тебе сперу, як смаркача!*» (Б. Лепкий) – **высокий** и **крепкий**. В случае нестандартного употребления сравнения, как правило, в тексте присутствуют авторские комментарии: русск. «*Знаешь, **лицо как газон**. Бывает старый, но ухоженный, а бывает старый и неухоженный*» (С. Спивакова).

В отдельных случаях объекту приписываются антонимические атрибуты, что возможно как в рамках одной ЯКМ, так и в разных (укр. *мудрий як старий дуб* (Добр: 9) – *дурний як дуб* (Добр: 12); укр. **червоний, як перець** (СУМ, т. 6: 318) – «*Козак **чорний, як той перець, Я білява, як паперець***» («Ой у полі криниченька»)). В приведенных примерах объект выступает в разных профилях – как растение и как материал; как разные растения с одинаковым названием. Украинские словари фиксируют сравнение *дурний як собака* (Добр: 13),

хотя в речи наблюдается: укр. «**Розумний, як собака, знаю, а сказати не можу**» (ИМ). В то время как в русской ЯКМ животному приписывается атрибут **умный**, напр.: русск. «<...> вежливо спросила Дуня, **умная, как собака (семь языков и высшая математика)**» (Л. Петрушевская, НКРЯ). Разные цветочные атрибуты вербализуют сравнения с компонентом-мифологическим существом: укр. **червоний, як опир** 'чоловік червоний і злобний' (Плав, т. 1: 345) – пол. *czerny jak wron* (SFJP, т. 1: 153) – ср. бол. *като вампирин черен* (ФСРБЕ: 361); русск. «**Темное** лицо и **красные губы** вампира» (А. Седых, НКРЯ).

Кроме того, сравнения в контексте могут одновременно вербализовать два и более атрибутов: укр. «**Чи давно наша Маруся була веселенька, як весіння зоренька, говорлива, як горобчик, проворна і жартовлива, як ластівочка...**» (Г. Квітка-Основ'яненко); бел. «**А твар у яе быў круглы і чысты, як зімова поўня**» (ИМ); «**Празрыстая і чыстая, як сама Беларусь**» (ИМ); бол. трансф. «**Смрадовранката дойде, шумна, бѣбрива като картечница** и **миризлива до немай къде** — **ще си помисли човек, че откакто се е родила, не се е кѣпала**» (Й. Радичков); пол. «**Pewnie każdu chciałby choć na chwilę poznać się tak wolny, beztroski jak ten ptak**» (ИМ).

В контексте исследуемой проблемы важной представляется роль глубинных и поверхностных структур. Так, выделяем сравнительные единицы, актуализирующие, прежде всего, представления о структурной модели, поскольку второй член этой модели заполняется компонентом с практически нулевой семантикой. Однако на гипотетической шкале интенсивности эти компоненты претендуют на наиболее высокую ступень, так как интенцией говорящего является сообщение о том, что в мире реального нет соответствующего прототипа. Напр.: русск. «**Сюжет стар, как мир, наивен, как не знаю, что...**» (ИМ); «**Во-первых, я брезгливая, как неизвестно что...**» (ИМ); укр. «**І тупий / як не знаю що / Інтернет / в якому вже просто німа чого робити**» (ИМ); «**Прості, як не знаю що, матерчаті дитячі капці чернігівського комбінату коштують 60 грн!**» (ИМ); пол. «**Oni nawet jak nie okazują po sobie to bardzo się męczą, myślą o tym, są naładowani jak nie wiem co...**» (ИМ); «**Wraca mąż do domu, szczęśliwy jak nie wiem co...**» (ИМ); укр. «**Не виправдую Писарчука, але наші міські чиновники-хабарники теж наглі як не знаю хто**» (ИМ); «**За цією системою не займалась, бо лінива як не знаю хто**» (ИМ); русск. «**Счастлива. Я здорова как не знаю кто, почти не болею**» (ИМ); «**Она самовлюбленная как не знаю кто**» (ИМ).

Близок к предыдущему типу ряд сравнений, содержащих компонент-название мифологического существа. Мифологическим существам (*черт, дьявол, бес...*) приписываются различные атрибуты, в целом такие компоненты употребляются для гиперболизированного выражения любого, преимущественно негативного, атрибута: русск. *упрям, как карамышевский черт* (ДальП: 180) – укр. *вредний як чорт без хвоста, як чорт рогатий* (Добр: 33); *брудний* (ССНП: 162), *дурний* (ССНП: 163) *як чорт*; *хитрий як біс (чорт)* (ССНП: 16); *злий як дідько* (ССНП: 47); *лінивий як чорт* (Добр: 17); *п'яний як*

чорт (Добр: 33); *спритний як чорт* (Добр: 56) — пол. «*Uparty jak diabli, dorobił się znakomitej opinii poza boiskiem*» (П. Войтала). Если попытаться реконструировать стереотипическое представление о том или ином мифологическом существе или, другими словами, представление, распространенное в определенной культуре, то такой стереотип будет содержать ряд атрибутов. Не будут стереотипическими, с нашей точки зрения, все атрибуты, которые можно извлечь из массива языкового материала, поскольку в сравнениях названия мифологических существ преимущественно выполняют роль интенсификатора (и практически любой признак или предикат можно «усилить» таким способом): русск. *чёрный как сволочь* (ИМ); *голодный как сволочь* (ИМ); укр. «*Ця Галиція голодна і прекрасна, як холера*» (ИМ); «*Це не так тяжко — вода загалом дуже мілка, але й стрімка, як холера, певно, може, звалити з ніг*» (Ю. Андрухович); «*Все вроде аргументированно - НО... обезжиренная цепь должна скрипеть как сволочь...*» (ИМ); пол. *głupie jak cholera* (ИМ); *atrakcyjna jak cholera* (ИМ).

Вне поля зрения исследователей остаются сравнения, основанные на специфической концептуальной информации. Речь идет о нескольких типах сравнений с точки зрения степени прецедентности информации.

Значительный массив сравнений составляют единицы, основанные на информации низкой степени прецедентности: русск. «*<...> нам политика подавай — чтоб богатый как Хлопонин, знаменитый как Лебедь, хозяйственный как Пимашков, да еще и веселый как Жириновский*» (М. Виноградов, НКРЯ); бел. «*<...> рэпутацыя яе была чыстая, як паркоўка ў Ашана ў пяць раніцы...*» (ИМ); пол. «*<...> nie jest aż tak głupi jak Pawlak i nie jest aż tak chytry jak Miller*» (ИМ).

Выделяем также сравнения, вербализированные на основе информации высокой степени прецедентности, но такие, которые еще не стабилизировались, в этом случае можно утверждать лишь о синхронной актуальности информации: бел. «*Мени адкрытыя, але чэсныя (як Акуджава ці Межыраў) <...>*» (ИМ); бол. «*Той е красив като Брад Пит, богат като Бил Гејтс, умен като Веселин Топалов*» (ИМ); пол. «*Nie jestem przystojny jak Brad Pitt, nie tam tyleczka jak Mel Gibson, nie jestem szybki jak Jean-Cloude van Damme, nie jestem bogaty jak Bill Gates*» (ИМ).

Представляют интерес контекстно обусловленные сравнения — сравнения с личностью говорящего (своего рода самоидентификация): бел. «*Быў такі цікаўны, як ВВІ цяпер. Вось і палец пакалечыў*» (ИМ); или с предметом, объектом, реально «присутствующим»: укр. «*Білий, як сорочка НА НЬОМУ, він намагався розтулити рота, але не міг*» (М. Коцюбинський); біл. «*Бу-кет, нарэшце, пралез, і я ўбачыла ў акенцы ярка-чырвоны, як і ружы, гальштук*» (ИМ). Этот тип сравнений не базируется на прецедентной информации.

Таким образом, сравнения сценарного типа только условно можно ставить в один ряд со сравнениями атрибутивного типа. Образность таких фразеологизмов преимущественно прозрачна (особенно, когда такое сравнение бази-

рується на реальному атрибуті). Сравнения могут касаться реального признака, воспринимаемого органами чувств (цвет, температура...), и признака, принадлежащего к абстрактным областям (интеллект, мораль, социальное положение). Приписываемый атрибут также понятен, поскольку органично вытекает из ЯКС. Важной также является степень прецедентности информации.

Источники:

- ИМ – материалы, извлеченные из интернет-источников (форумы, блоги, чаты и т. д.)
НКРЯ – (2003–2006): *Национальный корпус русского языка*. Эл. ресурс: <info@ruscorpora.ru>.
Даль П (1987): — Пословицы и поговорки русского народа. Из сборника. В. И. Даля / [под общ. ред. Б. П. Кирдана]. М.: Правда.
ФСРБЕ — НАНОВА, А., 2005: *Фразеологичен синонимен речник на българския език*. София: Издателство «Хейзъл».
SFJP — SKORUPKA, St. *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wiedza powszechna.
Плав — ПЛАВ'ЮК, В. С. (1996, 1998): *Українські приповідки*. Едмонтон: Асоціація Українських Піонерів Альберти.
СУМ (1970–1980): *Словник української мови*: В 11 т. — Київ: Наукова думка.
Добр — ДОБРОЛЬОЖА, Г. (2003): *Красне слово — як золотий ключ: Постійні народні порівняння в говірках Середнього Полісся та суміжних територій*. Житомир: Волинь.
ССНП — ЮРЧЕНКО, О. С., ІВЧЕНКО, А. О. (1993): *Словник стійких народних порівнянь*. Харків: Основа.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- ВЕЖБИЦКАЯ, А. (1990): Сравнение – градация – метафора. In: *Теория метафоры: Сборник*. Москва: Прогресс, с. 133–152.
ДЕМИРОВА, М. (2003): Сравнение как способ презентации специфики русской и болгарской картин мира. In: *Проблемы когнитивного и функционального описания русского и болгарского языков*. Шумен: Университетско издателство «Епископ Константин Преславски», с. 118–135.
ДОБРОВОЛЬСКИЙ, Д. О., МАЛЫГИН, В. Т., КОКАНИНА, Л. Б. (1990): *Сопоставительная фразеология (на материале германских языков)*. Владимир.
КУЗНЕЦОВА, Л. И. (1988): Сопоставительно-семантический анализ сравнений как метод выявления национальной специфики слова. In: *Методы и приемы лингвистического анализа в общем и романском языкознании*. Воронеж: Изд-во ВГУ, с. 50–59.
ЛЕВЧЕНКО, Е. П. (1999): Концептосфера цвета во фразеологических системах близкородственных языков. In: *Национально-культурный компонент в тексте и в языке*. Минск: БГУ, 1999, с. 12–15.
ЛЕВЧЕНКО, О. П. (2003): Метафоричні принципи та інтерлінгвальне й специфічне у мовних картинах світу. In: *Мова та культура*, Вип. 6.– Т. III/1, с. 190–198.
ЛЕВЧЕНКО, О. П. (2004): Атрибут, прототип, стереотип у фразеологічній картині світу. In: *Мовні і концептуальні картини світу*, № 10, с. 338–346.
МІЗІН, К. І. (2008): Психолінгвістичний експеримент чи соціолінгвістичний моніторинг? Епістемологічні пошуки аксіологічної фразеології. In: *Мовознавство*, 2008, № 1, с. 67–79.
НАЙДА, А. М. (2002): М. Стійкі народні порівняння як об'єкт фразеології (семантичний і структурний аспекти): Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Дніпропетровськ.
ОГОЛЬЦЕВ, В. М. (1978): *Устойчивые сравнения в системе русской фразеологии*. Ленинград.
СКЛЯРЕВСКАЯ, Г. Н. (1988): Опыт системного описания языковой метафоры в словаре. In: *Национальная специфика языка и отражение ее в нормативном словаре*. Москва: Наука, с. 63–67.
УЖЧЕНКО, В. Д., АВКСЕНТЬЕВ, Л. Г. (1990): *Українська фразеологія*. Харків.
УЖЧЕНКО, В. Д., УЖЧЕНКО, Д. В. (2005): *Фразеологія сучасної української мови*. Луганськ.
ШМЕЛЕВА, Т. В. (1988): К проблеме национально-культурной специфики «эталона сравнения» (на материале английского и русского языков). In: *Этнопсихолінгвістика*. Москва: Наука, с. 124–129.
ЮРЧЕНКО, О. С., ІВЧЕНКО, А. О. (1993): *Словник стійких народних порівнянь*. Харків.

АНДРІЙ МІНОСЯН

Україна, Харків

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ПОЛІТИКА В УКРАЇНІ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ

ABSTRACT:

The article deals with the analysis of cultural-educational policy in Ukraine through several centuries. The processes of Russification and preservation of national identity are considered. Actuality of this problem at present is given.

KEY WORDS:

Culture – policy – education – independence – russification – national identity – state system.

Протягом багатьох століть Україна виборювала своє історичне право на існування власної держави, самостійного політичного, економічного і культурного розвитку. Залишаючись висококультурною країною, про що свідчать джерела і література минулих років, вона за своїм розвитком була значно ближче до основ цивілізації, демократії та ринкових відносин, аніж, наприклад, Росія. Дослідження 1652 року, тобто за два роки до Переяславської угоди, з якої, власне, і почалося поступове позбавлення України прав і вольностей, свідчать, що не лише чоловіча частина населення, а й майже всі жінки вмели читати. Про це, зокрема, писав Павло Халебський: «Від міста Рашкова і по всій землі козаків ми помітили прекрасну рису, що розпалила наш подив: всі вони, за винятком небагатьох, навіть більшість їх жінок і дочок, уміють читати і знають порядок церковних служб і церковні справи». Французький інженер Гійом Левассер де Боплан, який тривалий час мешкав в Україні, згадував про те, що незалежності української жінки могла позаздрити дворянка будь-якої європейської країни, бо вона була освіченою, рівною у правах з чоловіком, мала такі ж громадянські права, особисту незалежність та ін. Переписи 1740 і 1748 років ще показували, що в Полтавській і Чернігівській губерніях на 1094 села припадало 866 шкіл. Але вже за піввіку навчання рідною мовою було заборонено. І вже в 1897 році за переписом в Україні на 100 душ налічувалося всього 13 освічених, що

свідчило про перетворення нашої країни на глуху провінцію навіть у кордонах імперії [Кузьменко 1994: 12].

Головним завданням російської держави була боротьба з українством, тобто руйнація української культури, історії, народної пам'яті. Перетворення українців на малоросів відбувалося шляхом заборони книгодрукування українською мовою, закриття українських шкіл, театрів, неможливість друкування нот українських пісень. Як писав відомий український і російський історик Микола Костомаров, «влияние европейских идей – сочетания государственного единства с единством народности заронило и у нас несправедливую мысль, что поддержка южнорусской народности и развитие южнорусского языка могут быть вредны для государственной цельности» [Костомаров 1992: 57].

Русифікації мав служити навіть відкритий в 1834 р. Київський університет ім. св. Володимира. Цар Микола I з цього приводу заявив: «Університет – це мій твір, але я перший покладаю на нього руку, якщо покажеться, що він не відповідає своєму призначенню і добрим планам уряду. А призначення університету – поширювати російську культуру і російську народність у спольщеній західній Росії» [Крип'якевич 1990: 253–256]. У 1883 році було видано указ про заборону вживання української мови і хрещення українськими іменами. Як наслідок – на кінець 1897 р. тільки чверть спадкового дворянства України (приблизно 57 тис. осіб) визнавала українську мову рідною [Україна 1993: 110]. «Валуєвщина» залишала українців поза нормами культури і освітньої діяльності, бо це вважалося шкідливим і «могутчим вызвать последствия, угрожающие спокойствию и безопасности» [Огієнко 1991: 214–215].

Загроза «українського сепаратизму» сприяла появі безлічі інструкцій і розпоряджень щодо геноциду українців. Так, сумнозвісна програма полтавського губернатора Богговута містила й таке:

1. Определять на должности учителей по возможности только великороссов.
2. На должности инспекторов и директоров народных училищ назначать исключительно великороссов.
3. Всякого учителя, проявившего склонность к украинскому, немедленно устранять.
4. Составить правдивую историю малорусского народа, в которой разъяснить, что «Украина» – это окраина государства в былые времена.
5. Устраивать обязательные экскурсии учащихся всех учебных заведений в Москву, Нижний Новгород и другие исторические места, но не Киев.
6. Совершенно не допускать общеобразовательных курсов для учащихся.
9. Необходимо субсидировать некоторые газеты в Киеве, Харькове, Полтаве, Екатеринославле и др. с целью борьбы против украинцев.
10. Всеми способами искоренять употребление названия «Украина», «украинский».
11. Вообще на разные должности не допускать людей, которые когда-либо, хотя бы в отдаленном прошлом, имели соприкосновение с украинским элементом [Черненко 1994: 20–21].

Революція 1917–1920 років відкрила нову еру в розвитку української культури. Під час національного відродження створився той особливий клімат, який благотворно позначився на розвитку усїєї нації і багато в чому визначив усю подальшу історію України. Українська мова стала державною, відкрилися державні університети в Києві та Кам'янці, історико-філологічний факультет у Полтаві. У кінці 1918 року виникає Українська академія наук, засновано Державний архів, національну бібліотеку та ін.

З 1923 року бере початок нова хвиля українського відродження, відома під назвою «українізація». Основний зміст її полягав у залученні корінного населення до державного й господарського будівництва; врахуванні національних факторів у кадровій політиці; запровадженні в усіх установах української мови; вивченні національних обрядів і звичаїв населення, соціально-політичних та історико-побутових умов; українізації шкіл, вищих навчальних закладів і видавничої справи. Зауважимо, що ця політика значною мірою спиралася на попередній практичний досвід Центральної Ради та уряду гетьмана Павла Скоропадського. Найвідчутнішим проявом українізації був бурхливий розвиток гуманітарних наук, українського театру і літератури. Широку наукову діяльність розгорнули наукові центри у Харкові, Одесі, Чернігові, Полтаві, Дніпропетровську, з'явилися літературні об'єднання «Гроно», спілки «Плуг», «Гарт», «Вапліте» та ін. Помітне місце у процесі українізації займав театр, особливо експериментальна студія «Березіль» під керівництвом Леся Курбаса [Гунчак 1993: 191]. Та вже з 1926 року було взято курс радянським керівництвом на припинення цього процесу. У п'єсі М.Куліша «Міна Мазайло (1929 р.)» через діалоги її персонажів було висвітлено справжнє ставлення державної влади до українського народу та його культури. Мало чим воно відрізнялося і в наступні часи. Показовим є «критична» компанія проти української інтелігенції, замовчування «Собору» О.Гончара, напади на вірш В.Сосюри «Любїть Україну» та інше. Відбувалися істотні суб'єктивні перекручення у культурному будівництві, гальмування творчих пошуків діячів культури і науки. У критиці творів значної частини відомих представників української літератури і мистецтва – О. Довженка, П. Панча, М. Рильського, Ю. Яновського та ін. переважали трафаретні звинувачення у буржуазно-націоналістичному характері, космополітизмі, антинародності і формалізмі. Крах ідеології політичної системи попереднього режиму, створення розвинутих загальнодемократичних інститутів у суспільстві в умовах розбудови суверенної держави відкрили неабиякі можливості в плані розвитку культурно-освітньої політики українського народу, відновлення загальнолюдських культурних традицій.

Сьогодні Україна повертається до своїх витоків, відроджує національну культуру, освіту. Цей процес був і залишається надзвичайно складним і суперечливим, але лише завдяки йому ми зможемо зберегти духовність, народну пам'ять, завершити розбудову держави, цивілізовано співіснувати разом з іншими розвинутими країнами.

