

ROSSICA OLOMUCENSIA – Vol. LVII
Časopis pro ruskou a slovanskou filologii. Num. 2
Olomouc 2018

Hlavní redaktor – Editor-in-Chief – Главный редактор: prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

Výkonný redaktor – Editor – Редактор-исполнитель:
Mgr. Jindřiška Kapitánová, Ph.D., doc. Mgr. Jitka Komendová, Ph.D.

Redakční rada – Editorial Board – Редакционный совет:
Univ.-Prof. Mag. Dr. phil. Peter Deutschmann (Salzburg)
Prof. Mikhail Epstein (Emory University, USA)
проф. Алексей Алексеевич Гиппиус, д.ф.н. (Москва)
emer. prof. PhDr. Helena Flídrová, CSc. (Olomouc)
emer. prof. dr. Ulrike Jekutsch (Greifswald)
проф. Валерий Михайлович Мокиенко, д.ф.н. (Санкт-Петербург)
prof. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc. (Olomouc)
prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc. (Brno)
prof. PhDr. Jana Sokolová, CSc. (Nitra)
prof. PhDr. Zdeňka Trösterová, CSc. (Ústí nad Labem)

Adresa redakce – Contact Address – Адрес редакции:
Rossica Olomucensia, Katedra slavistiky, Filozofická fakulta UP, Křížkovského 10, CZ-771 80 Olomouc
jindriska.kapitanova@upol.cz, jitka.komendova@upol.cz

Rossica Olomucensia – Časopis pro ruskou a slovanskou filologii navazuje na ročenku *Rossica Olomucensia* vydávanou v letech 1968-2007. Od r. 2008 jsou pod hlavičkou *Rossica Olomucensia* vydávány dvě řady: 1) **Časopis pro ruskou a slovanskou filologii** (dvakrát ročně) s uvedením ročníku a čísla (např. Vol. XLVII a Num. 1, 2) a 2) **Sborník příspěvků z mezinárodní konference Olomoucké dny rusistů** s uvedením ročníku. Obě řady jsou rozlišeny podtitulem. V r. 2009 byla *Rossica Olomucensia – Časopis pro ruskou a slovanskou filologii* zařazena na Seznam recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v České republice. Elektronická verze časopisu je umístěna na stránce: http://www.rusistika.upol.cz/veda_a_vyzkum/rossica_olomucensia.html

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 8, 771 47
www.upol.cz/vup

Odpovědný redaktor: Bc. Otakar Loutocký
Technická redakce: doc. Mgr. Jitka Komendová, Ph.D.

Návrh obálky: Ivana Perůtková
Vychází dvakrát ročně (červen a prosinec)
Náklad: 45 výtisků

ISSN 0139-9268 (print)
ISSN 1804-1434 (online)
Reg. č. MK ČR E 18418

ROSSICA OLOMUCENSIA

2

Num.

Vol. LVII

Olomouc 2018

ČASOPIS PRO RUSKOU A SLOVANSKOU FILOLOGII

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře, udělené roku 2018 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

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. LVII
Časopis pro ruskou a slovanskou filologii. Num. 2
Olomouc 2018

STUDIE – ARTICLES – СТАТЬИ

Бронислав Кодзис: Жанровые формы в русской драматургии первой волны эмиграции	5
Алла Владимировна Злочевская: Еще один шиллеровский мотив в «Братьях Карамазовых». (Франц Моор – Смердяков)	21
Людмила Даниленко: Фразеологія vs. пареміологія: проблема термінологічного розмежування в сучасній лінгвістиці	29
Мария Доброва: О людической функции фразем в русском интернет-дискурсе	43

RECENZE – REVIEWS – РЕЦЕНЗИИ

Наталя Яковенко: У пошуках Нового неба. Життя і тексти Йоаникія Галятовського (Olga Chadaeva)	59
Jiří Friedl, Tomasz Jurek, Miloš Řezník, Martin Wihoda: Dějiny Polska (Michał Hanczakowski)	63
Е. М. Маркова, Т. Григорянова: Динамические аспекты лексики современных славянских языков (Jindřiška Kapitánová)	68
Г. М. Сюта: Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття (Алла Архангельська)	73
Тамара Гундорова, Агнешка Матусяк: Постколоніалізм. Генерації. Культура. (Radana Merzová)	79
Анна Литвина, Федор Успенский: Похвала щедрости, чаша из черепа, золотая луда... Контурсы русско-варяжского культурного взаимодействия (Jitka Komendová)	81

БРОНИСЛАВ КОДЗИС

Польша, Ополе

ЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ В РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ ЭМИГРАЦИИ

ABSTRACT:

Sub-genres of Russian dramaturgy of the first wave of emigration

The paper attempts to present the characteristic genre properties of the Russian dramaturgy of the first wave of emigration. Both short stage works (e.g. the literary works of A. Averchenko and N. Agnivcev) and great dramatic forms (comedy, drama, tragedy) created by M. Aldanov, M. Artsybashev, V. Goranskii, N. Evreinov and other authors are discussed. A connection between émigré authors with the playwriting of the Silver age is emphasized, along with characteristics of an innovative dramatic solutions of V. Nabokov.