Використана література:

- ГУНЧАК, Т. (1993): *Україна: перша половина ХХ століття: Нариси політичної історії*. Київ.
- КУЗЬМЕНКО, В. (1994): *Ціна возз'єднання*. Український клуб.
- КОСТОМАРОВ, Н. (1992): О преподавании на южнорусском языке. *Ип: Київська старовина*, 3/1992, с. 53–57.
- КРИП'ЯКЕВИЧ, І. (1990): *Історія України*. Львів.
- ОГІЄНКО, І. (1991): *Українська культура*. Київ 1991.
- Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність* (1993). Вип. I. Київ 1993.
- ЧЕРНЕНКО, А. (1994): *Українська національна ідея*. Дніпропетровськ.

ВАЛЕРИЙ МИХАЙЛОВИЧ МОКИЕНКО

Россия, Санкт-Петербург

ИЗ ИСТОРИИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ АМЕРИКАНИЗМОВ. 2.

ABSTRACT:

The paper analyses the origin of the Russian idiom “Don’t change horses in midstream”. The author describes the origin and historical development of the idiom and its equivalents in European languages.

KEY WORDS:

Russian idioms – origin of idioms – etymology of idioms – European language contacts.

Крылатая фраза *Коней на переправе не меняют* появилась в русском языке относительно недавно: одна из первых фиксаций в личной картотеке автора этих строк – начало 80-х гг.:

Профилактикой котельного хозяйства как следует не занялись. Видимо, надеялись: авось, оно выдержит. Увы, не выдержало. Поэтому, когда потребность в тепле увеличилась, возросли нагрузки, то котлоагрегаты один за другим стали выходить из строя. И теперь, в самое неподходящее время, их приходится ставить на ремонт. Это называется «менять коней на переправе» [Правда, 20.02.1982, 2].

Ни время употребления крылатого выражения, ни типично социалистический, индустриальный контекст, в котором оно употреблено, как кажется, не случайны. Судя по всему – это «крылатая» фразеологическая реминисценция обошедшего незадолго до этого все советские кинотеатры фильма с почти тем же названием – «Коней на переправе не меняют».

Этот художественный фильм-драма был выпущен на экраны в 1980 году кинокомпанией «Мосфильм» по сценарию Наума Мельникова, Александра Мишарина и Гавриила Егиазарова. Режиссёр – Гавриил Егиазаров, в главных ролях – Леонид Марков, Владимир, Самойлов, Наталья Андрейченко. Такие известные актёры, как Геннадий Корольков, Армен Джигарханян, Юрий Васильев, Галина Польских, исполнявшие другие роли, сразу же сделали этот фильм популярным.

Сюжет фильма несложен. В нём рассказывается о строительстве крупного автомобильного завода. Директор завода Борисов (Л. Марков) считает, что завод нужно строить в комплексе со всей инфраструктурой и жильём, в то время как бюрократ – представитель министерства Родионов (В. Самойлов) настаивает на строительстве и сдачу в первую очередь конвейерных линий для скорейшего выпуска автомобилей. Когда Борисов заболевает, руководить стройкой начинает Родионов, который замораживает строительство жилья и других объектов, бросив все силы на конвейерный цех. Это вызывает недовольство рабочих, которые начинают уезжать со стройки. Борисов выздоравливает, возвращается на стройку и исправляет ошибки Родионова. Метафорическая мораль фильма, как видим, ясна: смена коней на переправе может привести к пагубным последствиям для развития промышленности, негативно отразиться на судьбах людей, а тем самым и всей страны. Именно эту пословичную мудрость и доказывает вся фабула фильма.

Название фильма сразу же стало крылатым, хотя в современных справочниках киноцитат, в том числе весьма полном словаре А. Ю. Кожевникова (2001) оно до сих пор не зафиксировано. Не отражено оно и ни в одном толковом словаре русского языка, включая и 3-е издание Большого академического. Исключение – лишь интернетный словарь KM.RU. Энциклопедия. Толковый словарь русского языка (Megabook.ru). Лакуной в какой-то мере является оно и для отечественной крылатологии: такие словари полного типа, как «Словарь современных цитат» К. В. Душенко (1997), «Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка» (Берков, Мокиенко, Шулежкова 2000, 2008–2009) и словарь «Крылатые слова нашего времени» Л. П. Дядечко (2008) обошли эту фразу вниманием. Пожалуй, их составители сочли её народной пословицей и поговоркой, не отмеченной печатью «крылатости». Лишь В. Серов включил фразу в свой словарь в варианте *На переправе лошадей не меняют* и, как увидим ниже, верно объяснил его исходный источник [Серов 2003: 439], не обратив, правда, внимание на роль названия советского фильма как ускорителя её популярности. Именно поэтому мы последовательно фиксировали паремию *Коней (лошадей) на переправе не меняют* и *менять коней (лошадей) на переправе* в наших словарях пословиц [Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 426], антипословиц [Вальтер, Мокиенко 2005: 224] и поговорок [Мокиенко, Никитина 2008: 371], предлагая соответствующую историко-этимологическую расшифровку ее (см. ниже).

Каков бы ни был крылатологический статус этой фразы, она с самого начала воспринималась как устойчивая и яркая по образности. Популярность её в русском языке, особенно в речи средств массовой информации, набирала обороты, сделав её одной из наиболее употребительных. По интернетным данным от 05.08.2010, комбинация слов *коней* и *переправа* насчитывала уже 2.560.000 фиксаций. И пусть не все эти комбинации являются вариациями крылатой фразы и пословицы, эта статистика – весьма показательное свидетельство того, что крылатая фраза достойна включения её в русский паремийно-логический минимум.

При этом и пословица, и фразеологизм отличаются достаточно четко очерченным семантическим диапазоном. На первом месте по их употребительности – характеристика нежелательной смены политических деятелей и представителей властных структур. Немало контекстов¹ характеризует отечественных «властей предержащих», напр.:

*Да, наше руководство не святое, но **коней на переправе не меняют*** [Правда 08.04.2004].

*Кроме того, очевидно стремление оставить у власти уже сработавшуюся команду: «**коней на переправе не меняют**»* [Московские новости 2004, № 28].

*Менять правительство в разгар бюджетной эпопеи никто не будет – **коней на переправе не меняют*** [Известия 01.09.2000].

*И сегодня, по мнению Семена Бирга, речь уже не идет ни о серьезной корректировке, ни о прекращении реформы Чубайса, поскольку «**коней на переправе не меняют**», а более половины пути уже пройдено* [Мировая энергетика 2005, № 8].

*Задача у Суркова иная: не столько убедить депутатов в том, что правительство ещё пригодится и **коней на переправе не меняют**, сколько получить общее представление о настроениях в партии власти* [Профиль 2005, № 12].

*Фальсификации в масштабах страны невозможны, сам видел, как в деревнях голосовали за представителей ЕР (Единой России). Я сторонник совсем другой партии, но было бы несправедливым отрицать популярность ЕР в период последних выборов. Это будет явной фальсификацией и альтернативы Путину, на нынешнем этапе, я пока не вижу: **коней на переправе не меняют**. А каких лидеров можете предложить Вы?* [Интернет 12.08.2010].

Не менее интенсивно наша фраза характеризует и представителей власти за рубежом:

*С другой стороны, многие аналитики считают, что **коней на переправе не меняют**, что с уходом плохого Лукашенко для России будет, скорее всего, резко ослаблена роль Белоруссии в военно-стратегическом плане, в качестве наиболее надёжного партнера в СНГ, тем более на таком геостратегически важном направлении* [Московская правда 30.07.2001].

*Когда в 91-м году, встречаясь с Пиночетом, я спросил, почему он, политический деятель, то есть человек, призванный подчиняться обстоятельствам, так упрямо держался избранного экономического курса, он ответил: «**Коней на переправе не меняют!**»* [Огонёк 1998, № 36].

*Премьер-министр Малайзии: «Пословица “**Коней на переправе не меняют!**” относится только ко мне». По итогам внеочередных выборов в федеральный парламент 12-го созыва в Малайзии сформировано новое правительство. Его вновь возглавил 68-летний Абдулла Ахмад Бадави, сменивший более половины состава кабинета министров. Пятый по счету премьер-министр Малайзии, впервые вступил на этот пост 31 октября 2003 года, «унаследовав» его на правах вице-преьера от одного из самых авторитетных азиатских политиков – Махатхира Мохаммада, ушедшего в отставку после 22 лет бессменного управления страной... Бывший патрон Махатхир Мохаммад и его сын Мукхриз Махатхир (высокопоставленный функционер ОМНО и депутат), а также исламская оппозиция потребова-*

¹ Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить заведующую отделом неологии словарного сектора Института лингвистических исследований РАН в Санкт-Петербурге Т. Н. Буцеву за ценный материал из её богатого банка неологической информации.

ли, чтобы Бадави отказался от руководства страной. Но тот все равно вновь присягнул главе государства и остался во главе исполнительной власти. **«Коней на переправе не меняют.** Да и не я один во всем виноват», – рассудил трезвомыслящий лидер. «Необходимо извлечь уроки и полностью выполнить принятую нами программу социально-экономического развития Малайзии до 2020 года», – заявил он соратникам по партии и новому правительству [Институт религии и политики, 19.03.2008 – <http://i-r-p.ru/page/stream-event/index-18857.html>].

Прямым продолжением «властных» семантических применений нашей крылатой фразы является и её употребление в спортивных контекстах, где принцип «конкуренции» весьма ярко характеризуется образом «смены лошадей»:

Сейчас мы вызвали только тех игроков, которые принимали участие в подготовке к матчам с Ирландией и Швейцарией – **коней на переправе не меняют** [Советский Спорт, 07.10.2003].

«Локомотив» решил действовать по принципу **«коней на переправе не меняют»** и целиком сохранил свой чемпионский состав, прикупив новых игроков [Российская газета 06.03.2003].

В конце концов тренеры решили **коней на переправе не менять** и выставили Худобина на матч со шведами [Известия, 28.12.2005].

Клубное руководство, забыв о принципе **«Коней на переправе не меняют»**, отправило в отставку создававшего команду Виталия Шевченко [Труд, 03.10.2003].

Меняем лошадей на переправе в Афины? Ни к чему хорошему распри великих не привели. 30 лет наши спортсмены и тренеры были вынуждены выбирать, какая же из двух методик оптимальна для подготовки. – Мне непонятна позиция большинства членов президиума, – разводит руками президент Спортивной федерации тяжелоатлетов Москвы Юрий Николаев. – Не вижу смысла в смене главы федерации за год до Олимпиады. Единственное объяснение сложившейся ситуации мне видится в желании некоторых людей перераспределить должностные портфели. Сейчас не время вести междоусобные распри, не время **менять коней на переправе.** Необходимо, наоборот, сплотиться и приложить все силы для того, чтобы на афинской Олимпиаде нам не было стыдно за выступление сборной [09.07.2003].

Политический и спортивный дискурс, оставаясь семантической доминантой выражения, не исключает и его сниженного, «технического», «финансового» или бытового употребления. Типичные примеры:

После более чем удачного дебюта моделей 406 и 406 Соире, созданных дизайнерами кузовного ателье Pininfarina, руководители Peugeot решили **коней на переправе не менять** [Эксперт: Авто 2001, № 5].

Рефинансирование: **меняем лошадей на переправе** [Все банки Петербурга, 12.09.2005].

Олеся нашла себе такого мужика, который как влез на неё в 1995 году, так слезать и не собирался, сказав, что **коней на переправе не меняют** [Журнал ФАС, 06.09.2001, 14].

Близки к последнему и советы психолога Лады Шиганцевой на тему «Семья: психология отношений: Коней на переправе не меняют», где она советует женщинам, достигшим периода «кризиса середины жизни» не ломать устоявшийся брак и не пытаться создать новую семью «с чистого листа», ибо «бунт сорокатрёхлетних» ни к чему хорошему не приведёт. Автор начина-

ет свою статью с прямой привязкой к пословице, вынесенной в название, комментируя её так:

«Эта старая мудрость, вообще-то давно потерявшая свой первоначальный житейский смысл, рассматривается консультантами по семейным отношениям, как самый разумный девиз для тех, кто вступили в непростой период так называемого кризиса середины жизни» [www.woman.ru, 11.08.2010].

Тем самым обозначается пословичный, а не интертекстуальный статус нашей фразы.

Как видим, некоторые контексты уже допускают семантические и структурные трансформации пословицы и фразеологизма, что является верным признаком их популярности. Такова и актуализация «водной» семантики с помощью глагола *плыть*:

*Его естественное желание окружить себя хорошо знакомыми и не имеющими одиозного прошлого людьми умерялось пониманием того, что «**коней на переправе не меняют**», особенно тех, которые знают, куда в этих водах плыть [Эксперт, 2000, № 19].*

Здесь, как видим, на современную крылатую фразу «нанизывается» классическая интертекстуальная реминисценция из «Евгения Онегина» – *Куда ж нам плыть?* Иногда обыгрывание образа нашей крылатой фразы осуществляется путем скрещения с «лошадиными» пословицами, напр., – *Старый конь борозды не испортит:*

*«Запорожец» Адрианова побил все свои прежние рекорды дальности и скорости, проехав за полчаса почти полтора километра. После этого он окончательно заглож и приготовился отдохнуть. – Нет, так дело не пойдёт, – сказала Марго. – Пешком бы мы ушли гораздо дальше. – **Коней на переправе не меняют**, – отозвался Алексей Викторович. – На нём ещё пахать и пахать, борозды не испортит. – Вашей лошади давно пора на металллом. Лучше пойдём вброд. Словно в ответ на её слова «Запорожец» рассерженно фыркнул и тронулся прямо на красный свет, распуская пешеходов, а чуть позже даже обогнал ковылявшего по тротуару инвалида [А. Трапезников, Морг закрыт, расходитесь. Москва, 2004, № 2].*

Активно вовлечена наша крылатая фраза и в словесную игру. Антипословицы типа *На переправе меняют коней ... ежегодно* и *На переправе женщин лёгкого поведения не меняют* уже зафиксированы словарём [Вальтер, Мокиенко 2005: 224]. В Интернете легко найти и другие подобные пословичные переделки:

Коней на переправе не меняют, но строго на конкурсной основе.

Коней на переправе не меняют. Их пристреливают.

Коней на переправе не меняют, пока они не начинают мутить воду.

Коней на переправе не меняют. А вот после...

Коней на переправе не меняют, а едят (из мудрости кочевников).

Полцарства за коня на переправе!

В портале ответы@mail.ru (15.08.2010) находим и попытки пользователей логично объяснить внутренний смысл пословицы о конях на переправе, напр.:

Потому что **переправа** – это очень ответственно. Ты уже знаешь все законы своей **лошади**, а если **сменишь**, можешь не успеть во время отреагировать. У каждой лошади свои «тараканы», уж поверь мне. Я работала на ипподроме. (Н. В.)

Да на самом деле эта пословица актуализирована не на **коней**, а именно на **переправу**... Просто **переправы** обычно устроены где? – Правильно, в самых узких местах реки. А там обычно стремительные течения, даже при очень незначительной глубине. Смысл пословицы в том, что пока **меняешь коней**, у тебя телегу (карету) утащит течением... будешь потом из омута доставать... Народу русскому предела не поставлено... (Надежда Соколова).

Да просто там нет обменного пункта (Александра Гандзюк).

Некоторые из говорящих чувствуют в этой фразе какую-то «крылатинку» и потому приписывают авторство определённым известным лицам новейшего времени. Так, один из авторов ответов на уже цитируемом интернетовском портале *ответы@mail.ru* (15.08.2010) приписывает эту крылатую фразу Б. Ельцину:

«Глупость про **коней на переправе**, насколько помню, пустил в ход Ельцин. А мы не знаем про альтернативы, потому что всем альтернативам дорога в СМИ заказана».

Но чаще её считают метким высказыванием генерала А. И. Лебеда с точной хронологией:

Коней на переправе не меняют, а ослов – можно и нужно менять. Александр Лебедь, последнее интервью в должности секретаря Совета безопасности [«Вечерняя Москва», 18 окт. 1996].

Эта фразеологическая шутка действительно была растиражирована многими газетами и журналами, тем более, что остроумные высказывания генерала обрастали крыльями довольно быстро. Ср. его афоризмы *Хватит ходить по миру с сумой, как козлы за морковкой; Двое пернатых в одной берлоге и жить не могут* или *Упал – отжался* [Душенко 1997: 193].

Но, конечно, признать А. И. Лебеда автором нашей крылатой фразы нельзя хотя бы потому, что она, как мы видели, появилась и как название фильма, и как устойчивое выражение несколько раньше. Скорее всего, генерал лишь использовал пословицу о конях на переправе, добавив к привычной некогда в России тягловой силе и глупого и упрямого осла.

Как видим, большинством носителей русского языка и представителей средств массовой информации крылатая фраза о конях на переправе воспринимается как собственно русская пословица или поговорка. Ассоциации с кинофильмом 1980 года уже поблекли, а быть может, просто его название воспринимается именно как актуализация народной пословицы.

Уже сама её поздняя фиксация, однако, заставляет сомневаться в её исконности. Ни в одном старом собрании русских пословиц она не зарегистрирована, а старая пословица о мене коней, включённая в словарь В. И. Даля: *Кто коней меняет, у того хомут гуляет* [Даль 2: 155] ни по смыслу, ни по образности не напоминает крылатой фразы о конях на переправе. Настораживает и то, что последняя фраза так же недавно появилась во многих европейских языках,

имея тот же политический акцент, что и русская. Автор этих строк провёл специальное анкетирование среди коллег-фразеологов разных стран, выявляя её наличие и языковую активность². Оказалось, например, что в чешском и словацком языках её нет, в то время как в других славянских и неславянских языках Европы она употребляется с разной степенью активности: англ. *to change horses in the middle of the stream* (букв. менять коней на переправе), нем. *Mitten im Strom kann man die Pferde nicht wechseln*, ит. *cavalli cambiamento nel mid-stream*, исп. *caballos cambio en la mitad de la micción*; фр. *changer de chevaux au milieu du gué*; пол. *Nie zmienia się koni podczas przeprawy przez rzekę*.

Как уже говорилось, судьба этой крылатой фразы в каждом из языков различна. Так, если в английском, немецком и французском она весьма активна, то в испанском и хорватском ещё употребляется довольно редко. Причем испанское *No se cambia caballo a la mitad del río* употребляется лишь в Латинской Америке, особенно в Доминиканской Республике, где, вероятно, сказалось влияние английского языка.

В хорватском же языке, как констатирует в своём обстоятельном ответе на мою анкету (12.08.2010) проф. Ж. Финк (Загреб), пословица *Ne mijenjaj konja dok prelaziš rijeku* (букв. Не меняй коня, пока не перейдёшь реку) не только встречается редко, но и сопровождается в Интернете ремаркой о её восточном происхождении: «Как говорили древние персы» [niktitanik.com//Archiva/2379. Zemlja_čudesna. 21.04.2010]. Зато в современных хорватских средствах массовой информации стала популярной другая, близкая по структуре и образности пословица *Ne mijenjajte konja koji pobjeđuje* (букв. Не меняйте коня, который побеждает). По семантике же она несколько отличается от нашей крылатой фразы, подчёркивая, что не надо заменять лучшего при возможностях выбора и различных переменах. напр.:

Zato, gospođo Jadranka, bez straha nastavite u svojem stilu i ne obazirite se na nas koji ga primjećujemo. Zasad vam ide uglavnom vrlo dobro i stoga – da parafraziram vašu stranačku krilaticu glede glavnog državnog odvjetnika – ne mijenjajte konja koji pobjeđuje [журнал Nacional, 12. 2. 2010].