KEY WORDS:

Dramaturgy of the Russian Emigration – short stage works – A. Averchenko – N. Agnivitsev – M. Aldanov – M. Artsybashev – V. Goranskii – N. Evreinov – A. Kotomkin-Savinskii – V. Nabokov – I. Surguchev.

Драматургия на сегодняшний день представляет собой наименее изученную область литературы первой волны русской эмиграции. Серьезного и всестороннего анализа дождались пока лишь драматические произведения Владимира Набокова и Марины Цветаевой. Появились также ценные, хотя и неполные, исследования пьес Николая Евреинова, Ильи Сургучева [Кодзис 2012: 13–32], Михаила Арцыбашева [Злочевская 2008], Марка Алданова и Андрея Ренникова [Николаев 2015а: 103–136, 2015б: 93–119]. Однако драматургическое наследие большинства писателей-эмигрантов первой волны, даже таких значительных,

как Павел Муратов, Семен Юшкевич, Анатолий Каменский, Владимир Корвин-Пиотровский, Виктор Ирецкий, Илья Мотылев, Всеволод Хомичский и многочисленных авторов второго ряда не было до сих пор предметом научного изучения и в дальнейшем ждет своего исследователя.

В современном литературоведении недостаточно изучены и жанровые свойства русской эмигрантской драматургии 1920-х – 1930-х гг. Высказывания исследователей на эту тему лаконичны и выборочны. Анализируя произведения отдельных драматургов, они чаще всего оперируют каноничными терминами – «трагедия», «комедия» или нейтральными – «драма», «пьеса», игнорируя часто при этом авторские жанровые определения, данные в заглавии или подзаголовке, что неоднократно приводит к несоответствующей содержанию классификации художественных форм отдельных текстов. Цель настоящей статьи – внести некоторые уточнения и коррективы в их жанровую принадлежность. Не претендуя на исчерпывающий анализ темы, попытаемся в ней на основании разных текстов отметить главные тенденции развития русской драматургии первой волны эмиграции, а также представить ее наиболее значительные жанровые формы и их художественные разновидности.

Характерным признаком русской драматургии первой волны эмиграции (особенно в 1920-е годы) был буйный расцвет малых юмористических форм (коротких одноактных пьес, скетчей, стилизованных сенок, анекдотов), создаваемых по запросам многочисленных театров-кабаре, которые в это время существовали в разных странах и были весьма колоритным явлением культурной жизни русского зарубежья. Все эти различные по своим возможностям, репертуару и художественному уровню театральные начинания выходили навстречу ожиданиям ностальгически настроенной эмигрантской публики, давая ей возможность общаться посредством сцены с родной культурой и традицией. Камерная, наполненная юмором атмосфера театров-кабаре сближала беженцев из России, давала отдушину их чувствам и настроениям, позволяя хотя бы на некоторое время забыть о тяготах эмигрантского быта. Поэтому театры малых форм пользовались на чужбине исключительной популярностью, тем более, что их спектакли нередко отличались богатой программой, состоящей из разнообразных сценических, вокальных и танцевальных номеров, а также искусным художественным оформлением, и давали в то время эффект лучше, чем постановки полнометражных пьес на больших театральных сценах. Ярким свидетельством тому может быть деятельность

берлинской «Синей птицы» и парижской «Летучей мыши» – наиболее оригинальных и долговечных театров малых форм русской эмиграции, оставивших заметный след в истории отечественного и зарубежного сценического искусства [Кодзис 2006: 152–160].