«*Ne mijenjaj konja koji pobjeđuje*» poslovice je koju dobro znaju u Volkswagenu pa ne čude tek blage dorade na eksterijeru koje uključuju nove farove, zacrnjena kočiona svjetla te lako uočljiva maska hladnjaka postavljena nešto dublje [www.vwclubcroatia.com/index.php]

State Department i predsjednik Bill Clinton očito ostaju vjerni koncepciji «ne mijenjati konja koji pobjeđuje» [HNK = Хорватский национальный корпус].

Эта пословица также является новой в хорватском языке и ассоциируется у Ж. Финк с американским фильмом «Wag the Dog» (букв. «Махни собакой [как её хвостом]» – 1997) по сюжету сатирического романа «Американский Герой» Ларри Бейнхарта (Larry Veinhart), в котором показывается, как правительственные магнаты и масс-медиа ведут шумную кампанию для спасения власти президента (с намёком на Билла Клинтона и его любовную аферу с Мо-

² Пользуюсь случаем, чтобы поблагодарить своих коллег, участвующих в этом «блиц-турнире» и снабдивших меня ценной информацией: Х. Вальтера (Германия), Ж. Финк (Хорватия), Л. И. Степанову (Чехия), Д. Балакову (Словакия), К. Кусалю (Польша), Марка Риус-Сорилла Крусате Секора (Испания).

никой Левински), не пренебрегая даже военной истерией. О популярности этой пословицы свидетельствуют и её трансформации – напр., *Nema razloga usred utrke mijenjati konja koji dobro vuče ovi državi* (букв. Нет причин менять коня, который хорошо тянет эту страну, во время конных скачек) [HNK = Хорватский национальный корпус].

Наиболее близки к русским, естественно, употребления этой крылатой фразы в двух близкородственных восточнославянских языках. В украинском Интернете (5.08.2010) зафиксировано 223 текста, где пословица *Коней на переправі не міняють* используется с тем же значением и в той же тематической и стилистической тональности, напр.:

Коней на переправі не міняють або про зміни правил вступу до вузів [Політико, 24, 01/04].

Можно найти статьи, почти целиком построенные на символике смены коней на переправе. Такова, например, статья Дануты Костуры с названием «*Коней на переправі не міняють*» в газете «Українська правда» (4.01.2010) с острым анализом политического противостояния разных сил в предвыборной президентской кампании. Название статьи не только определяет содержание, но и становится её заключительным аккордом:

*«Ще задовго до старту виборчої компанії нам нав'язали думку, що тільки дві сили здатні боротися за першість у президентських гонках. І тому вибирайте одну з них. Іншого варіанту не дано. Правда, коли з'явився на горизонті молодий та перспективний, налетіли на нього з усіх своїх політтехнологічних гармат. І таки зупинили поступ... Президент перехопив ініціативу. Потім були вибори...У людей, яким небайдуже якою буде Україна, з'явилася надія, що свобода, за яку стояли на Майдані, не буде втраченою. Що ми і надалі зможемо вільно відстоювати своє право на власну позицію, думку... Є ще час подумати. Добре подумати. Саме у першому турі. Бо потім буде пізно. Ми зараз на «переправі», а **коней, як відомо, на переправі не міняють.**»*

Ср. и название заметки «*Коней на переправі ... міняють*» в газете «Фортеця» (23.10.2009) о необходимости заменить систему теплоснабжения в городе Каменец-Подольске в начале отопительного сезона.

Для украинского, как и для русского языкового восприятия крылатой фразы характерна её оценка как народной пословицы. Ср. название заметки в одной из газет (Винницька газета, 9.05. 2009) и первая строка текста именно с такой характеристикой:

«КОНЕЙ НА ПЕРЕПРАВІ НЕ МІНЯЮТЬ.»

Так кажуть в народі. Втім, як вдалося з'ясувати, зміни в керівництві агрофірми «Удицький цукровий завод» таки сталися.

– Мене обрано гендиректором Удицького цукрозаводу за підсумками встановлення результатів письмового опитування під час зборів учасників ТОВ 27 грудня 2003 року, – заявив Сергій Жуковський. – Є відповідний протокол. Тобто з того часу, як приступив до виконання своїх обов'язків, повноваження арбітражного керуючого як керівника боржника припинились».

В белорусском языке крылатая фраза не менее популярна: поиск в Интернете (5.08.2010) обнаружил около 437 текстов, в которых она встречается. Ра-

зумеется, и здесь доминантной семантикой является характеристика нежелательной смены власти:

*Мы ня хочам жыць вашымі ўспамінамі і сэнтымэнтамі, – кажучь маладья, – мы хочам глядзець наперад, бо прыйшоў наш час уладкоўваць гэты сьвет. А вы жывіце, – настойваюць старья, – вы БУДЗЕЦЕ так жыць, таму што вас – меншасць і з кожным годам робіцца ўсё меней, натуральна, за кошт таго, што ўсё болей робіцца нас. Таму МЫ вызначаем парадак і выбіраем прэзыдэнта нашае старасьці і нашага эгаізму. Не здзіўляйцеся, што гэта кожнага разу – той самы прэзыдэнт. **На апошняй пераправе каня не мяняюць.** Затарможаная цывілізацыя – вось да чаго вядзе эгаізм старасьці і што афіцыйныя менскія ўлады называюць – сваім шляхам разьвіцця». Сяргей Дубавец. Бацькі і дзеці: эгаізм старасьці [Радзьё Свабода, 09.04.2006].*

Политическая семантика в белорусском языке оказалась столь мощной (в связи с известными стремлениями интеллигенции добиться смены «бессменного» президента А. Лукашенко), что облекла эту фразу в стихотворную форму весьма своеобразным полифоничным обыгрыванием её образности. Поэт Анатолий Балуденка, например, создал два стихотворения-политических памфлета, образным фундаментом которых стала поговорка о смене лошадей:

ЗАЛАТЫ БЕРАГ

Каней на пераправе не мяняюць,

*Але, як добры і магутны конь,
Аб змене нават і не ўспамінаюць,
Вада яму па сілах і агонь.*

*Мастоў няма, яны даўно згарэлі,
І пераехаць рэчку трэба ўброд,
Але паблізу меліны не мелі,
Баіцца конь, і з возу злез народ.*

*Дагэтуль не па сілах пераправа,
Хоць моцна вабіць бераг залаты,
Стайць без руху доўгі час дзяржава,
Каб рухацца, патрэбны ёй масты.*

(24.01.2000)

У МІНУЛЫМ

Каней на пераправе не мяняюць,

*Але, калі зусім не цягне конь,
Яго ўсё роўна з часам пакідаюць,
Хаця ваду прайшоў ён і агонь.*

*Быў моцны жарабец, а стала кляча,
Хамут яму ужо не па плячы,
Таму і адварнула удача,
Адносінаў былых не зберагчы.*

*Яшчэ хоць кормяць, але ўжо не дужа,
Не прапануюць смачнага айса,
Падобны лёс заўжды чакае мужа,
Калі ў мінулым сіла і краса.*

*На лепшы лёс ні кроплі спадзявання,
Хоць быў раней гарачы, як агонь,
Калі зусім ужо няма кахання,
Бяда прыйшла, не цягне добра конь.*

(12.07.1998)

Как видим, развёртывание семантики и структуры пословицы здесь сопровождается её полифоничным скрещением с подлинно народными белорусскими символами, пословицами и поговорками. Ясно, что она уже воспринимается и здесь, как и в русском и украинском языках, как «своё», а не как «чужое».

Многие имплицитные и эксплицитные языковые факты, обозначенные нами выше в различных контекстах и на межъязыковом ареале, тем не менее свидетельствуют об обратном. Круг возможного источника этой крылатой фразы постепенно сузился. Более того – в современных средствах массовой информации этот источник указывается поистине «с большевистской прямо-той», эксплицируя либо историческую связь цитаты с американским президентом Авраамом Линкольном, либо просто – факт её англоязычного происхождения:

*Линкольна переизбрали под лозунгом «**Коней на переправе не меняют**»* [Коммерсантъ-Деньги, 2004, № 43].

*В отличие от Керри, выдвинувшего тезис о необходимости перемен в Вашингтоне, они объясняют избирателям, что **коней на переправе не меняют*** [Независимая газета, 31.08.2004].

*Заоблачные рейтинги Буша в течение многих месяцев демонстрировали осознание большинством общества, что полководцев, как **коней на переправе, не меняют*** [Коммерсантъ, 09.02.2004].

*Одно из выражений, особенно понравившееся англоязычной публике, хорошо знакомо русскоязычному читателю: «**Коней на переправе не меняют**, а вот ослов – обязательно»* [Финансовые известия, 05.11.2002].

Американский источник этой крылатой фразы диагностирует и европейские средства массовой информации. Так, напр., фр. *Mieux vaut ne pas changer d'attelage au milieu du gué* однозначно относится журналистами к «Les citations d'Abraham Lincoln», т.е. к цитатам Авраама Линкольна. Некоторые современные уже названные словари и сборники русских пословиц и крылатых выражений также уверенно называют американского президента автором пословицы [Серов 2003: 439; Мокиенко, Никитина 2008: 371; Мокиенко, Никитина, Николаева 2010: 426]. В. Серов даже считает, что «В несколько иной формулировке эту мысль повторил в 1916 г. один из кадетских лидеров в Государственной думе Василий Маклаков (1870-1957). Тогда под влиянием поражений на фронте во многих фракциях Государственной думы дебатировался вопрос об отстранении царя Николая II, Верховного главнокомандующего русской армии. По этому поводу В. А. Маклаков сказал, что хотя руль русского государственного «автомобиля» находится в руках сумасшедшего, но менять этого водителя на полном ходу не следует» [Серов 2003: 439]. Прямой связи, пожалуй, между высказываниями американского президента и русского политика

всё-таки нет. И дело здесь не только в довольно значимом отличии их образов, но и в большой хронологической лакуне: ведь если бы фраза А. Линкольна была известна русским уже в 1916 году, она не могла бы неожиданно «вынырнуть» в прессе и живой речи лишь спустя более 60 лет.

Следовательно, русская крылатая фраза о смене коней на переправе – фразеологический и паремиологический неологизм американского происхождения. Популярности её в наше время несомненно способствовал советский фильм 1980 года, ставший его названием.

Какова же её история в американском и европейском языковом пространстве?

Она и проста, и сложна одновременно. Большинство лингвистов считают её именно крылатой фразой, хотя немало европейских (особенно американских и немецких) паремиологических собраний трактуют её как народную поговорку. И, как увидим, для обоих этих противоречащих друг другу на первый взгляд диагнозов есть свои аргументы. Известный американский паремиолог и германист В. Мидер посвятил истории и употреблению этого американизма в немецком языке несколько публикаций [Mieder 2008; 2010], выявляя шаг за шагом этапы его развития и причины его популярности. Попробую по мере возможности кратко пересказать эту историю, не упуская из виду те коннотации, которыми, как мы видели, обросла эта крылатая фраза в русском языке.

То, что здесь, несмотря на активную употребительность, эта фраза, ставшая поговоркой, является калькой с английского языка в его американском варианте, неоспорно. Исходный вариант – *Don't swap horses in the middle of the stream, Don't change horses in midstream* (букв. Не меняйте коней в середине реки [или течения]) или *Don't swap horses while crossing the river, Never swap horses crossing a stream* (букв. Не меняйте лошадей, переправляясь через реку). Эта фраза произнесена шестнадцатым президентом США (1861–1865) Авраамом Линкольном (1809–1866) и благодаря его популярности сразу стала крылатой. Известна точная дата и политико-исторические обстоятельства, в которых она родилась. Президент произнёс её 9 июня 1864 года на съезде республиканской партии в Балтиморе (штат Мэрилэнд) по случаю выдвижения своей кандидатуры на второй президентский срок ([Ewart 1983: 37; Серов 2003: 439] и др.). Знаменательно, что в фундаментальном «Англо-русском фразеологическом словаре» А. В. Кунина [АРФС: 397] авторство выражения *change horses in the midstream, change (swap, swop) horses while crossing a stream* «менять лошадей на переправе», 'производить крупные перемены в неподходящий или опасный момент' обозначено весьма осторожно (если не сказать – опровергнуто): «первоначально амер. выражение... популяризировано А. Линкольном; см. цитату». И действительно, приводимая А. В. Куниным цитата из исторической речи президента опровергает «крылатость» этой народной поговорки:

"I have not permitted myself, gentlemen, to conclude that I am the best man in the country; but I am reminded in this connection of an old Dutch farmer who remarked... that 'It was not best to swap horses when crossing a stream'" (A. Lincoln, "Address to the Delegation of the National Union League", June 9, 1864).

«Я не беру на себя смелость утверждать, джентльмены, что я самый достойный гражданин страны. Но в этой связи мне вспоминаются слова голландского фермера, который как-то заметил... : «*Не лучшее время менять лошадей, когда пересекаешь реку*»».

Так метафорически А. Линкольн выразил своё согласие вторично баллотироваться в кандидаты на президентскую должность, на что его побуждали представители его партии в самый разгар гражданской войны в США.

Уже 10-го июня 1864 года текст этой речи был опубликован в нью-йоркских газетах «Таймс», «Геральд» и «Трибюн» и, естественно, посредством прессы распространился по всей стране. Фраза цитируется во многих книгах об А. Линкольне и вошла – именно как его крылатое высказывание – во многие сборники афоризмов, сентенций, крылатых выражений и пословиц.

С самого начала при этом, как мы видели, сам А. Линкольн отрицает собственное авторство этой фразы, подчёркивая, что заимствовал её у «старого голландского фермера» (old Dutch farmer). Уже это «самопризнание» президента, казалось бы, должно было повлечь квалификацию фразы не как линкольновский афоризм, а как голландскую пословицу, заимствованную американцами. Как это в крылатике часто бывает, однако, многие «авторские» сентенции и выражения возникают на основе «безымянных», народных, лишь обретая крылья популярности благодаря какой-либо известной исторической личности. И тогда интертекстемный статус такой единицы вызывает споры и скепсис.

Не случайно поэтому многие крылатологи давно уже подчёркивают источниковедческую амбивалентность крылатой фразы А. Линкольна. Так, известный американский паремиолог А. Тэйлор в своей книге “The Proverb” («Пословица») пишет: «Линкольн сказал: *Don't swap horses in the middle of stream*. Обычно убеждены, что именно он придумал эту пословицу, хотя возможно, что он лишь употребил пословицу, уже бывшую в речевом обиходе» [Taylor 1931: 37]. В. Мидер справедливо замечает по этому поводу, что А. Линкольн обладал редким риторическим даром и многие его высказывания были столь метки и отточены, что стали афоризмами и пословицами [Mieder 2010: 326–327]. Вот почему уже к концу 1864 года фраза о конях на переправе стала крылатой и с тех пор в США не было ни одного президента, который бы во время вторичных выборных кампаний не повторял её. Так, Ф. Д. Рузвельт цитировал её и в 1936-м, и в 1940-м годах в качестве своего выборного девиза – естественно, со ссылкой на своего знаменитого предшественника А. Линкольна. О скромном же «голландском фермере», на которого сам А. Линкольн ссылался, «было забыто», как о батарее Тушина из «Войны и мира».

Со временем, впрочем, всё чаще эту фразу уже воспроизводили как народную пословицу, забывая не только о «старом фермере», но и самом президенте. При этом пословица обрастала всё новыми и новыми вариантами, отдаляясь от исходной формы *Don't swap horses in the middle of stream*. Вот лишь некоторые из них, кроме уже названных: *Don't change horse in the middle of the stream if you want to keep your trousers dry* (букв. Не меняйте коней на переправе,

если хотите сохранить штаны сухими); *Don't swap horses in the middle of the road* (букв. Не меняйте коней посередине дороги); *It's no time to swap horses in the middle of the stream* (букв. Не время менять коней посередине реки); *Don't switch horses in midstream* (букв. Не стегайте коней кнутом посередине реки). Приводя их, В. Мидер замечает, что два из таких вариантов вошли даже в паремиологический минимум англоамериканского языка [Mieder 2010: 328].

Казалось бы, на этом можно поставить точку на истории американской крылатой фразы. Но вермонтский паремиологический «отшельник» проф. В. Мидер, подобно Шерлоку Холмсу, продолжил скрупулёзные поиски следов безымянного предшественника А. Линкольна. Президент, как мы видели, обозначил его весьма неопределённо – «один старый голландский фермер» (one old Dutch farmer). Просмотрев все имеющиеся голландские собрания пословиц и толковые словари (в том числе такой капитальный, как 29-томный толковый словарь голландского языка) и проконсультировавшись со скандинавистами, В. Мидер, однако, так и не обнаружил следов родной пословицы «старого голландского фермера». Пословица эта отыскалась всё же (причём не без труда, а лишь с помощью электронной версии) в фундаментальном пятитомном тезаурусе немецкой паремиологии Карла Фридриха Вильгельма Вандер (Wander 1867–1880) в форме *Mitten im Strom kann man die Pferde nicht umspannen* (букв. Нельзя перепрыгать лошадей посередине реки). Немецкий паремиолог предложил одну из первых дефиниций этой пословицы: «Пословица направлена против смены действующих и полномочных правителей, чиновников или служащих в неподходящее время» [Wander 4, 922, № 22]. Словарь К. Вандера составлялся с 1862 года, что делает его современником крылатой фразы А. Линкольна. Более того – немецкий паремиолог был либералом и американофилом и даже провёл целый год (1850–1851) в США, убежав туда от консервативной немецкой политики того времени. Вот почему в его словаре, по тщательным наблюдениям В. Мидера, немало американских пословиц, в том числе и крылатых афоризмов А. Линкольна. Тем не менее пословица о конях на переправе им никак не связывается ни с американским президентом, ни с легендарным голландским фермером.

Неужели А. Линкольн выдумал свою историю? А был ли мальчик – т.е. старый голландский фермер?

Глубоко уверовав в истинность слов президента, В. Мидер отбросил сомнения и продолжил свои детективные разыскания.

Напрашивающуюся версию о том, что К. Вандер просто воспроизвел фразу А. Линкольна, переведя её на немецкий язык и не указав её автора, вермонтский паремиолог отверг уже потому, что в пятитомном собрании все пословицы и поговорки педантически точно паспортизируются. Значит, пословица о конях на переправе им была зафиксирована именно как немецкая, а не как голландская – не зря она отсутствует в голландских паремиологических собраниях. Но тогда возникает другой вопрос: как доказать, что “old Dutch farmer” был не голландцем, а немцем?

И тут В. Мидеру помогло самое верное лингвистическое средство – этимологический анализ. Оказывается, англ. *Dutch*, которое в континентальном английском языке, а сейчас частично и в англоамериканском стало обозначением голландца, в эпоху ранней американской колонизации обозначало именно колонистов из Германии – немцев. И до сих пор, между прочим, оно характеризуется как частое «американское» обозначение немцев в лучших словарях, – например, в многократно переиздаваемом «Англо-русском словаре» проф. В. К. Мюллера [Мюллер 1967: 248]. И этимологически в этом нет ничего удивительного: ведь англ. *Dutch* и нем. *Deutsche* ‘немец’ – кровные языковые родственники. В этнонимах подобные смысловые смещения весьма часты. Даже наше русское слово *немец* первоначально обозначало отнюдь не жителя Германии, а любого иностранца – «немого», т.е. не умеющего говорить и понимать родную нам русскую речь. Любопытное свидетельство в пользу достаточно свободной замены одного этнонима иным (что является одним из показателей фольклорного, а не авторского происхождения) – то, что в США пословица зафиксирована ещё в 1840-е годы (1840 и 1846) якобы от «ирландца» (*Irishman*), хотя ни в одном из ирландских паремиологических собраний и словарей она также не отражена [Mieder 2008: 209–211].