Основу отдельных номеров программы театров-кабаре составляли небольшие диалогические или монологические тексты, авторами которых были многие писатели-эмигранты. В Ницце ставили на сцене скетчи и частушки Лоло (Леонида Мунштейна), в парижском театре-кабаре «Дом артиста» шли миниатюры Петра Потемкина, а в берлинском театре «Синяя птица» – пьески *Живая вода*, *Китайская ширма*, созданные Владимиром Набоковым в соавторстве с Иваном Лукашем. Однако самыми известными и наиболее плодовитыми авторами малых сценических форм в среде писателей первой волны русской эмиграции были, несомненно, Аркадий Аверченко и Николай Агнивцев. Первый из них инсценировал свои многочисленные рассказы, а также создавал юморески по мотивам произведений других авторов, которые ставил в собственном театре-кабаре «Гнездо перелетных птиц», где, кстати, выступал в качестве «хозяина программы», конферансье и актера. В эмиграции Аверченко ставил сперва свои старые юмористические миниатюры, такие как *Драма в доме Букиных*, *Женщина и вор*, *Женщина и хвост*, *Жоржик*, *Ключ*, *Сердцеед*, *Стакан чаю*, *Приглашение в концерт*, созданные еще в России, позже он значительно изменил репертуар, постепенно вводя в него новые тексты (*Знаменитый паноптикум*, *Флирт Розенберга*, *Бочка красного вина*, *Сила красноречия*, *Черная и белая кость*, *Еврейский ресторан*, *Визит по самоучителю*, *Рецепты беженской кухни*).

Большинство сценических миниатюр Аверченко эмигрантского периода касалось вневременных проблем человеческого быта. В них, как и раньше в Петербурге, он ставил перед собой не столько злободневные, общественные и даже не нравственные, сколько эстетические цели и стремился развивать вкус своего читателя и зрителя, умело выхватывая из окружающей повседневности карикатурное, нелепое, смешное, стараясь, главным образом, развлекать, а не высмеивать [Кодзис 2000а: 16–18]. Эту особенность юмора Аверченко, его жизнерадостность, тонкое ощущение меры подчеркивали многие эмигрантские критики. «С приездом Аркадия Аверченко, – писал Константин Бельговский, – мягкий смех зазвучал в Праге и увлек, развеселил не только русских, но и чехов, заставил просветлеть хмурые озабоченные лица, забыть все печальное в текущей невеселой жизни, отойти в сторону от повседневщины» [Бельговский 1922]. Вторил ему критик и драматург

Андрей Ренников, который на страницах белградской газеты «Новое время» так писал о Аверченко:

По-моему, по жизнерадостности, сейчас это первый человек в мире. Во всех сторонах жизни он всегда найдет долю радости, вызывающую на лице улыбку; даже мрачную нашу действительность в состоянии он своим смехом преломить так, что ярче становится надежда на будущее, яснее видна несомненность торжества рассудка над человеческой глупостью [Ренников 1924].

Стоит в этом контексте привести и мнение рецензента берлинской газеты «Руль», который, кажется, наиболее точно определил своеобразие юмора Аверченко эмигрантского периода. «В наше печальное время, – подчеркивал критик – особенно ценишь смех. Он выпадает на нашу долю не часто. В особенности такой хороший, не злобный смех, который всегда вызывает юмор Аверченко. В нем нет едкого яда политической сатиры, нет неизбежной приправы русского юмора – гражданской скорби, нет – и это большая заслуга – даже намек на сальность. Юмор Аверченко скорее приближается к лучшим образцам английского юмора, добродушного, здорового и спокойного» [В.Т. 1924].

По основной тональности юмору Аверченко близок был добродушный смех сценических миниатюр Николая Агнивцева, создаваемых для «Русского театра Ванька-Встанька» и «Синей птицы» в Берлине. Они составили сборник *Пьесы*, в который вошли стилизованные шутки (*Царевна-Несмеяна*, *Чудо святого Бен-Али*), пьесы-танцы (*Гусарская полька*, *Мещанская полька*, *Внучек и дедушка*, *Урок танцев*), а также забавные пьесы-игры (*Жмурки*, *Фарфоровая любовь*, *Аленушка*, *пастушок и буренушка*) [Агнивцев 1923]. В некоторых из них, как, например, в «картинках московской старины» (*В старой Москве*) чувствуется тоска по утраченной родине, а также ирония по отношению к новой власти, но главная настроенность пьесок Агнивцева, основанных на обыгрывании обыденных ситуаций, привычек разных людей и народов, – беззаботно-радостная, вселяющая в душу зрителя настроение бодрости и веселья.