Ирландец в нашей истории, кстати, сыграл роль русского «поручика Кижэ». В 1846 г. одна американская газета писала об ирландце, который переезжал вброд реку на кобыле с жеребёнком. Обнаружив посредине реки, что она глубже, чем он думал и соскользнув со старой кобылы, он ухватился за хвост жеребёнка, надеясь, что это поможет ему перебраться на берег. Люди с берега кричали ему, чтобы он держался за хвост кобылы, которая могла бы гораздо лучше помочь ему выбраться. На это он отвечал: “It is a very unseasonable time for swapping horses” (Менять сейчас лошадей – время неподходящее) [<http://www.nytimes.com/2008/01/27/magazina/27wwln-safire-t.html>] – цит. по “The New Language of Politics” by William Safire.

Возможно, этот анекдот об ирландце, популярный за два года до переизбрания американского президента, и наслои́лся у него на некогда услышанную от старого фермера пословицу, придав ей ещё больше «крылатости».

Главное же – что, как видим, рассказ А. Линкольна абсолютно правдив. Он действительно слышал пословицу о конях на переправе от старого фермера. Но этот фермер был не голландцем, а... немецким крестьянином-колонистом.

Старая полузабытая немецкая пословица, следовательно, в США благодаря А. Линкольна обрела свою вторую, американскую политическую жизнь и именно как политическая фраза вернулась в XX веке в Германию.

В своем основательном очерке В. Мидер приводит массу примеров активного употребления этой американской пословицы из художественной литературы, публицистики, политических речей и рекламных роликов [Mieder 2010: 332–336]. Разумеется, эта популярность обусловлена и тем, что пословица употребляется здесь уже не как американизм, а в немецком языковом облачении – *Mitten im Strom kann man die Pferde nicht wechseln*. О её полной ассимиляции свидетельствуют два фактора. Во-первых, многие авторы современных сбор-

ников немецких пословиц включают её в них как собственно немецкую, народную поговорку, не упоминая ни об А. Линкольне, ни о её американских фольклорных корнях. Во-вторых, – и этому В. Мидер придаёт особое значение – эта крылатая фраза активно трансформируется, шутливо и иронически обыгрывается. Вот лишь несколько примеров таких трансформаций: *Pferdewechsel mitten im Strom* (букв. смена лошадей посередине реки); *mitten im Strom solle das beste Pferd im Stall gewechselt werden* (букв. Посередине реки надо сменить лучшую лошадь в конюшне); *die Pferde im Strom kurz vor dem rettenden Ufer untergehen* (букв. Лошади посередине реки тонут вблизи спасительного берега); *weder den Wagen noch die Pferde wechseln* (букв. не менять ни телеги ни лошадей); *mitten im Galopp die Pferde wechseln zu müssen* (букв. нужно на полном галопе менять лошадей).

Кстати, и в английском языке подобные трансформации уже давно популярны. Так, в словаре А. В. Кунина [АРФС: 397] приводится цитата из пьесы Бернарда Шоу, где поговорка в его духе шутливо обыгрывается:

Proteus: ... *I have had enough of it... I resign.*

Crassus: *But not of such a moment as this. Don't let us swap horses when crossing a stream.*

Nicobar: *Why not, if the horse you have got is subject to hysterics.*

Boanerges: *Not to mention that you may have more than one horse at your disposal.* (В. Shaw. The Apple Cart, act I).

Протей: ... *Хватит с меня... Я подаю в отставку.*

Красс: *Но не в такой момент. Мы не можем менять лошадей посередине реки.*

Никобар: *А почему бы и не сменить, если лошадь склонна к истерикам?*

Бонерджейс: *Не говоря уже о том, что в вашем распоряжении имеется ещё несколько лошадей.*

Практически все такие употребления поговорок в английском и немецком языках семантически концентрируются на характеристике смены властных структур – президентов, канцлеров, министров, банковских воротил и т.п. Более того – как мы видели, в русском языке американская крылатая фраза даже расширила семантическую и функциональную зону своего употребления по сравнению с первоисточником: она уже характеризует и смену тренеров в спортивной среде, и смену различных технических устройств, и даже опасное желание сменить мужей в «бунте сорокаторехлетних» женщин. Пусть семантическое различие и невелико, но оно свидетельствует о развитии крылатой фразы в отечественных языковых и социальных условиях.

Показательно и то, что и в способах трансформации этой американской поговорки (или крылатой фразы) немецкие и англоязычные средства массовой информации близки к русским. Например, даже такое её обыгрывание, которое кажется сугубо индивидуальным и в России маркировано личностью грубоватого, но остроумного генерала Александра Лебеда, в немецкой прессе имеет много «трансформаторов» – Ульриха Еркенбрехта (Ulrich Erckenbrecht – 1947 год рождения). Вот его популярный в Германии афоризм: *Mitten im Strom soll man nicht die Pferde wechseln. Aber die Esel zumindest* [Erckenbrecht 1983: 47] (букв. Лошадей нельзя менять посередине реки. В крайнем случае – ослов).

Как видим, шутка Ульриха Еркенбрехта в Германии появилась за тринадцать лет до того, как её произнёс наш остроумный и популярный в народе генерал Александр Лебедь. И, думается, совершенно независимо от немецкого острошлова, а тем более – от американского президента.

Как видим, судьба крылатой фразы А. Линкольна, несмотря на её детективную прихотливость, довольно типична для истории крылатых слов и выражений. Многие из них – это фразы-бумеранги. Имея корни в живой народной речи, они благодаря меткому употреблению какого-либо известного автора становятся крылатыми и воспроизводятся как цитаты. Затем, войдя в широкий обиход, нередко теряют свою авторскую маркировку и могут снова «окунуться в неизвестность».

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- АРФС: КУНИН, А. В. (1984): *Англо-русский фразеологический словарь*. Изд. 4-е, переработанное и дополненное. М.: Русский язык.
- БЕРКОВ, В. П., МОКИЕНКО, В. М., ШУЛЕЖКОВА, С. Г. (2000): *Большой словарь крылатых слов русского языка*. М.: «Русские словари», ООО «Издательство Астрель», ООО «Издательство АСТ».
- БЕРКОВ, В. П., МОКИЕНКО, В. М., ШУЛЕЖКОВА, С. Г. (2008–2009): *Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка* (Т. I. А–М, Т. II. Н–Я) / под ред. С. Г. Шулежковой. – 2-е изд., испр. и доп. Магнитогорск: МаГУ; Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität.
- ВАЛЬТЕР, Х., МОКИЕНКО, В. М. (2005): *Антипословицы русского народа*. СПб.: Издательский Дом «Нева».
- ДАЛЬ, В. И. (1955): *Толковый словарь живого русского языка*. 3-е изд. Тт. 1–4. М.
- ДУШЕНКО, К. В. (1997): *Словарь современных цитат. 4 300 ходячих цитат и выражений XX века, их источники, авторы, датировка*. М.: «Аграф», 1997.
- ДЯДЕЧКО, Л. П. (2008): *Крылатые слова нашего времени*. Толковый словарь. Более 1000 единиц. М.: НТ Пресс.
- КОЖЕВНИКОВ, А. Ю. (2001): *Большой словарь: Крылатые фразы отечественного кино*. СПб.: «Издательский дом «Нева»; М.: «ОЛМА-ПРЕСС».
- МОКИЕНКО, В. М., НИКИТИНА, Т. Г. (2008): *Большой словарь русских поговорок. Более 40 000 образных выражений*. / Под общей редакцией проф. В. М. Мокиенко. М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп».
- МОКИЕНКО, В. М., НИКИТИНА, Т. Г., НИКОЛАЕВА, Е. К. (2010): *Большой словарь русских пословиц. Около 70 000 пословиц*. / Под общей редакцией проф. В. М. Мокиенко. М.: «ОЛМА Медиа Групп».
- МЮЛЛЕР, В. К. (1967): *Англо-русский словарь*. 13-е изд. М.: «Советская энциклопедия».
- СЕРОВ, В. (2003): *Крылатые слова: Энциклопедия*. М.: Локид-Пресс.
- ERCKENBRECHT, U. (1983): *Ein Körnchen Lüge. Aphorismen und Geschichten*. Gättingen: Muriverlag.
- LITOVKINA, A., MIEDER, W. (2005): *Old Proverbs Cannot Die. They Just Diversify: A Collection of Anti-Proverbs*. Burlington: The University of Vermont; Veszprém: The University of Veszprém.
- MIEDER, W. (2008): “Don’t Swap Horses in the Middle of the Stream”: History of Abraham Lincoln’s Apocryphal Proverb. In: *Proverbs Speak Louder Than Words. Folk Wisdom in Art, Culture, Folklore, History, Literature, and Mass Media*. New York: Peter Lang, pp. 205–250.
- MIEDER, W. (2010): “Mitten im Strom soll man die Pferde nicht wechseln”. Zur Geschichte eines deutsch-amerikanischen Sprichwortes In: *“Spruchschlösser (ab)bauen”. Sprichwörter, Antisprichwörter und LehnSprichwörter in Literatur und Medien*. – Wien: Praesens Verlag, s. 323–340.
- TAYLOR, A. (1931): *The Proverb*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- WANDER, Karl Friedrich Wilhelm (1964, 1987): *Deutsches Sprichwörterlexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk*. 5 Bde. Leipzig, 1867– 1889. Ndr. Darmstadt; Ndr. Kettwig.

ZDENĚK PECHAL

Česká republika, Olomouc

ROMÁN ANATOLIJE KIMA „OTEC LES“ V KONTEXTU ESTETICKÉ KONCEPCE PŘÍRODNÍHO OBRAZU V RUSKÉ LITERATUŘE

ABSTRACT:

The author presents an outline of development of the natural image and its function in aesthetics of the Russian novel (Pushkin, Gogol, Saltykov-Shchedrin, Tolstoy, Garshin, Gorky, Solzhenitsyn, Shalamov, Pasternak, Platonov, Kim). Interpretation of the natural aesthetics focuses on the tension between “home” and “strangeness” – i.e., harmonisation and destructive elements. The image of nature is interpreted in the semantic line from everyday situation context to the mythical integrity.

KEY WORDS:

Russian novel – aesthetics of the natural image – “home” – strangeness” – myth – Anatoly Kim.

Přírodní obraz patří k nejsilnějším estetickým impulsům v ruské próze. Vedle nominální funkce románového prostředí, které zasazuje příběh do prostorových souřadnic, se vždy velmi významně prosazovala jeho syžetová funkce. Prostředí obecně a příroda zvláště nebyly pouze pasivními kulisami probíhajícího románového děje, ale staly se součástí syžetových vztahů a vytvářely trvalé paralely k rovině postav. Ruský román vytvořil představu sounáležitosti prostředí a přírodních jevů s psychologickými prožitky postav. Na pozadí přírodních dějů se prostřednictvím nepřímé psychologické charakteristiky prokresloval vnitřní svět postav. Stačí vzpomenout na výrazné obrazy Tolstého románu „Anna Kareninová“, ve kterých rozkolísaným vědomím hlavní hrdinky prolíná sněhová bouře a nevladatelné větrné poryvy. Vsevolod Garšin v povídce „Čtyři dny“ konfrontuje umírajícího vojáka s nebeským putováním rozpáleného jižního slunce a stínem nočních keřů. Rovněž tak v klasickém Puškinově románu „Evžen Oněgin“ je románový konflikt předznamenán stísňujícím snem, v němž je Taťána uprostřed mrazem sevřené sněhové pláně pronásledována medvědem.

V ruské literatuře plní příroda tradiční estetickou funkci „domova“¹, lidského východiska, v němž panuje soulad mezi člověkem a přírodou.² Za hranicemi tohoto centra securitatis pak panuje „cizota“ [Patočka 1992: 88], ve které je důvěrná harmonie člověka a jeho prostředí narušena. Ovšem mezi zmíněnými krajními póly protikladu existuje rozsáhlá významová škála, v níž se kontrasty nejrůznějším způsobem prolínají a původní teze protikladu esenciální harmonie člověka a přírody oproti civilizační destrukci pak prochází nejrůznějšími významovými metamorfózami. Destruující funkci v protikladu k přírodě plní tradičně především město, které se stává pro hrdinu nepřirozenou „cizotou“, zalidněnou groteskními bytostmi, v níž se hrdina neorientuje a s těmito stínovými karikaturami s lidským předobrazem nemůže navázat plnohodnotný dialog. Přírodní obraz pak v městské scénérii plní zcela odlišnou funkci: příroda se nepodílí na harmonii a rovnováze lidského života, ale působí naopak jako katalyzátor jeho neustálého znejistění.

V ruské literatuře se na vytváření obrazu městské „cizoty“ mimořádným způsobem podílel obraz Petrohradu. Fenomén Petrohradu je v teoretické literatuře znám především jako „petrohradský text“ [Toporov 2003], jako soubor poetických prostředků, jimiž se netextové městské impulsy transformovaly do duchovních hodnot, a právě osobitou městskou scénérií se petrohradský text stává výjimečným jak v kontextu literatury ruské, tak v kontextu literatury světové. Petrohrad působí z jedné strany jako cizorodý prvek vzhledem k původnímu volnému vodnímu prostoru Finského zálivu, jako umělé město, které nevzniklo na přirozené křižovatce obchodních cest, ale jako realizace inženýrského projektu cara Petra I. Obraz Petrohradu je tak stále dvojitý: metropolitní krása západoevropské architektury je neustále zpochybňována podmaněným vodním živlem. Na tomto základu byla založena nejslavnější petrohradská poéma „Měděný jezdec“ A. S. Puškina. Krása Petrohradu je pokořena ničivou povodní. Obraz povodně přerůstá do symbolu, který významově relativizuje majestát města a individuální čin lidské vůle, který radikálně zasáhl do svobodného prostoru lesního ticha a vodní pustiny. Z jedné strany přinesl smělý čin Petra I. užitek, z druhé strany je město vystaveno neustále možné hrozbě vodního živlu. Neovladatelná síla vodního živlu zde stojí proti lidskému intelektu a majestátu státotvorné vůle, která však není schopna dohlédnout k důsledkům svého počínání. Nestabilita městského fundamentu se přenáší do nestability celého prostoru. Bezprostřední zkušenost všedního životního koloběhu je vystavena hrozbě ztráty pevné půdy pod nohama, hrozbě nestability „břehu“. Městský prostor není prostorem „domova“, ale světem nejistoty a „cizoty“. Jestliže je v „cizotě“ zastoupen prvek nejistoty, okolní lhostejnosti, nepředvídatelnosti, neovladatelnosti, něčeho chaotického, lhostejné síly hmoty, z níž hrozí nebezpečí pro život, pak příroda Petrohradu tento prvek „cizoty“ zdůrazňuje. Velmi přesně tuto okolnost vyjadřuje J. Patočka: „A za okruhem života vůbec se prostírá ještě příroda, ale již ryze cizí, nechápající, bezohledná, takřka beztvářá a hroživá [...] jako něco neovladatelného,

¹ „Patří k podstatě našeho světa, že je jeho centrálním jádrem část, s níž jsme převážně obeznámeni, v níž se cítíme bezpečně, kde není takřka nic objevovat, kde každé očekávání již bylo nebo vždy může být typickým způsobem vyplněno, a tuto část nazýváme domovem.“ [Patočka 1992: 85]

² Problém je možné také nahlížet jako vztah „centra“ a „periferie“: Srov. [Pospišil 1986, 1992]

nesmírně silného a chaotického, z čehož hrozí katastrofy pro život: nesmírná lhostejnost a síla hmoty...“ [Patočka 1992: 87–88]. Vodní živel nejenže překoná linii „břehu“ a „přehradu“ petrohradského fundamentu, ale silou chaosu se prosadí i do vědomí postav. Jestliže postavy doposud vnímaly petrohradský svět především v jeho každodenní a všední bezprostřednosti, potom povodeň vše změnila. Jestliže se jich petrohradský svět dotýkal svými obvyklými situacemi a ději, ulicemi, nábřežími, větrem, deštěm, mrazem a sněhovými poryvy, zákoutími domů, v nichž si hledaly své místo a zázemí, najednou je zasáhla nezvladatelná vlna chaotické vodní hmoty. Náraz síly hmoty pustošil nejen vnější petrohradský svět, ale přelil se přes pomyslný břeh vědomí postav, který odděloval stabilitu a uspořádanost vědomí od destruktivního a nestrukturovaného stavu osobnosti. Chaos vodního pustošení pronikl hluboko do vědomí postav, rozbil břehy vědomí a rozlil se do bezbřehé destrukce a chaosu. Neurčitá a matně tušená hrozba se pohledem na bronzovou jezdeckou sochu Petra I. náhle v destruovaném Jevgenijově vědomí personifikuje do zcela určitého a zhmotnělého obrazu prapůvodce všeho neštěstí – do jízdny bronzové sochy Petra I. jako výrazu myšlenkou zkroceného živlu. Zpustošený obraz města tak definitivně pronikl do vědomí postavy. Přírodní obraz v podobě pustošivé síly se tak stal základem estetiky relativizace původních a na první pohled stabilních pilířů městského světa. Tedy původní protiklad harmonické symbiózy člověka a volného pohybu přírodních živlů proti pevnému fundamentu „břehu“, „přehradu“ cizorodého města zdaleka nepřítakává jednostranně živenému idylickému mýtu o nezasahování civilizace do přírody, ale směřuje ke složitému a oboustranně rovnocennému napětí mezi činem lidského ducha a prapůvodním stavem světa.

Podobný náraz jako vodní živel „Měděného jezdce“ může způsobit silný mráz a severní vítr. Je to právě severní mráz, který naruší expoziční harmonii známé Gogolovy povídky „Plášť“ a přinutí Akakije Akakijeviče k nebyvalé životní aktivitě. Stejně tak v Dostojevského povídce „Dvojník“ tvoří petrohradská přírodní scéna stálou paralelu jeho počínání. Prožitek ze společenského výsměchu a následné krize se u pana Holjadkina dále prohlubuje vlivem noční tmy, podzimního petrohradského sychravého deště a chladu. Právě v tomto prostředí se v jeho rozbolavěném vědomí probudí schizofrenický obraz dvojníka. Mocný vodní živel je rovněž přítomný v poetice Dostojevského románu „Zločin a trest“. Jedním z vrcholných momentů románu je Svidrigajlova sebevražda. Svidrigajlov se dopustil zločinu na nedospělé dívce, která se následkem jeho činu utopila. Uprostřed vichrné petrohradské noci se Svidrigajlov rozhodl ukončit svůj život. Pro naši úvahu je však rozhodující přírodní paralela, která se odvíjí na pozadí Svidrigajlova činu. Silný déšť, vítr, všeobjímající vlhkost, stoupající hladina Něvy, noční výstřely z děl, které ohlašují nebezpečí povodně, se stávají průvodními jevy krizové lidské situace. Tmavá lhostejnost vodního živlu podporuje nezvladatelnou chaotičnost petrohradské cizoty. Podobná estetika přírodního petrohradského obrazu vytváří symbolistní poetiku románu „Petrohrad“ Andreje Bělého. Přírodní obraz v jeho nejrůznějších metamorfózách se tak stává trvalou součástí syžetových vztahů, ve kterých přírodní živel vytváří obraz nezvladatelné síly, která ohrožuje samotnou podstatu lidské existence. Jako by šlo o hru s neznámým a hru neznámého.

Do kontrastu k městským přírodním scenériím se staví neporušená venkovská příroda, která podporuje běžnou představu literární estetiky o souladu lidských osudů a přírodních dějů. Vznikla celá řada próz, která se na pozadí městské civilizační cizoty snaží o návrat k původnímu východisku. Nejedná se ovšem pouze o romantická gesta silných osobností, která míří k prapůvodním neuzavřeným oblastem lidské existence (např. Puškinovi „Cikáni“ nebo pohádkový žánr Gogolových lidových povídek z ukrajinské vesnice), ale jde tu o celkovou koncepci „rojového“ života v podání životní filozofie Lva Tolstého nebo o Solženicynovy návraty k bytostné podstatě lidského obydlí a jeho bezpečí. Máme na mysli Solženicynovu povídku „Matrjonina chalupa“, v jehož hrdinovi, který se vrací po letech strávených v kriminálu a po bezúspěšném putování po nehostinném písku pustin Střední Asie zpět do nitra ruského domova. Šustění myši a tarakánů za tapetami starého domu v něm nevyvolávají ani náznak civilizační hrůzy z hlodavců a hmyzu, ale naopak pocit dávno ztraceného pocitu bezpečí, protože tento pohyb je jejich životem bez náznaku zlověstnosti a zákeřnosti. V tomto smyslu ruská literatura otevírá problém harmonie člověka a přírody novým významům.

Podobné tendence vytvořily v 60. letech 20. století vlnu vesnické prózy, která se snažila obrodit eticky vykořeněnou civilizaci sovětského Ruska. Vesnická próza stavěla na obnovování tradice, obnovování sepětí s prapůvodními kořeny lidského společenství, obnovování úcty k historicky se utvářející zkušenosti. Vesnická próza vytváří alternativu k civilizační devastaci tradičních původních společenských hodnot. Město bylo natolik spjato s vládnoucí ideologií, že jakákoliv relativizace hodnot městského způsobu života vedla nutně k relativizaci ideologických hodnot. Vesnická próza tak znovu obnovila v ruské literatuře téma konfrontace centra a periférie. Co je však důležité, tato próza promluvila estetikou přírodního obrazu: lesa, lesní hlubiny, lesního šera, vody, vodního proudu, vodní plochy s ostrůvky pevné země, rozorané probouzející se země, ostrova pevné země, deště, zasněžené cesty, zapomenuté symbiózy člověka a přírodního koloběhu. Z druhé strany má toto lokální pojetí světa tendenci uzavírat své hranice civilizační kreativité, která je zde ve většině případů představena vulgárně necitlivým a krajně barbarským vpádem hrubé síly, jež je ve většině případech doprovázena politickou mocí. Estetika krajiny staví na původním a čistém obrazu, které jsou v mnoha případech podtrženy dětským pohledem, a bezbranných rukou zastánců původní harmonie. Opěrné motivy přírodní topiky se koncentrují kolem realisticky nahlížených dobových detailů a problémů. Jen velice sporadicky prosvítá ve vesnické próze žánr idyly a uměle harmonizovaného prostředí. Vedle empiricky pojatého realistického obrazu však začínají v ruské próze 60. let nabývat na významu motivy, které přesahují všednost každodenní reality, její bezprostřední zájmy a činnosti a povyšují obraznost příběhů do celkových souvislostí lidské existence. Právě z tohoto estetického podloží se rodí světová próza Čingize Ajtmatova, jehož dětský hrdina v novele „Bílá loď“ utíká ze světa barbarského vraždění bílých sobů, jejichž krása se koncentruje do ladných linií mýtických těl, paroží a vlídné nevinnosti tichého mateřského pohledu a pohádkové dětské fantazie. Následné panoráma krvavé lovecké hostiny je pro dětského hrdinu natolik šokujícím výjevem, že navždy volí osudovou cestu do vln hlubokého jezera,

jakožto vidiny otce a domova beze zla. Takto laděné obrazy bychom mohli nalézt v dílech Rasputinových, Astafjevových, Bělovových či Šukšinových, jejichž tragika byla dobově pociťována jako kritika odlidštěného centra, bezbřehé politické moci a ideologie. Estetika přírodního prostředí a prapůvodní čistoty tak byla nepřímou konfrontována s cizotou světa městské civilizace.

Vedle přírodních obrazů vesnické prózy, které ve většině případů navozovaly estetiku ztracené krásy a původní lidské harmonie, se však v ruské próze prosazují obrazy hluboké provinční duševní zaostalosti, obludně deformované obrazy vesnického marasmu a patologické slabomyslnosti. Převládá hrůza etické idiocie. Ztvárněná skutečnost se koncentruje na krajní těžkopádné detaily úchylné každodennosti. Toto ztvárnění skutečnosti je založeno na „bytovismu“, tj. na zaplavení obrazu přemírou všedních detailů, přetlakem stále znova se opakující těžkopádných detailů, na strnulé intelektuální perspektivě a petrifikovaném vjemu postav s únavou z přetíženého vědomí. Je to próza, jejíž zdroje jsou patrné v groteskně fantastické estetice Saltykova-Šcedrina, Leskovově vypravěčství povídky „Lady Macbeth mcenského újezdu“, Gogolově panoptikálním jevišti ruského světa nabubřelé byrokracie, v Gorkého estetice „přetíženého vědomí“, Zamjatinově novele „Ujezdnoje“.

Ovšem vedle tohoto široce komponovaného přírodního obrazu a jeho koloběhu, který navozuje celkový vztah člověka ke světu, byly ruskou slovesnou estetikou kultivovány přírodní detaily, které nekoordinovaly celkovou strukturu příběhu, ale zdůrazňovaly jistou významovou hranu. Máme zde na mysli obrazy z Tolstého „Sevastopolských povídek“, v nichž je zachycen desetiletý chlapec a jarní louka, jejíž květinová svěžest je postavena do kontrastu k mrtvolnému zápachu zabitých francouzských vojáků, kterými je louka poseta.

„Pohleďte raději na desetiletého chlapce ve staré, patrně otcově čepici, v botách naboso obutých a v nankinových kalhotách o jedné šli; hned na počátku příměří vyšel před náspy, ustavičně přecházel úzlabinou a s tupou zvědavostí si prohlížel Francouze i mrtvolu na zemi ležící a trhal modré polní květiny, jimiž bylo údolí poseto. Vraceje se domů s velikou kyticí květin, ucpával si nos, aby necítil zápach, který k němu zanášel vítr; zastavil se u hromady těl a dlouho se díval na strašnou, bezhlavou mrtvolu, která mu ležela nejbliže. Stál nehybně hodně dlouho; pak přistoupil blíže a dotkl se nohou vztyčené, strnulé ruky mrtvolu. Ruka se trochu zaklátíla. Dotkl se jí ještě jednou a silněji. Ruka se opět zaklátíla, opět strnula na svém místě. Náhle chlapec vykřikl, skryl obličej do květin a co mu nohy stačily pádil k pevnosti.“ (Tolstoj 1952: 130)

Celý úryvek je dokladem poetického postupu, který Viktor Šklovskij [Šklovskij 1933] nazval „ozvláštněním“ – tj. vytržením jistého životního detailu z vjemového automatismu a pohlédnutím na realitu z nezvyklého úhlu, který umožní vnímat svět, jako by byl viděn poprvé. Bojiště poseté mrtvolami se silným zápachem smrti je nahlíženo prostřednictvím desetiletého chlapce, který natrhal náruč lučních květin. Hrůzného detailu strnulé bezhlavé mrtvolu se dotkne chlapecká zvědavost a ruka se pohne, zaklátí a opět ustrne v mrtvolné nehybnosti. V kontrastu se ocitá dvojí dětský pohled, plný živosti, zvědavosti, svěžesti květin a mrtvolná strnulost se šklebem,

nehybností a zlověstným klátivým pohybem umrlce. Květiny a dětský pohled s významy, které se s nimi tradičně pojí, se tak ocitly v bezprostředním kontextu se smrtí. Tvář smrti tak nabyla na zcela nečekané vizualitě, a tím i tvář reality v podání Lva Tolstého nabyla zcela neopakovatelného výrazu. Jako by tak z válečného hrůzného marasmu estetické ošklivosti vyrůstal oslnivý krystal estetického krásna a jejich následující kontrast jako by zábleskem osvětlil stejně intenzivně oba póly takto vytvořené antinomie a nechal vyniknout jak estetice krásna, tak estetice ošklivosti.

Podobně je koncipována estetika Garšinovy povídky „Rudý kvítek“, v níž chorobnou představivost hlavního hrdiny ovládla vidina světového zla, která se zkoncentrovala právě do rudého kvítku, který oživoval šedivou realitu ústavu pro choromyslné. Květinová perla vlčího máku je tak z jedné strany vnímána jako kontrast živého kvítku ke kamenné uzavřenosti ústavního světa, z druhé strany se stává kvítek koncentrátem krve a světové bolesti. Zároveň je nastolena otázka o podstatě šílenství: zda právě ostrůvek chovanců ústavu, který se odklání od všeobecně přijaté normy, není ve skutečnosti z hlediska lidskosti více normální než svět krvavého válečného šílenství. Zda právě na první pohled neúčelná a bolestně chorobná vidina, která pokládá zničení rudého koncentrátu zla za svoji nejdůležitější životní ambici, není ve své podstatě a z hlediska obecného duševního zdraví a lidské aktivity věrohodnější než lhostejný svět, který zlo vůbec nevnímá. Naopak se ukazuje, že bláznovství a krajní emocionalita je pro prapůvodní lidskost příznačnější než výkon chladné racionality a utilitárnosti zaměřené pouze na prospěch, užitek a účel. Rovněž tak ve světě ostnatého drátu „Jednoho dne Ivana Denisoviče“ A. Solženicyna prosvítá přes mrazivý vítr noční nebe s čistým měsícem, hvězdy, odlesky krystalů sněhu. I když jsou tyto detaily pro Solženicyna spíše výjimečné, svědčí o nutnosti estetiky přírodního obrazu v próze prostoupené všedností bezvýhodného koloběhu lágrových mundůrů a pořadové sešňérovosti. Totéž je možné spatřovat v próze Varlama Šalamova, která je oproti Solženicynově světu posunuta na samotnou hranu pekla. Ovšem i touto nelítostnou vizí světa prostupují přírodní obrazy, které kolymskému lágru dodávají na bizarnosti. Jde o zoufalý obraz trestance, který se pokouší na ledu místní říčky chytit divokou kačenu. Kachna se však v boji o život zoufale trestanci vysmekne a dostane se pod led. Tím se perspektiva obrazu obrátí a vypravěč dává nahlédnout celou situaci pohledem kachny přes sklovitý ledový střep, pohledem na čisté azurové nebe a unikající život. Pro Šalamovovu estetiku přírodního obrazu je příznačná scéna, ve které uprostřed lesní pustiny klečí ve sněhu kněz a vede pomyslnou nedělní mši. Knězovo osamocení a mystérium duchovního obřadu uprostřed kolymského pekla povyšuje vizuální kontrast nedělního lesa, sněhu a nuzné postavy do mýtického podobenství všeobecného údělu duchovních hodnot v realitě nelidské krutosti a násilí.

Vedle uvedeného estetického kontrastu perel osazených do trnové koruny z ostnatého drátu tvoří samostatnou kapitolu ve sledování vývoje estetiky přírodního obrazu Pasternakův román „Doktor Živago“. Životní osudy hlavního hrdiny jsou od počátku vnímány na pozadí nočního podzimního větru, studivého deště, sněhové vánice, vyprahlých, prázdných, větrných prostorů s neznámými zvuky, které jako by visely osamoceně ve vzduchu bez určitého původce. Smrt svého otce vnímá Jurij

Živago z osamocené lesní rokle, ve které se modlí za rodiče a do které doléhá vzdálený zvuk brzdícího vlaku. Příčinou náhlého a pro tyto provinční končiny výjimečného zastavení vlaku je sebevražda chlapcova otce. Románový děj a historické obrazy jsou trvale konfrontovány se širokou kompoziční paralelou přírodních scenérií, které jako by vizualizovaly psychologický svět hlavních protagonistů a dokreslovaly charakter společenských událostí. Z tohoto hlediska mají přírodní paralely funkci nepřímé psychologické charakteristiky postav a společenského klimatu. Rovněž pak i závěrečné Živagovy verše staví na pradávném přírodním koloběhu, jehož dominantami jsou klíčové okamžiky Kristova životního příběhu a jeho mýtických souvislostí.

Z uvedené vývojové řady je však možno vyčlenit nejméně dva autory, kteří významným způsobem z této řady vybočují svým mýtickým pojetím obrazu a přimknutím k celkovým souvislostem lidské existence. Máme na mysli prózy Andreje Platonova a Anatolije Kima. Platonovův svět je světem prolínání světa neživé a živé přírody, koloběhu přírodních dějů v jejich odvěké sounáležitosti s živými bytostmi. Jde o svět „dějinné periferie“, zhmotnělé sociální bídy, osamocené lidství, podivné provinční zaostalosti, mlčení a tiché lidskosti, podivínské empirie (vjem mrtvých strojů jako živých bytostí) a ozvláštňeného pohledu, ve kterém jsou přírodní obrazy „nahlíženy v bezprostředních a přímých souvislostech s osudy lidského rodu, v rozměrech hvězdného času a nekonečných prostranství.“ [Zábrana 1974: 418] Platonovova estetika staví na obrazech stárnoucí matérie, prostoru odvěké pustiny se suchou trávou, ve větru se pohybujících písků a vyschlých koryt řek. Románový prostor Andreje Platonova je světem holé stepi a holé lidské existence neznámých uprchlíků, bezdomovců a tuláků, sirot a vyobcovaných žen, kteří se pomalu pohybují, mlčenlivě bloudí v bezútěšné cizotě. Platonovovi hrdinové jsou neúčastní k běžným životním podnětům, jako by se na něco bytostně koncentrovali a něco skrytého promýšleli. V Platonovově próze se rýsují obrazy osamocených dětských hrdinů, které vyvedli s uzlíčkem na zádech do probouzejícího se světla a vlhkosti syrového rána na pustou a do dálky ubíhající cestu, vymletou podzimními větry, sněhovými vichřicemi a jarním bahnem. Brána domovského světa se zavřela a zbylo jen předčasné úzkostné osamocení. Platonovovi hrdinové upadají do úmorného fyzického vysílení a podivné apatie, v níž jako by se zaposlouchali do odedávných rytmů a zvukových ozvěn pohybujících se písků. Pohybují se po soustředných stezkách, které byly vyšlapány generacemi ovčích stád v jejich putování za potravou. Lidské osudy se odvíjejí v soustředných kruzích putujících ovcí a prolínají se s rytmem nebeské klenby, se sluncem a milióny hvězd. Platonovovi tuláci se mlčenlivě pohybují po prašných středoasijských cestách na hraniční čáře mezi Íránem a Taškentem, procházejí kolem zakrslých keřů, jejichž větvořím zhmotnělá paměť zachycuje pomalý pohyb země, plujících oblaků a větru a jejich odvěkou sounáležitost s lidskými bytostmi. Platonovovi hrdinové neúčastně registrují matérii všedního prostranství, a jako by přes tuto empirickou clonu pohlíželi někam dál za hranice obvyklého lidského vjemu. Jde o estetiku podivně posunutých významů slov, jejichž význam právě prochází momentem zrodu, kdy žádná fráze není dopředu hotová, žádné slovo nevyvěrá z naplavenin tradičních významů, ale každé slovo jako by zde bylo užito poprvé,

jako by před tímto slovem ještě nic nebylo. Všeobjímající estetika „ozvláštnění“ jako by zde v ruské próze dosáhla vrcholu. Platonovovy obrazy jako by definitivně vypadly z tradičního významového automatismu a nacházely si významové polohy světa viděného jako by jen právě teď a poprvé. Mohlo by se zdát, že Platonovův text neobvyklostí pohledu navazuje na donquijotský mýtus. Zajisté bychom mohli souhlasit. Ale zároveň je třeba dodat, že Platonovova estetika je estetikou celku. Každý detail je začleněn do kosmu pohybujících se lidí, písků, cest, keřů, zvířat, hvězd, světla a tmy, sněhového vichru i letního vedra, vyschlé trávy i vodou nabobtnalých lopuchů za rozpadajícími se a zarostlými vesnickými kůlnami. V Platonovově estetice jde o postižení matérie ve stavu její klidné evoluce, zrodu, stárnutí a umírání. Ale také ve stadiu zlomu mezi stadiem racionální uspořádanosti a organizace a osobitou intuicí, která relativizuje stabilitu všeho toho, co je za potřebné, rozumné a správné všeobecně považováno. Platonovův svět je tak nevšedním příspěvkem k estetice „domova“, „blízkého člověka“ a „cizoty“, obrazu všednosti lidské periferie a osamocení, ozvláštněného lidského racionálna a intuice, pomalého ulpívání času na nepostřehnutelném stárnutí matérie přírodních dějů a lidských příběhů.

„Les“ Anatolije Kima je napsán v r. 1988 a jako ruský text může stavět na estetice ruské prózy předcházejících dvou století. A zajisté tak činí. Ozvláštněný vjem historických událostí a jejich vzdáleného ozvuku v generační proměně navazuje na estetickou stopu L. N. Tolstého. Osobitě prolínání minulého času a současného děje, nečekané dramatické projevy postav a zasažení postav zlomovým životním okamžikem, proti kterému je vše ostatní nepodstatné a který na mnohá léta předznamenává jejich životní cestu, jsou pokračováním románové estetiky Bulata Okudžavy. V Kimově estetice není těžké postřehnout vliv ruského křesťanského filozofa Nikolaje Berďajeva či budhistické filozofie (pojem „prázdnoty“) nebo společné poetické prvky s jihoamerickým románem a estetikou magického realismu. Nehledě k uvedeným návaznostem však Kimův román působí v kontextu ruské prózy výjimečně. Z jedné strany se jedná o generační román tří pokolení rodiny Turajevových na pozadí historických událostí v Rusku konce 19. a podstatné části 20. století. Na tom by nebylo v ruské literatuře nic výjimečného, kdyby zde nebyl obraz lesa, který jednotí veškerý románový prostor a pohyb, obsahovou i formální stránku textu.

Především není jasné, kdo vypráví. Vypravěčem by mohl být Nikolaj Turajev, který je po Andrejevovi druhý nejstarší ze sourozenců první generace Turajevových a který v r. 1889 opustil Moskvu, aby uprostřed lesa na mýtině obklopené borovicemi a břízami postavil osamocenou usedlost. Nikolaj Turajev je šlechtic, který se stal vojenským veterinářem, nosí uniformu, ale ve své podstatě nemá vůbec nic společného s armádou. Zdá se však, že Nikolaj Turajev vypravěčem není, ale někdo, kdo vypráví v er-formě je velmi dobře obeznámený s tím, že Nikolaj Turajev navštíví anebo kdysi dávno navštívil (na čase minulém nebo budoucím jako by přitom nezáleželo) v Moskvě svého staršího bratra Andreje a sestru Ludmilu a přitom potká osudovou ženu Věru Chodarevovou. Letmé setkání Nikolaje s Věrou nemá na první pohled žádný význam, ale časem se ukáže, že toto setkání ovlivnilo Nikolaje na celý život. Nikolaj záhy Moskvu opouští, a i když si najde útočiště v pustině sibiřského lesa a zde i matku svých dětí, Věra Chodarevová se stává stálou součástí jeho osamělé existence.