Среди больших форм в драматургии русского зарубежья 1920–1930-х гг. на первый план выдвигается комедия в различных ее жанровых модификациях. Значительное место занимает сатирическая вариация комедии, острие которой было направлено как против большевистской власти, так и против лагеря эмиграции. В лагерь эмиграции, особенно в русскую аристократию, направлял свои едкие стрелы проживавший в Эстонии Игорь Северянин в пьесе *Плимутрок*, именуемой в подза-

головке «комедией-сатирой». Верхушку русского общества он упрекал в праздности, безнравственности, лицемерии и равнодушии к культуре, причисляя к категории «так называемых людей» [Северянин 1922: 7]. Единственным персонажем его пьесы, вполне заслуживающим названия «Человек», оказывается кокотка Блестящеголазка (она же Плимутрок).

В едком сатирическом ключе решается тема русской эмиграции в комедии Валентина Горянского *Лабардан* (1936–1940). В ней писатель как будто продолжает сюжет гоголевской комедии *Ревизор*, перенося ее героев в современность и помещая их в эмигрантскую действительность. При этом он соответствующим образом модернизирует роль главных действующих лиц, устраняет некоторых второстепенных персонажей, а также вводит ряд новых, таких, например, как Художник, Парикмахер, Помешанный, Пациент, как уродливые фигуры Глухого, Слепого, Хромого и Горбатой. По-своему Горянский организует и сюжет пьесы. Отправным его пунктом становится эпиграф, намекающий на финал гоголевской комедии: «Не с Хлестаковым, а с настоящим Ревизором оглянем себя!» [Горянский 1959, № 94: 64]. И этот настоящий Ревизор появляется уже в начале пьесы. Он прибывает в Париж, чтобы «обследовать эмиграцию и определить достойных возвращения на родину» [Горянский 1959, № 94: 67], дает Хлестакову деньги и предлагает ему устраниваться, уехать куда-нибудь, сам же приступает к делу и под маской Полисмена наблюдает жизнь русских беженцев. Ревизор убеждается, что гоголевские персонажи, несмотря на изменившиеся условия, ведут себя по-прежнему. Они небрежно относятся к своим обязанностям, сплетничают, занимаются доношением, стяжательством и безразличны к судьбе нуждающихся. Гоголевские чиновники и обыватели становятся обладателями Лабардана, огромной рыбы – символа материальных благ, которыми они не желают делиться с бедными соотечественниками. В конце пьесы Горянского зло, воплощенное в образах «ненасытных пожирателей Лабардана», терпит поражение, и торжествует добро и справедливость. Ревизор объявляет свое решение: право возвращения на родину предоставляется бедным, но честным русским эмигрантам, обойденным при разделе Лабардана, «всем тем, кто друг в друге любил Россию» [Горянский 1959, № 95: 89]. Среди них оказываются бедный Помешанный, «оскорбленный и безнадежный» капитан Борода, дочь Сквозник-Дмухановского Марья Антоновна, которая, правда, уже с ошибками говорит по-русски, но думает о России, о Пушкине, о возвращении на родину, а также искренне влюбленный в нее молодой Художник. Группе же Сквозник-Дмухановского Ревизор дает гневный приговор: им «даруется бессмертие в презрении и позо-

ре». Эта финальная сцена в пьесе Горянского приобретает весьма эффектное и мастерское оформление, подсказанное в авторской ремарке. Гоголевские жандармы растягивают занавес на задней стене, где появляется как бы обложка книги с надписью «Ревизор». В ней небольшая дверь, в которую входит Хлестаков с неразлучным Осипом. За ними «униженно и согбенно» следуют другие отрицательные персонажи комедии.

Чаще все же объектом сатирического освещения в драматургии русского зарубежья 1920–1930-х гг. была советская действительность. Иногда она высмеивалась в сценических миниатюрах Н. Агнивцева (*Колобок*) и А. Аверченко (*Конкуренты*, *Международный ревизор*), но они, как уже было сказано, в своих драматургических опытах обычно избегали политики и публицистики. Открытым неприятием новых порядков в России, разрушивших устоявшуюся жизнь и старые нравственные нормы, отличались пьесы Анатолия Бурнакина (*Последний и решительный бой*) и Елизаветы Глуховцевой (*Новый рай*), которые на основании своего личного опыта отражали безрадостную атмосферу советской жизни первых послереволюционных лет [Косик 2006: 98, 102]. В гротескно-сатирическом плане воспроизвели послереволюционный российский быт в своих драматических произведениях Сергей Гусев-Оренбургский и Александр Котомкин-Савинский. Первый из них, написавший пьесу *В красной Москве* (Харбин, 1922), нарисовал мрачную картину голодной и холодной столицы российского государства времени военного коммунизма.