Nikolaj odchází nejen z Moskvy, nejen z armády, ale odchází z dosavadního života obecně. Odchází někam, kam ho to intuitivně celé roky táhne – do lesa, kde po vzoru amerických farmářů postaví srub, vykope studnu a začne v naprostém osamocení žít. Není kolonizátorem přírody, ale její součástí, stává se přirozenou a nenásilnou součástí odvěkého životního koloběhu. Nikolaj je naturálním filosofem, který nechává stranou knižní znalosti a míří do oblasti přirozené svobody oproštěné od svazujících společenských norem. Tento odvěký pocit svobody a snaha stát se součástí kosmické celistvosti přivádí Nikolaje na lesní mýtinu daleko od lidí. Někdo neznámý pak dále vypráví o Nikolajevově sblížení s Anisjou a spojení jejich mužského a ženského živlu s odvěkým přírodním živlem. Tyto pasáže románu vyjadřují silné tíhnutí k přirozené svobodě, tíhnutí k matně tušené schopnosti milovat druhého člověka a pocitu štěstí v jeho prapůvodní podobě, odedávných projevech a znameních.

V Kimově románu někdo neznámý rovněž vypráví o druhé generaci Turajevových a jejím vyvoleném představiteli Stěpanovovi, který na začátku románu v předtuše smrti vykonal mnohahodinovou lesní pouť, aby došel na důvěrně známé rodinné místo u kmene rozdvojené borovice, u které jeho otec před lety vystavěl srub. Ale smrt nepřišla a Stěpan naopak pocítil nový příliv životní energie. V tomto okamžiku však nejde o parodii schémat magického románu, kdy člověk intuitivně vytuší svůj konec, ale konec se úsměvně nedostaví, ale spíše o moment, ve kterém se projevuje pradávna spřízněnost člověka a lesa, který člověku dodává odvěkou energii k přežití. Prostřednictvím tohoto vypravěčského vidoucího oka se stávají některé životní okolnosti málo důležité a jsou ve vyprávění ponechány stranou (životní okamžiky, ve kterých je Stěpan více než tisíc dnů vláčen po bitevních polích světové války, po lazaretech, lágrech a zajateckých táborech), na druhé straně jsou zdůrazněny některé nečekané detaily (např. před zrakem raněného Stěpana se magicky proměňuje v dřevěný stvol německý voják). Důležité je to, co se odehraje na lesní mýtině, která je jevištěm rozhodujících rodinných dějů, a to nikoliv z hlediska jejich vnějších vztahů, které by bylo možné bezúčastně odpozorovat (např. pokusu o mlčenlivou sebevraždu Stěpanovy dcery skokem do studny), ale spíše niterného a navenek neznatelného rodinného pohybu. Rovněž pak ani u třetího z rodu Turajevových, Glebovi, není jasné, kdo vypráví o životní dráze tohoto špičkového matematika, který působí ve zbrojařském výzkumu. Rovněž i Gleb, stejně jako jeho předchůdci, z ničeho nic odchází od rodiny a od své vědecké kariéry a jde k rodinné mýtině se znovuobnoveným domem. Tento poslední generační krok rodiny Turajevových je stejně jako ty předcházející vnímán z jedné strany spolu s postavou, i když ne jejím pohledem, avšak z druhé strany tak, jako by se jejich vlastní životní děj postavě odcizil a všechno jako by se událo někomu jinému a ve skutečnosti jako by se vše týkalo někoho jiného anebo jako by vnější projevy postavy nebyly důležité. Zde je příznačná jedna z románových scén, ve které jsou vlastními druhy bestiálně zavraždění milenci ze spodiny lesní galerky a jsou po vraždě usazeni proti sobě, do rukou jsou jim vloženy karty a tak ztuhnou v sibiřském mraze. Motiv a metafora neúčastné hry a vložení karet jako by v mnohém předjímalý směšnou, ale přitom hrůznou karikaturu člověka v rukou nadosobních sil.

Pro tři generace rodiny Turajevových je důležité něco jiného. Ve všech třech generacích žijí vyvolení příslušníci rodu Turajevových niterným spřízněním s lesem. Všem třem, otci, synovi i vnukovi, je dána zvláštní vlastnost: v jistém životním okamžiku jsou všichni tři zasaženi náhlým přívalem matně tušené energie blízké náhlému prozření. Je to okamžik, v němž všichni tři pocítí napojení na odvěkou životodárnou energii lesa, v němž proudí vodní energie, která se při jarních záplavách rozlévá po kraji, vlhký vzduch, v němž se snoubí lesní trávy, listoví a mechy. Vzduch je nasycený lesními živinami, dechem zvěře, silou dřevěných kmenů hluboko zakořeněných ve vlhké zemi. Celé této odvěké symbióze vévodí stromy, v jejichž kmenech jako by se odehrával odvěký přerod různých životních forem, prolínání života lidí, stromů a větví, prostupování energie živé a neživé přírody. Jakmile vyvolení ztrácejí kontakt s lesním zdrojem energie, dochází u nich k odumírání životních funkcí. Teprve až návrat do rodného prostředí jim vrací životodárnou sílu a obnovuje v nich životní rovnováhu. I když je dům revolucí vypálen, generace Turajevových se zde stále vracejí, obnovují zdroj vody a vedle studny se pak stále znovu pouštějí do práce a z rozvalin spáleného domu zvedají sroubené stěny a překrývají je střešní krytinou.

Tato jednotící síla sepětí s lesním organismem, která vztahuje románový prostor k pradávné mýtické celistvosti, je zároveň jednotícím estetickým románovým principem. Postupně se začíná ukazovat, že nazírající vypravěčských duch je právě pohledem lesa. Prostřednictvím lesa, jeho vševědoucího pohledu, pohledu tisíců očí živočichů, větvoví, vodních proudů a pohybů větrů je tak nazírána celá románová realita, z něhož není vyčleňován ani svět lidí, který se přirozeným způsobem prolíná s viděním lesa. Proto se také perspektiva vyprávění stále mění a může být stále přítomna. Románové vidění je koncentrováno do dějových útržků, v nichž se potkávají i časově vzdálené události. Děje minulé, současné i budoucí se odehrávají v právě probíhajícím aktuálním ději, jsou trvalou součástí stále se vytvářející kosmické celistvosti a nepodléhají časové posloupnosti.

Z uvedeného nástinu vývoje přírodního obrazu a jeho funkce v ruské literatuře je vidět základní napětí mezi „domovem“ a jeho tendencí k předvídatelnosti, situační obeznamenosti a harmonii na jedné straně a „cizotou“ s rozhodujícími prvky „neznámého“ na straně druhé. Přírodní obraz se pohybuje na významové škále mezi těmito dvěma krajními póly a nejzřetelněji se prosazuje jednak jako paralela psychologických stavů postav a jednak z jedné strany zdůrazňuje symbiózu člověka a přírodního děje, z druhé strany tuto tradiční představu problematizuje. Přírodní detaily vytváří v ruské literatuře ostrý kontrast estetiky krásna a ošklivosti, kterým pak dává samostatně vyniknout anebo se rozvíjí do rozsáhlých paralel s románovými příběhy. V dosavadním nástinu vývoje přírodního obrazu v ruské literatuře a jeho estetiky se nabízí jeho interpretace z hlediska všednosti, sociálního situačního kontextu a bezprostředních zájmů a psychologie jednotlivých hrdinů. Vedle této interpretace se však může obraz prozaické reality a všednosti začlenit do širších souvislostí „celistvosti a kosmického řádu“. [Svatoň 2004: 104] V tomto duchu se pak konstituuje významový přesah obrazu všední situace směrem k mýtickému začlenění do nadosobního celku. Nemáme však prvořadě na mysli přiřazení jisté izolované empirické zkušenosti k nějakému archetypu mýtického předobrazu (např. k mýtu

prométheovskému, faustovskému, donjuanskému, donquijotskému), ale především chápání jistého individuálního údělu v celkových a nadosobních souvislostech kosmického prostoru a času. Vrátime-li se k Puškinovu snovému obrazu ledové pláně s ženskou hrdinkou a medvědem v patách, pak tento obraz zná i moderní doba. Moderní groteska v podání Charlieho Chaplina (viz i [Toeplitz 1965: 63]) dotvořila tragiku podobných obrazů na hranu komiky a tragiky. Ve „Zlatém opojení“ osamělý poutník uprostřed sněhové aljašské pláně v podání tuláka Charlieho vyvolá svou nic netušící bezstarostností a lopocením uprostřed sněhové pouště smích, protože nepřitelem tuláka v buřince není nabízející se ledová pustina, ale obrovský medvěd bezprostředně v jeho stopě. Takto viděné nebezpečí je komické i tragické zároveň. Detail nic netušícího člověka uprostřed ledové pláně s medvědem v patách vytváří vedle komické nadsázky tragický přesah k všeobecnému údělu člověka s existenciálním stínem šelmy v patách. Pohledem uvedeného přesahu a kontextu je možné interpretovat celou vývojovou řadu přírodních obrazů, které byly v naší úvaze uvedeny. Ukazuje se, že ztráta duševní stability se dostává do kontextu s obrazy romantické individuální vzpoury, petrohradské cizoty, do kontextu s mrazivými přírodními paralelami lhostejného vodního živlu a surovými detaily mrazu, tmy, sněhu, deště a poryvy větru. Mrazivý vítr Solženicynovy či Šalamovovy prózy přerůstá do celkového obrazu odlidštěného kolymského světa ostnatých drátů a lidského osamocení. Harmonické přírodní obrazy vesnické prózy se rozevírají širšímu kontextu mýtické celistvosti. Ajtmatovovy legendy přímo k takové interpretaci vybízejí. Uvedená díla se tak dostávají na pomyslnou interpretační škálu, jejíž jedním krajním bodem je prozaická a bezprostřední životní empirie a druhým pak mýtická celistvost. Text se rozprostře mezi tyto dva krajní póly a hledá si své významy a záleží pouze na estetice textu, kterému pólu se více otevře. Estetika ruské klasické literatury 19. i 20. století v uvedených ukázkách výrazně posunuje přírodní obraz od bezprostředních pragmatických motivací jednání a sociální situačnosti směrem k nadčasovému souvislostem, významům a kontextům. V Pasternakově, Platonovově či Kimově estetice obrazy přírody výrazně přispívají k možnosti interpretace těchto děl v kontextu mýtické celistvosti, protože vytvářejí svým odvěkým koloběhem přirozeného prostředníka mezi bezprostřední empirií jednotlivých postav a jejich integrací do řádu vyšší celistvosti.

POUŽITÁ LITERATURA:

- PATOČKA, J. (1992): *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha.
POSPÍŠIL, I. (1986): *Labyrint kroniky*. Brno.
POSPÍŠIL, I. (1992): Mezi okrajem a centrem. In: V. Svatoň, A. Housková, O. Král. (eds): *Studie z komparatistiky*. Praha: Univerzita Karlova.
TOLSTOJ, L. N. (1952): *Výbor z díla I*. Praha.
SVATOŇ, V. (2004): *Proměny dávných příběhů*. Praha: Univerzita Karlova.
ŠKLOVSKIJ, V. (1933): *Teorie prózy*. Praha.
TOEPLITZ, K.T. (1965): *Chaplinovo království*. Praha.
ZÁBRANA, J. (1974): Zrození mistra Andreje Platonova. In: A. Platonov: *Zrození mistra*. Praha.
ТОПОРОВА, В. Н. (2003): *Петербургский текст русской литературы. Искусство-СПб*. Санкт-Петербург.



ЛАРИСА САПОЖНИКОВА

Україна, Харків

НОМІНАЦІЇ ЧАЮВАННЯ ТА КАВУВАННЯ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОКУЛЬТУРИ

ABSTRACT:

The research is devoted to the consideration of folklore and literary critical aspects of the ceremony of tea and coffee drinking, which are represented by paroemias, idioms, songs, and artworks of Ukrainian writers. It is determined how the culture participates in the formation of linguistic concepts.

KEY WORDS:

Realema, concept – tea – coffee – intercultural communication – linguistic objectivation –linguistic personality-

Лінгвокультурологія як складна й багатоаспектна наука займається комплексним підходом до вивчення елементів культури через мову, подає системний опис фактів взаємодії мови та культури. Саме тому ми дотримувалися лінгвокультурологічного методу, який полягає в описі матеріальних об'єктів культури (в нашому випадку напоїв) за допомогою номінацій певних реалій.

Відомо, що українська мова запозичила лексеми *чай*, *кава* відповідно з китайської та арабської культури. Цьому процесу сприяли мови-донори та мови-посередники [Сапожнікова, Руденко 2004]. Окреслені одиниці адаптувалися до норм української мови, вступили у родо-видові відношення та утворили нові поняття, серед яких і досліджувані нами *чаювання* та *кавування*, що являють собою багаторівневу знакову систему і представлені в семіотичі прислів'їв, приказок, фразеологізмів, народних пісень, у творах художньої літератури, живопису, архітектури тощо. Прецедентні тексти вербального та невербального типів відображають у своїй семантиці процеси розвитку культури народу, «фіксують і передають від покоління до покоління культурні установки й стереотипи, еталони й архетипи...» [Маслова 2001:82].

Доцільним вважаємо дослідити фольклорний і літературознавчий аспекти ритуалів чаювання та кавування, що репрезентовані, зокрема, пареміями, фразеологізмами, піснями, творами української художньої літератури з ме-

тою визначення додаткових конотативних нашарувань окреслених реалем та динаміку ставлення до зазначених напоїв.

У Слобідській Україні нами була зафіксована жартівлива пісня про чай, датована, вірогідно, кінцем XVIII – початком XIX ст. Написана російською мовою, вона була знана з відомих причин багатьма українцями. Пропонуємо уривок з тексту цієї пісні: «*Как заставил меня барин Ох и чаю наварить, А я сроду не видал, Как проклятый чай сварить. Луку, перцу и петрушки, Меду с мятой положил. Ух чай, ты мой чай, Наворачивай – качай*». (Записано від Я. О. Сергієнка (1893 р. н.) у с. Перекіп Валківського р-ну Харківської обл. в 1971 р.).

У зазначеному пісенному тексті виявляється негативне ставлення до чаю та чаювання. У народній свідомості – це незрозуміла та ще й гріховна справа, доказом того є дистрибуція терміна чай: *проклятий*, а також складові рецептури, репрезентовані лексемами *цибуля, перець, петрушка, мед, м'ята*, що створює ефект комізму ситуації, спрямованої на висміювання нової кулінарної моди. Нагадаємо, що традиційно в українській стародавній кухні перевагу надавали узварам і відварам із цілющих трав. Отже, лексема *чай* актуалізує ментальний зв'язок з концептами *засудження* та *іронія*.

Також нами було зафіксовано під час польових досліджень паремію *чай проклятий на трьох соборах, а кава – на семи* (записано від О.Щербак (1896 р. н.) у с. Шляхова Валківського р-ну Харківської обл. в 1971р.), що передає лінгвокультурологічну інформацію, в основу якої покладено розуміння чаювання (кавування) як символу гріха. Це уявлення наших предків пов'язане з реакцією церкви на споживання нетрадиційних напоїв, які, на думку священнослужителів, можуть призвести до зайвих витрат та прагнення розкоші.

Як відомо, мова сприяє кодуванню та передаванню культури з покоління в покоління. У цьому сенсі текст безпосередньо пов'язаний із культурою, бо в ньому наявна інформація про національну поведінку, звичаї, ритуали тощо. Зі спогадів протоієрея Климентія Фоменка дізнаємося: «Старожили Києва розповідають, що дід Кордиша (на розі Хрещатика та Інститутської) знімав під квартиру сам генерал. О третій годині вдень на балкон виносив денщик киплячий самовар. Біля невеликого столу розташовувалась родина генерала. Пили чай. А простодушні кияни споглядали це дійство» [Михайлицька 2003: 50].

Зазначена текстома демонструє семантичний зв'язок лексеми *чай* з концептом *історія* (споживання напою). *Самовар* номінує прецедентний предмет російської національної культури, який зобов'язаний своєю появою чаю та чаюванню, а потім набув статусу символу *домашнього затишку, тепла, статечного спілкування*. Культурний текст має повний набір специфічних сигналів: *киплячий самовар, чай, родина генерала, простодушний народ*, котрі сприяють кодуванню та транслюванню культури, виникненню певних асоціацій, підкреслюють зв'язок з концептом *здивування*.

Із системою оцінок носіїв мови, їхньою уявою просвіт пов'язані фразеологізми *дати на чай* та *ворожити на кофейній (кавовій) гуці*. Образ сутності реалеми *чай* означається як символічна грошова винагорода за дрібні послуги. Напри-

клад, у А. Крижанівського читаємо: «Преса пише, що один таксист відмовився брати на чай» [СФУМ 2008: 760].

Семантика наступного утворення (безгрунтовність припущень або здогадок) базувалась, очевидно, на типовій ситуації та уявленні, а згодом набула ознак символу, стереотипу, еталону культури..

Попри все, з ХІХ ст. етикет чаювання почав набувати своїх традиційних рис. Старі київські чайні церемонії, наприклад, могли перейти в обід, вечерю і просто бенкет. Цьому є свідчення українського письменника Івана Нечуя-Левицького, який зображував киян за столом. У міщанських будинках, писав він, гостям подавали чай з бубликами, білим хлібом чи булочками. Потім, якщо спілкування було цікавим, на стіл виставляли посуд, пляшку горілки та холодні закуски. Імпровізована частина застілля закінчувалась не тільки жва-вими розмовами, а ще й піснями.

Феномен споживання кави та чаю (стихійна узуалізація номенів *кава*, *чай* відбувалася протягом ХVІІ-ХІХст.), репрезентований прецедентними текстами, до яких належать такі словесні формули: *на чай*, *на каву* (запрошення на чаювання, кавування або просто на гостини); *дякуємо за чай*, *за каву* (подяка, котра супроводжує спілкування або звучить у кінці застілля), *попити* або *посьорбати чаю (кави)*.

Вірогідно, на початку ХІХ ст. формуються паремії *за нашого звичаю п'ють горілочку до чаю* та *дайте мені тої кави, що кидає з лави*, що свідчать про специфічне культурно-національне сприйняття реалем *чай*, *кава*, *горілка*. Ставлення до напоїв виявляється через пряме та закодоване контекстуальне поєднання з семантикою лексеми *алкоголь*. Утворена опозиція *чай/горілка*, *кава/горілка* репрезентує різний культурний простір, а саме: сімейного/легко-важного існування, що створює ситуацію символічного вибору людиною способу життя.

Споживання *чаю*, *кави* досить вагомо репрезентовано в українській художній літературі прецедентними іменами. Зокрема в «Енеїді» І.П.Котляревського знаходимо: «Турн, по воєнному звичаю, з горілкою напившись чаю, сказати попросту, п'яний спав» [Котляревський 1976: 110].

В українській прозі Михайло Коцюбинський (новела «Коні не винні»), характеризуючи поміщика-ліберала Аркадія Малину, вправним мазком пензля подає заключний штрих на психологічній картині: добирає яскраві деталі для передавання внутрішнього стану героя, який уже певен, що землю ніхто не відбере. Споживання кави семіотизовано реалізує протилежні антропологічні концепти: *катастрофу* і *спокій*, *хвилювання* і *самовдоволення*. Подаємо тек-стему на підтвердження наших роздумів:

«– Савка! – гукнув він (А.П.Малина) на цілу хату, – принеси каву!.. – і шус-нув назад у постіль, щоб ще хоч трохи поніжить старече тіло.

А коли Савка приніс, він любовно поглянув на пахучій напій, понюхав теплий ще хліб і вилаяв Савку, що кожушок на сметанці занадто тонкий» [Ко-цюбинський 2006: 295].

Кавування наодинці створює символічну ситуацію, підкреслену зв'язком з концептами *заспокоєння* та *переконання в необмеженій владі над селянами*, про що також свідчать невербальні формули, що супроводжують вранішню поведінку багатія. Процес споживання кави як дія у цьому контексті містить компоненти, виражені дієслівною формою: *принеси* (каву), *поглянув* (на пахучий кавовий напій).

Їдка іронія у ставленні до поміщика виявляється через порівняння, що пародіюють його поведінку. Звернемо увагу на одне з них: «*розшумівся, як самовар, що ось-ось має збігти*» [Коцюбинський 2006: 290]. У даному випадку згадка про чаювання має конотацію негативної оцінки, що дозволяє реалізувати авторську ідею.

Як свідчить наше дослідження, адаптація реалемі *чай* супроводжувалася гамою концептів, а саме: від *недоступність*, *іронія* до *схвалення* й *захоплення*, *дружня бесіда*, *спілкування*.

Очевидно, з часом ментальність українців почала виявлятися через такі форми рідної мови: *сімейний чай* (*сімейна кавка*), *дружній чай* (*дружня кавка*), *чай* (*кава*) *удвох*, *ділова кавка* (*діловий чай*); *етикет чаювання* (*кавування*); *способи заварювання чаю* (*приготування кави*); *сервування чайного* (*кавового*) *столу*, *подавання страв до напоїв*.

Таким чином, можна зробити висновок, що досліджуваний нами концептуально-реалемний зв'язок найменше семіотично співвідноситься з ustalеним етнічним ритуалом (на відміну від *китайської*, *японської*, *англійської*, *російської чайної церемоній*; світовими традиціями приготування та споживання кави: *кава по-східному*, *кава по-віденськи*, *кава по-турецьки* тощо). Вважаємо, не можна заперечувати певного наслідування українцями світових традицій чаювання та кавування, що сформувалося в процесі міжкультурної комунікації і знайшло своєрідну лінгвальну об'єктивацію та динаміку ставлення мовної особистості до світового культурного простору.

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА:

- БЛОНОЖКО, В., ГНАТЮК, І. (2008): *Словник фразеологізмів української мови*. Київ.
КОТЛЯРЕВСЬКИЙ, І. (1976): *Вибрані твори*. Київ.
КОЦЮБИНСЬКИЙ, М. (2006): *Колі не винні: Повість, оповідання*. Київ.
МАСЛОВА, В. (2001): *Лінгвокультурологія: Учебное пособие*. М.
МИХАЙЛИЦКАЯ, О. (2003): Чайный ветер с Востока. In: *Мистер Блестер* 6/2003.
САПОЖНИКОВА, Л., РУДЕНКО, С. (2004): Урахування фонових знань культурологічного характеру під час визначення понять підмови харчування. In: *Мова і культура*.

ЛЮДМИЛА СТЕПАНОВА

Чешская Республика, Оломоуц

ИЗУЧЕНИЕ НОВОЙ РУССКОЙ ЛЕКСИКИ И ФРАЗЕОЛОГИИ¹

ABSTRACT:

The paper deals with the language situation in Russia of our days. It is commonly known that contemporary Russian obtains a lot of new elements. These elements may have foreign origin or may be slang expressions, taken from the language of criminal structures. Teachers and students of the Department of Slavonic Languages of Palacky University created A Dictionary of New Words and Idioms in contemporary Russian. It comprises more than one thousand new words and idioms. The dictionary will be placed on the web-page of the Department.

KEY WORDS:

Language situation in Russia – new elements – Dictionary of New Words and Idioms – one thousand new words and idioms.

Демократизация политической и общественной жизни российского общества в конце XX века начала процесс либерализации русского языка. Впервые за многие десятилетия зазвучала неподготовленная публичная речь, которая продемонстрировала многие очаги нестабильности, прикрытые до тех пор литературной нормой. Это и изменение места ударения, и акцентологическая дублетность (*кулинария* – *кулинаря*, *индустрия* – *индустрия*), и колебания в морфологии (*торта* – *торты*, *редакторы* – *редактора*, *апельсинов* – *апельсин*, *в отпуске* – *в отпуску*, *простынь* – *простыней*, *полотенец* – *полотенцев*, *потухнул* – *потух*, *удостоивать* – *удостаивать* и др.) и синтаксисе (парцелляция, перенос разговорных конструкций в письменную речь и мн. др.).

Но самые заметные изменения происходят в русской лексике и фразеологии. Они столь масштабны, что заставляют пересмотреть крылатое определение: современный русский язык – это язык «от Пушкина до наших дней».

¹ Статья была подготовлена в рамках гранта: Výzkum nové ruské slovní zásoby - Studentská grantová soutěž FF UP – IGA číslo: FF_2010_027

Современный русский язык, изобилующий просторечными неологизмами и жаргонизмами, скорее заслуживает определения: современный русский язык – это язык «от бандитских девяностых до наших дней».

Преподаватели и студенты чешских кафедр русистики и славистики имеют мало возможностей познакомиться с динамическими процессами, происходящими в русском языке – как по причине недоступности новейшей русской лингвистической литературы, так и в силу ограниченных сил чешских русистов, ряды которых сильно поредели. Происходит смена поколений, а это отражается и в количестве публикаций, посвященных проблемам русистики. Кроме того, ощущается острый недостаток русско-чешских словарей, которые бы отражали современное состояние русского языка. Вместе с тем, современный разговорный язык, особенно язык повседневной коммуникации, настолько отличается от того литературного русского языка, который изучали старшие и средние поколения чешских русистов, что незнание новых явлений может стать серьезным препятствием в правильном понимании современной русской речи.

Среди немногих публикаций, ставящих своей целью познакомить чешских читателей с русской неологикой, следует назвать «Русско-чешский и чешско-русский словарь неологизмов» (2-ое, переработанное и дополненное издание вышло в 2004 г.), составленный сотрудниками Академии наук Чешской Республики. Словарь содержит 4 000 русских и чешских неологизмов и включает самый разнородный материал: термины, некоторые имена собственные, аббревиатуры, фразеологизмы, слова как книжного стиля, так и разговорные, просторечные и вульгаризмы. Единственной стилистической характеристикой служит помета «экспрессивное», которой снабжены как невинные разговорные слова, так и грубо-бренные выражения. Сами авторы осознают, что таким образом создается впечатление незаконченности словаря, оправдывают некоторую поспешность стремлением как можно быстрее лексикографически зафиксировать материал, который находится в непрерывном движении [Krejčířová, Sádlíková, Savický, Šišková, Šlaufová 2004: 5–6].

Данный словарь, безусловно, очень полезен, однако изменения словарного запаса современного русского языка происходят столь быстро, что небольшая публикация, вышедшая шесть лет назад (тем более представляющая собой переработанное более раннее издание), не может охватить их. Кроме того, довольно значительное место в словаре заняли не неологизмы, а разговорные и просторечные обороты, которые, вероятно, отсутствовали в тех русско-чешских словарях, на которые опирались авторы, но в действительности в русском языке известны давно, например: *упиться вдребадан (вусмерть) – zpít se do pěťoty, сделать втык кому – sprdnout koho, голова (котелок) варит у кого – zapaluje (pálí) to komu* и др.).

Новые процессы, происходящие в современном русском языке, уже несколько лет активно изучаются на кафедре славистики Философского факультета Университета им. Палацкого в Оломоуце. В 2010 г. десять преподавателей, аспирантов и студентов получило грант Университета им. Палацкого, направ-

ленный на составление электронного словаря новой русской лексики, который будет помещен на страницах кафедры, где к нему получают доступ студенты, преподаватели, переводчики и все желающие. По замыслу авторов, Словарь должен включать более одной тысячи русских слов и фразеологизмов. Нужно, однако, добавить, что уже в середине работы стало ясно, что количество новых слов значительно превзойдет первоначальный план.

Выборка неологизмов производилась из словарей новой русской лексики и фразеологии, из современных средств массовой информации, беллетристики, из Интернета, из записей устной речи. Наибольшее количество новых слов можно было почерпнуть из текстов со сниженной стилистической окраской. Стремясь к уравновешенности материала, авторы в качестве противовеса таких текстов привлекали статьи из политической, правовой и экономической сферы, из так называемых «гламурных» журналов.

Приступая к работе, авторы должны были очертить рамки предмета исследования. Была принята следующая дефиниция неологизма: неологизмы – это незафиксированные в словарях новые слова и фразеологизмы, а также слова и словосочетания с новыми значениями, которые появились в языке в результате заимствования, калькирования, словосложения и т.п., переноса значения (метафора и метонимия), расширения или сужения значения. Таким образом, сюда включаются и семантические неологизмы.

Все собранные слова и выражения располагаются в Словаре в алфавитном порядке под заголовочным словом. Каждое слово снабжается чешским эквивалентом или объяснением значения на чешском языке. Затем следуют иллюстрации – один или два (редко – более) контекстов из Интернета, масс-медий или беллетристики, которые демонстрируют значение данных слов и их употребление в тексте. К сожалению, масса примеров из Интернета содержит пунктуационные и грамматические ошибки. Обсудив эту проблему, авторы решили не исправлять ошибки, чтобы не нарушать аутентичности контекстов, но отметить грамматические ошибки звездочкой (*).

Наиболее активными процессами в развитии русского языка в конце XX в. были процессы внешнего (американизмы) и внутреннего (жаргонизмы) заимствования. Из американского варианта английского языка заимствовались прежде всего новые термины общественно-экономической и политической сферы, массовой культуры, туризма, моды и т.п. Эти выражения чаще всего имеют соответствующий эквивалент в чешском языке: *дилер* – *díler*, *менеджер* – *manažer*, *шоумен* – *šouten* и др. Сложнее прокомментировать их дериваты, возникшие непосредственно в русском языке. Ср., напр., дискуссию на радиостанции «Эхо Москвы» о значении слова *коммуницировать*:

О.: <...> *Есть ли в русском языке такой глагол – «коммуницировать»?*

М.: *Если верить нормативным словарям русского языка, нет. Ни в одном словаре мы этого глагола не найдем. А Интернет между тем дает множество примеров его употребления. В том числе – в «Философском словаре», «Энциклопедии социологии» и других авторитетных изданиях. <...>*

М.: *Примеров так много, что можно утверждать: портал «Грамота.Ру» ошибается, считая, что слово это малоупотребительно. Впрочем, специалисты «Грамоты»*

дают толкование этого, с их точки зрения, редко встречающегося глагола: «взаимодействовать, сообщаться, общаться». И советуют: «Попробуйте подобрать более подходящий аналог». <...>

О.: Еще коммуницировать может значить «взаимодействовать». Как в объявлении о вакансии – в перечислении требований к кандидату: от него требуется «Способность эффективно коммуницировать с сотрудниками, – представителями разных культур».

М.: Кому-то, возможно, кажется, что коммуницировать звучит «шикарно». Мы же считаем, что глагол этот просто затемняет смысл, позволяет уходить от ответа за свои слова. Вот, например, чиновник рапортует: «Жалобы бывших военных коммуницированы правительству». Нет чтобы сказать: «переданы правительству, доведены до его сведения»...

Радиостанция «Эхо Москвы», радио-альманах «Говорим по-русски» (10.05.2009).

Как видим, значение глагола *коммуницировать* довольно размыто, он обозначает любые действия, связанные с давно прижившейся в русском языке *коммуникацией*: взаимодействие, общение, разговор, сообщение и т.п. Поэтому в нашем Словаре выделено несколько значений данного слова:

КОММУНИЦИРОВАТЬ

1. komunikovat:

Когда находишься в Пуцино, возникает желание общаться, коммуницировать, связываться с огромным миром, который за лесом (Викисловарь).

2. sroluprasovat:

Возможно ли коммуницировать через USB – iPad vs PC – iPad форум. 14 июня 2010 ... Добрый день Меня интересует возможность общения между собой программы на айпаде с программой на локальном пк к которому айпад подключен ... (ipaded.ru/forum)*

3. sdělit, dát informaci, postoupit kоти информации:

24 ноября 2005 г. суд принял решение направить уведомление Правительству по поводу вышеуказанных доводов жалобы компании-заявителя (коммуницировал жалобу) (ЕС, Булвес-Болг)

Второй значительный пласт новой лексики составляют внутренние заимствования – слова из профессиональных языков и жаргона. Исследователи динамических процессов, происходящих в сленге (жаргоне), отмечают, что «заимствования из других языков потеряли ту важную роль, которую играли в начале перестройки <...> Однако гораздо большую роль, чем раньше, в последние годы играет образование новых сленговых слов и значений от сленговых же единиц» [Розина 2008: 116–117]. Возникают производные слова от сленговых основ: *кинутый* (кинуть), *отрыв* (отрывать), *развод* (разводить); *тусовка*, *тусня*, *тусняк*, *туса*, *тусовщик* – от тусоваться (*тусовочный/не тусовочный человек* – любит/не любит компании, *тусовка* – не только вечеринка, но и круг людей, объединенных какими-л. интересами (*киношная, театральная тусовка*) и др.

Дериваты слов в их новых значениях могут формировать новые омонимичные пары, связь между которыми уже не осознается современными носителями языка. Поэтому составители Словаря должны были решить важную проб-

лему представления в вокабулах тех полисемичных слов, у которых одно (или несколько значений) было старым, но наряду с этим развились новые значения или появились дериваты омонимичных слов. Поскольку данный словарь не носит общего характера, а является словарем неологизмов, то в нем приводятся лишь новые значения. Каждое из них снабжается чешским эквивалентом (комментарием) и иллюстрациями. Ср., например:

РАЗВОДИТЬ

1. *vymáhat na kom peníze (lstí, lží nebo neoprávněnými požadavky)*
Компьютерные мастера на дому: разводят на бабки, воруют детали ...
(<http://www.moscowtnt.ru>)
2. *klamat, tropit si žerty z koho*
Заголовок сообщения: *Завтра 1 Апреля! Как будем их разводить?*
(kunstkamera.net)

Вполне закономерно, что, входя в лексико-грамматическую систему языка, новые слова жаргонного происхождения активно используют все его морфолого-синтаксические и лексические потенции. На базе экспрессивных жаргонных глаголов возникают многочисленные субстантивные дериваты, ср., напр.: *разводить* – *развод*, *разводка*:

РАЗВОД

1. *vymáhání peněz (lstí, lží nebo neoprávněnými požadavky)*
лохотроны, разводы, мошенничество, обман, шантаж в интернете, быту... Сайт о разводах, обманах, лохотронах, мошенничестве, аферизме, шантаже и вымогательстве в интернете, быту, бизнесе и не только.
(loxnet.ru)
Вот, мужики и вопрос – как мыслите? Если честно, то как-то уж сладко песни поет – не помню, чтобы в нашей жизни такие сервисы предлагали... В общем, гложут нас сейчас сомнения, а времени на раздумья совсем ничего. Похоже на развод или натурально так бывает, а?
(<http://talks.guns.ru>)
2. *podvod*
Думаю, вы убедились, что подобные аукционы – это не развод и не лохотрон.
(<http://skandion.ru>)
Это не развод, а реальная просьба. (<http://forum.amur.info>)

РАЗВОДКА

1. *vymáhání peněz (lstí, lží nebo neoprávněnými požadavky)*
Тема, безусловно, полезная. Но она, по-моему, должна называться «как защититься от „разводки“ сотрудниками ГАИ». Мы же их не разводим, а отбиваемся от их необоснованных и, иной раз, идиотских действий.
(www.autoreview.ru)

В Словаре также зафиксирован возникший на основе нового значения глагола *разводить* фразеологизм *разводить на деньги (на бабки) кого*,

имеющий то же значение, ср.:

Некоторые итоги прошедшей политической недели: можно ли развести на бабки правителя? (ariru.info)

Развели.ру-выманивание денег и как развести мужика на бабки. Развели.ру – интересные и поучительные истории тех, кого развели и обманули. (www.razveli.ru)

Примеры обнаруженных фразеологических неологизмов потребовали решения вопроса о месте устойчивых выражений и фразеологизмов в Словаре. Следуя традициям Петербургского фразеологического семинара, фразеологизмы и устойчивые словосочетания неэкспрессивного характера будут помещены под первым существительным, за неимением существительного – под первым прилагательным, наречием и т.д. Таким образом, фразеологизм *разводить на бабки кого* будет приведен на существительное – *бабки*, а *косить от армии* – на слово *армия*. Правила составления Словаря четко изложены в Предисловии к нему, поэтому читатель сможет легко ориентироваться в его материалах.

Составители словаря надеются, что их скромный вклад – Словарь новой русской лексики и фразеологии – не только станет хорошим пособием для всех изучающих русский язык (тем более, что он будет доступен в электронном виде), но и послужит импульсом для развития русско-чешской и чешско-русской лексикографии и неографии.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

Мокиенко, В. М., Никитина Т. Г. (2000): *Большой словарь русского жаргона*. СПб.: Норинт.

Розина, Р. И. (2008): Сравнительный анализ семантических процессов в литературном языке и в сленге. In: *Современный русский язык. Активные процессы на рубеже XX–XXI веков*. Москва: Языки славянских культур.

Krejčířová, I., Sádliková, M., Savický, N. P., Šišková, R., Šlaufová, E. (2004): *Rusko-český a česko-ruský slovník neologizmů*. 2. vyd. Praha: Academia.

Stěpanova, L. (2007): *Rusko-český frazeologický slovník*. Olomouc: Univerzita Palackého.

Тетяна Сукаленко: Метафоричне вираження концепту жінка в українській мові: Монографія. Інститут української мови: Видавничий дім Дмитра Бураго, Київ 2010. – ISBN 978-966-489-048-6 (240 с.).

Останнім часом у вітчизняному мовознавстві спостерігається підвищений інтерес до лінгвістичного складника гендерних досліджень. Гендерний підхід до вивчення «людини у мові» дозволяє описати не лише антропоцентричну систему мови, але й можливості та межі її підсистем, пов'язаних з маскуліністю й фемінінністю як двома іпостасями людського буття. Антропозорієнтований підхід до дослідження мови й комунікації безпосередньо корелює із когнітивною науковою парадигмою і дозволяє надати маскуліності й фемінінності статусу концептів. Іншим важливим чинником вивчення образу чоловіка та жінки у мові є визнання їх не лише когнітивно, але й культурно зумовленими сутностями, перенесення їх дослідження у сферу лінгвокультурології та інших наук, пов'язаних із вивченням взаємодії культури і суспільства.

Відмова від біодетермінізму й відповідна інтерпретація гендеру як соціально й культурно зумовленого феномена, що має інституціональний і ритуалізований характер, веде, своєю чергою, до визнання його конвенціональності як нетотожності вияву в різних культурно-мовних спільнотах, а відтак - до можливості постановки питання про національну й культурну специфіку гендерної картини світу (як концептуального, так і мовного її складника).

Праця Тетяни Сукаленко виконана саме у межах такої дослідницької парадигми й зорієнтована на жіночий вектор гендерних студій. І попри те, що образ жінки останнім часом досліджується набагато активніше, ніж образ чоловіка, науковий опис образу жінки у мові не перестає бути актуальним, адже передбачає незліченну кількість підходів та дослідницьких кутів зору. Запропонований автором монографічної праці комплексний аналіз системи метафоричних номінантів на позначення ЖІНКИ в українській лінгвокультурі є одним із численних можливих аспектів бачення цієї проблеми. Метою праці є розкриття механізмів творення фемінно маркованого метафоричного значення, вивчення семантичного співвідношення прямого й переносного значень, джерел оцінного змісту у метафорі, ролі образно-мотиваційних компонентів у метафоричному найменуванні особи жіночої статі, архетипності й міфологічності метафоричних фемінітивів. Дослідниця намагається зафіксувати та пояснити

механізми появи у метафоричному фемінітиві гендерно маркованих соціосем на певному соціокультурному тлі, виявити те, що можна вважати національно та культурно специфічним в українській мові.

Безперечно заслуговує на увагу й зібраний Т.Сукаленко матеріал – мовні номінації на позначення жінки, засвідчені у тлумачних, діалектних, фразеологічних словниках української мови, словниках сленгу, ненормативної лексики, й індивідуально-авторські, що функціонують у різноманітних художніх дискурсах, в епістолярній спадщині українських письменників та у живому уснорозмовному мовленні.

У першому розділі «Теоретичні аспекти дослідження гендерних стереотипів у лінгвогендерології» автор вивчає категорію *гендер* як культурно-символічну ієрархію через когнітивні структури, наводить різні підходи до розуміння гендерного стереотипу, до змісту категорій маскулінності та фемінінності, що регулюють вербалізацію гендерно маркованої інформації. Наводячи погляди вчених на сутність гендерних стереотипів, дослідниця, на жаль, не вдається до їх критичного аналізу, у той час як багато тез й умовиводів цитовах авторів відкривають простір для наукової дискусії.

Аналіз розуміння сутності поняття *концепт* у працях з лінгвокогнітології містить думки вчених, що бачаться програмними у дослідженні метафоричного вираження концепту ЖІНКА: це розуміння *концепту* як ментального комплексу зі змістовим обсягом і оцінкою як ставленням носія мови до того чи іншого відображуваного об'єкта та *концептуального аналізу* у лінгвокультурологічному вимірі як взаємодії мовної та культурної семантики аналізованих одиниць. Залучення до концептуального аналізу й *оцінної семантики* чи хоча б виокремлення у його окремий складник чіткої шкали оцінок та типів конотацій феміно маркованих номінантів бачиться надзвичайно важливим у концептуальному аналізі з лінгвокультурологічного погляду.

Вивчаючи метафору як один із засобів вербального втілення гендерних стереотипів, автор наводить різні підходи до її розуміння, типології когнітивних метафор, зосереджується на ролі символів, зокрема й національно-культурних, у процесах метафоризації, аналізує статус порівняння з огляду на контекст концептуальної метафори. Особливо важливими є уваги щодо виявів метафоризації у літературній мові, діалектах, сленгу, в індивідуально-авторській художній мові, у живому спонтанному уснорозмовному спілкуванні. Такий підхід дасть змогу зробити висновки про специфіку вербалізації позамовного змісту ЖІНКА у цих сферах, виявити закономірності чи хоча б тенденції метафоризації у різних типах мовної та індивідуально-авторської номінації.

На тлі численних цитаций інших авторів нечітко сформульованою залишається позиція самої дослідниці щодо бачення суті та лінгвістичного статусу багатьох явищ (зокрема порівнянь (с. 42-43), які у подальшому дослідженні супроводжує термінологічна невизначеність (*паремія* (с. 52 і далі), *фразеологічна одиниця* (с. 58), *постійне порівняння* (с. 57, 60 і далі), *стійке порівняння* (с. 61) з огляду на аспектуальність дослідження, недостатньою –

аргуменованість залучення порівнянь до об'єкта аналізу у монографічному дослідженні.

Праця має виважену й продуману автором композицію, у якій теоретичні аспекти аналізу подаються на початку кожного з практичних розділів монографії, проте більш доцільним було б виразне окреслення авторської концепції безпосередньо наприкінці першого (теоретичного) розділу, виокремлення пріоритетних і допоміжних векторів дослідження, пояснення загальної схеми та етапів подальшого аналізу, засад зіставлення аналізованого явища у різних мовах, мотивація їх ролі у реалізації загальної мети дослідження. Прикрим недоглядом автора є залучення В.Виноградова до «визнаних представників лінгвокультурологічного підходу до вивчення концепту» (с. 30).

Другий розділ «Типізовані образні парадигми як засоби словесного втілення концепту ЖІНКА» Т.Сукаленко планує опрацьовувати в межах когнітивно-ономасіологічного та семасіологічного підходів. Шляхом до розуміння метафоричного образу в праці визначено пізнання його образної парадигми. За Н.Павлович, для розкриття образного складника концепту ЖІНКА автором виокремлено типізовані образні парадигми, у структурі яких жінці атрибууються ті чи інші ознаки й оцінки. Зібраний матеріал дослідниця систематизувала за 10-ма образними парадигмами, які далі поділила на лексико-семантичні групи й глибоко та детально проаналізувала із залученням достатнього ілюстративного матеріалу.

Важливим для усвідомлення ознак й оцінок, що ними наділяється жінка, є у контексті дослідження культурне тло, яке автор і намагається об'єктивізувати щодо кожної образної парадигми та її фрагмента. Аналізованим у розділі парадигмам передують пошук культурного змісту в базовій для метафори лексемі, що належить до безперечних позитивів праці. Для автора важливим є знайти культурні й семантичні стимули й потенції метафоризації, витоки фемінної маркованості похідної метафоричної одиниці. На жаль, дослідниця не вдалася до онтологічного вивчення категорії фемінінності у народній культурі, залишила поза увагою ширший слов'янський (індоевропейський) культурний контекст, матеріали словника «Славянские древности», праці М.Толстого, М.Маковського та ін. Як наслідок – теза про близькість жінки до природи пояснюється не системою найдавніших семіотичних протиставлень щодо атрибутів чоловічого та жіночого, а приписується Ш.Ортнеру (с. 46), *сонце* і *світло* визначаються як фемінно марковані базові метафори (*Сонце* – це божество чоловіче, так само як і атрибут *світло* – це маскулінна (ліва) сторона семіотичного протиставлення *світло* – *темрява*), натомість фемінний складник лексем *береза*, *тополя*, *верба* є культурно зумовленим – у слов'ян ці дерева належали до «жіночих» (М.Толстой); згодом дивно видається теза автора про фемінну домінанту *дерева* та про те, що «світове дерево як символ життя може бути метафорою людини взагалі й жінки зокрема» (с. 97). Світове дерево – це чоловічий символ, чоловіче божество, уособлення божественного фалоса, спрямованого угору, до неба (М.Маковський). Фемінна домінанта дерева жодним чином не впливає і з цитованих автором матеріалів слов-

ника В.Войтовича. Чомусь залишилися без пояснень метафоричні потенції символіки кольору (зокрема червоного, сивого (сірого)), не пояснюються трансформації символічного значення лексеми у процесі метафоризації (*зоуля*, с. 76, *вівця*, с. 60-61, *квочка*, с. 88 тощо).

Викликає запитання і кваліфікація окремих номінантів як метафор (*халява*, *підошва*, *шуфля*), залучення до метафор окремого компонента фразеологічної одиниці, яка виникла не унаслідок семантичної еволюції цього компонента, а переосмислення усієї базової ситуації (*новорічна ялинка* – тут очевидно метафоризується не назва дерева, а сам артефакт); підставою для метафоризації у номінантах *штахета*, *дошка*, *скінка* є не співвідношення *жінка - предмет з дерева*, а *жінка – предмет видовженої форми* на позначення худої, виснаженої жінки.

Намагаючись вивчити не лише культурну, лінгвістичну й психологічну інформацію як стимул до метафоризації, а й залучити соціально-психологічні й соціологічні важелі цього процесу, автор зосереджує увагу на гендерних особливостях асоціативної поведінки носіїв мови. Так об'єктом аналізу стає метафоричний образ жінки в мовній свідомості українців. Безперечно цінні результати дає проведений автором спрямований асоціативний експеримент, що мав на меті «зафіксувати наявність МН фемінітивів у мовній свідомості різногендерних суб'єктів, описати та встановити індекс частотності їх вживання» (с. 144). На особливу увагу тут заслуговують оригінальні номінації, засвідчені лише у асоціативному тезаурусі різностатевих респондентів. Матеріали експерименту дали підстави для висновків про частотність окремих асоціацій серед респондентів-чоловіків та респондентів-жінок, що також мають дослідницьку цінність. Заперечення викликає лише термін *різногендерні суб'єкти*, який сама дослідниця пізніше заміняє більш коректним – *різностатеві суб'єкти*. Як відомо, стать і гендер – поняття з різним змістовим обсягом, що не дає підстав для їх отождолення. Вживання атрибута *різногендерні суб'єкти* (виходячи із розуміння статевої та гендерної ідентичності) передбачає залучення до асоціативного експерименту осіб, у яких статева та гендерна ідентичність не збігаються, тобто представників сексуальних меншин, що, як ми зрозуміли, не входило у плани автора.

У третьому розділі «Концептуалізація гендерних стереотипів у системі метафоричних номінацій на позначення ЖІНКИ» пояснено процедуру майбутнього концептуального аналізу, визначено елементи концептуальної структури (концептуальна ознака, концептуальний аспект, мікроконцепт, концепт), окреслено основні вектори опису мовного матеріалу. Дослідниця у структурі концепту ЖІНКА виокремлює 5 мікроконцептів – *зовнішні характеристики*, *фізичні характеристики*, *біологічні характеристики*, *внутрішні характеристики*, *соціальні характеристики* - з певними концептуальними аспектами і систематизує зібраний матеріал на тематико-ідеографічних засадах. Усі методологічні та дослідницькі вектори майбутнього аналізу тут пояснено і вмотивовано.

Складнішою є ситуація щодо передбаченого на с. 151 розгляду оцінного та образного компонента, що мав би виявити універсальне й національно специфічне у змісті концепту ЖІНКА в українській лінгвокультурі. На жаль, автор не дефінує і не визначає лінгвістичного статусу і меж ключових у дослідженні понять, не наводить жодних даних про те, який механізм аналізу тут буде застосовано, що у контексті дослідження вважатиметься універсальним, а що - національно та культурно специфічним і що має стати підставою для висновків. Додамо: поняття національної та культурної специфіки більшістю вчених не визнаються тотожними, і тут авторська позиція є не просто бажаною.

Важливим у цьому розділі є аналіз системи конотацій, що супроводжують МН фемінітиви у лінгвокультурній свідомості носіїв української мови. Виокремлення оцінного та образного компонентів, використання чіткої шкали оцінок позбавило б в цілому слушний і науково вірогідний аналіз, представлений автором у цьому розділі, окремих недоліків, скажімо, нераціональності об'єднання у один тематичний ряд таких різних позитивних, за текстом дослідження, характеристик зовнішності жінки, як *худа*, *струнка* та *тендітна* (с. 152) чи характеристик її поведінки *жвава* і *метушлива*; нелогічності з огляду на систему конотацій об'єднання під недиференційованим гаслом «позитивна характеристика – негативна характеристика (семантична ознака)» у межах концептуальної ознаки «фізично красива жінка» назв, на яких «спеціалізується зовнішня краса жінки» (с. 152) *лілія*, *калина*, *ніжна троянда*, *ружа*, *голубонька*, *диво* та *тьолка* (с. 153), а у ряду вербальних репрезентантів ознаки «естетично одягнена» - номінантів *павичка*, *лялька*, *чічка* і *новорічна ялинка*. У межах концептуалізації ознаки «сумлінне ставлення до роботи» поряд опиняються номінанти *кобила* і *бджілка* (с. 160) тощо. Неврахування конотативного ореолу номінантів приводить автора (услід за О.Сінчак) до дивного висновку про те, що в українській культурі зовнішня маскуліність не сприймається як вада жінки. Як позитивна концептуальна ознака жінки наводиться «фізично сильна», і як засоби її концептуалізації (з позитивним маркером) – *здорова*, *як корова*; *корова*; *конина*; *баба як гармата*. Номінант *кобила* 'працьовита жінка' опиняється у позитивних фемінних характеристиках без жодних додаткових коментарів (с. 160). Часом натрапляємо на цілком суперечливі один одному висновки: на с. 152 автор констатує, що енергійність і негідкореність – наскрізні характеристики саме української жінки, далі ж пише: «серед *позитивних* (курсив наш – А.А.) концептуальних ознак виділимо такі: жінка, яка завжди підкоряється, не суперечить, поступається в усьому – *телиця*, *овечка*» (с. 162); через змішування понять '*шанований*' і '*поважний*' до засобів концептуалізації ознаки «жінка, яка користується повагою» залучено *кунця* 'поважна жінка', *пава* 'уособлення поважності' (с.162). Не враховано дослідницею у аналізі й явище перетину класів, що є результатом суміщення значень у семантичній структурі слова.

Не можемо погодитися з методикою міжмовного порівняння, яке супроводжує авторський виклад. Висновки, зроблені, наприклад, дослідниками образу жінки на матеріалі російського та англійського субстандарту, не можуть

корелювати з висновками, зробленими на матеріалі української мови *взагалі* (с. 168). Є поняття різних типів номінації, що мають свою специфіку (не випадково ж усталеними у мовознавстві є терміни *діалектна номінація*, *жаргонна номінація*, *індивідуально-авторська номінація*). Про домінуючі для кожної з них лексико-семантичні групи автор цілком виправдано пише у висновках, бо наявність таких відмінностей є очевидною й підтвердженою багатьма дослідженнями.

Незрозумілими для нас залишилися і покликання у тексті третього розділу на семантику фемінітивів, яка не засвідчена матеріалами Словника, запропонованого самим автором у додатку 2 (*корова* – лінива жінка (с. 162 у тексті монографії і с. 204 у Словнику метафор на позначення жінки), *тигриця* – сита, лінива жінка (відповідно с. 163 і с. 212), *сова* – погана жінка (с. 164 і с. 211) тощо). Наше припущення про те, що ці фемінітиви залучені до аналізу з даних асоціативного експерименту, не підтвердилися (приміром, номінанти *глечик*, *дятел* (с. 176), що фігурують у висновках як результати такого експерименту, не вміщені до авторського словника).

Шкода, що у загалом слушній науковій розвідці автор потрапляє під вплив праць феміністськи зорієнтованої лінгвістики й долучається до їх імперативу, декларуючи, услід за іншими, що жінка-мати й берегиня «ілюструють зведення статусу жінки до другорядних суспільних ролей», або що «метафорична підсистема фіксує пониження жіночих інтелектуально-розумових властивостей».

Висновки відбивають хід авторської думки, відображають мету та завдання, поставлені у дослідженні. Цінним є зібраний і систематизований дослідницею у додатках мовний матеріал, проте Словник метафор на позначення жінки був би набагато привабливішим у паспортизованому вигляді. Запропонована модель аналізу не є хибною – вона є логічною, виваженою і лише потребує удосконалення, певної корекції відповідно до когнітивно-ономазіологічного й семасіологічного її спрямування та специфіки об'єкта дослідження. Чого не вистачає у праці – це чіткості метамови й термінологічної точності, та ще «авторського голосу» – власної наукової позиції, яка забезпечить дослідницю від хитань у той чи інший бік. Що є у праці недогляди – то вони є, ніде правди діти. Однак пам'ятаймо, що наука рухається шляхом спроб і помилок. Розумні на помилках вчаться. Такі помилки, звичайно, не мають наукової цінності, проте мають надзвичайну цінність для самого автора, для його роздумів над тим, як їх не припускати. Побажаймо Т.Сукаленку у майбутньому отримувати лише бездоганні рецензії на здобуті важкою дослідницею працею наукові результати.

Алла Архангельська, Чеська республіка, Оломоуць

Rossica Olomucensia - Časopis pro ruskou a slovanskou filologii je pokračováním ročenky *Rossica Olomucensia* vydávané olomouckými rusisty od r. 1968. Časopis je recenzovaným periodikem. Vychází dvakrát ročně. Od r. 2009 má i svoji elektronickou verzi (http://www.rusistika.upol.cz/RU_rossica_ce.html).

Uveřejňuje původní vědecké a odborné studie s filologickou problematikou. V tomto smyslu jsou přijímány pouze příspěvky, které nebyly dosud publikovány a nejsou přijaty k publikaci v jiném časopise, což dokládají autoři svým prohlášením.

Obsah časopisu má následující strukturu: vědecké a odborné stati, recenze, zprávy a kronika.

Poskytnuté příspěvky musí respektovat níže uvedené formální pokyny. V případě jejich nedodržení se příspěvky vrací autorům k úpravám a doplněním.

Všechny příspěvky procházejí nezávislým, objektivním, anonymním recenzním řízením.

Příspěvky je možno zasílat během celého roku. Uzávěrka je vždy k poslednímu dni měsíce května a října příslušného roku.

Texty příspěvků zasílejte na adresu:

Rossica Olomucensia, katedra slavistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Křížkovského 10, CZ-771 85.

E-mail: l.voboril@centrum.cz

Soubor v elektronické podobě musí být uložen pod příjmením autora (bez diakritiky, latinkou) s koncovkou .doc nebo rtf (např. novak.rtf, vychodil.doc).

Struktura a úprava příspěvku:

Jméno autora bez titulů v pořadí – jméno, (jméno po otci), příjmení.

Stát a město, v němž autor příspěvku působí.

Název příspěvku.

Abstrakt v angličtině v rozsahu cca 400 až 600 znaků s mezerami. Uvádí se za slovem Abstract:

Klíčová slova v angličtině – cca 10 – 15 slov, oddělují se pomlčkami. Uvádí se za slovy Key Words:

Text příspěvku – základní text font Times New Roman, vel. 12 pt, řádkování 1,5, zarovnání vlevo, okraje 2,5 (nahore, dole, vlevo i vpravo). Neformátovat – formátování se v převodu do sázecího editoru ruší. Entrem oddělovat pouze odstavce, od-

stavce neodrážet ani neoddělovat mezerami. Nestránkovat (stránky vyznačit případně pouze na tištěný text ručně). Mezititulky neoddělovat mezerami.

Celý text a všechny další součásti se píše fontem Times New Roman, vel. 12 pt.

Maximální rozsah **18 000 znaků** včetně mezer (včetně jména, názvu, abstraktu, klíčových slov, vlastního textu, poznámek, seznamu použité a excerpované literatury).

Klíčová slova v textu (bez uvozovek) a příklady (bez uvozovek) se uvádějí kurzívou. Pro zvýraznění používejte tučné písmo. Podtrhávání není přípustné. Citace se uvádějí uvozovkami („Cituji“, «Цитирую», “Citation”), specifickými pro každý jazyk. Odkazy na citovanou či použitou literaturu se uvádějí v hranatých závorkách s uvedením příjmení autora, roku a čísla strany: [Novák 1997: 65]. Poznámky pod čarou používejte pouze pro doplňující informace, nikoli jako odkaz na literaturu.

Použitá literatura. Příklady uvádění jednotlivých titulů (základní formy) v seznamu literatury:

Kniha, monografie, učebnice:

CRYSTAL, D. (2001): *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.

Článek v časopise:

GREGOR, J. (2006): Verbonominální spojení MÍT + abstraktum a jejich ekvivalenty v ruštině (z hlediska lingvodidaktického). *Opera slavica XVI*, 2006, č. 4, s. 11–26.

Příspěvek ve sborníku:

JANČÁK, P. (1989): Mluva v severozápadočeském pohraničí. In: F. Daneš – J. Bachmannová – S. Čmejrková – M. Krčmová (eds.): *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, s. 239–249.

Autoři odpovídají za jazykovou a gramatickou správnost textu. Příspěvky v rozporu s uvedenými pravidly, neschválené recenzním řízením či neodpovídající zásadám etiky nebudou k publikování přijaty.

Text „Pokynů pro autory“ v ruském jazyce je uveřejněn na internetové stránce katedry slavistiky: www.rusistika.upol.cz v oddíle Rossica Olomucensia.

Těšíme se na Vaši spolupráci!