Страшные, натуралистически окрашенные сцены бесчинств и жестокости большевиков в 1918–1919 гг. в Ташкенте (допросы, расстрелы, акты насилия) представил Котомкин-Савинский в пьесе *Сатанисты* (Прага, 1921), основанной на реальном материале. Необузданное своеволие чекистов, истребляющих всех инакомыслящих и прикрывающих свои злодеяния политическими лозунгами, автор определяет как сатанизм, и этот мотив красной нитью проходит через всю пьесу. Суровый, обвинительный приговор чекистам выносит одна из героинь в завершающей произведение реплике: «Вы не люди... Вы сатанисты... Проклятые!» [Котомкин 1921: 73].

Резко сатирическое изображение большевиков как прислужников Сатаны характерно и для Михаила Арцыбашева, одного из наиболее непримиримых противников большевистского режима среди русских эмигрантов в Польше. Свое неприятие большевистского переворота писатель ярко выразил в трагическом фарсе *Дьявол* (1925), густо населенном аллегорическими персонажами-марионетками (1-й, 2-й и 3-й

Социалисты, Молодой и Старый Рабочие, 1-й, 2-й и 3-й Члены Комитета, Писатель, Поэт, Рыцарь, Философ, Астролог и др.). В их уста писатель вкладывает возвышенные революционные лозунги об общем братстве, равенстве и свободе, которые на поверку оказываются всего лишь лицемерием и подлым дьявольским искушением. Истинная цель этих «прислужников Дьявола» – не благо народа, не добро и справедливость, а захват власти и удержание ее любыми средствами, что четко выражено в речи одного из Членов Комитета:

Здесь путь один: террор!
Систематический, кровавый, без пощады!
Для революции врагов не может быть награды
Иной, как смертный приговор! [Арцыбашев 2006: 648].

В своей пьесе Арцыбашев зло высмеивает большевиков-сатанистов и их дьявольский маскарад – революцию как явление антигуманное, жестокое и безнравственное. Но осмеянием большевистского переворота, пародированием его идей Арцыбашев не ограничивается. Одновременно он осмысляет свершившееся в России сквозь призму «легенды старой» о докторе Фаусте и эпизода из *Откровения Святого Иоанна Богослова*, где говорится о временном торжестве в мире «зверя», вышедшего из моря, которому «даны были уста, говорящие гордо и богохульно (...) И дано было ему вести войну со святыми и победить их...» [Откр. 13:5–8]. Благодаря этим реминисценциям, писатель придал своему восприятию русской послереволюционной действительности глубокий мистико-философский смысл: представленная в пьесе послереволюционная драма приобрела глобальный масштаб, обозначила крутой поворот в истории всего человечества. В извечной борьбе добра и зла, воплощенных в образах Бога и Дьявола, последний одержал победу, и началось его царствование на земле. Такой пессимистический вывод, близкий религиозно-философским предчувствиям Дмитрия Мережковского и других авторов книги *Царство Антихриста* (Берлин, 1922), напрашивается после прочтения пьесы Арцыбашева [Кодзис 2011: 251–252].

Аналогична арцыбашевской и трактовка большевистской России в пьесе Николая Евреинова *Шаги Немезиды*, написанной под впечатлением событий «большого террора». В этой гротескной, политической сатире, содержащей подзаголовок «Я другой такой страны не знаю...», заимствованный из популярной пропагандистской песни, вся Советская Россия предстает как сплошной дьявольский театр, где все, начиная от Сталина, Бухарина, Вышинского, Зиновьева, Каменева

и Радека, притворяются, играют роли, прячут под масками слуг народа свои личные эгоистические стремления и цели. Так об этом говорит Генрих Ягода в завершающем произведение монологе:

Жизнь это игра, [...] – Вглядитесь только, что сейчас происходит на подмостках России! – все власть имущие действуют под псевдонимами, словно в театре, ходят в масках, потайными ходами, притворяются верноподданными ее величества Партии и пресмыкаются перед ее вождями, которых нороят стащить за ногу и сбросить в подвалы Лубянки. Всюду одна лишь комедия: – комедия служения народу. Комедия обожания вождей! Комедия суда и принесения повинной! Комедия, наконец, смертной казни! Какая-то беспардонная игра в театр или кровавая мелодрама, какие сочинялись в прежние времена, на потеху черни! – Вот, что такое наше теперешнее житье-бытье. Одни играют роли «благородных отцов народа», другие доносчиков-предателей, третьи «роковых женщин», четвертые «палачей» (показывая на себя). И все это несуразное представление дается с серьезным видом, словно невесть какое остроумное «ревью»! [Евреинов 1956: 80].

В *Шагах Немезиды* Евреинов переосмысляет свою идею «театрализации жизни», которая наиболее полно и последовательно выражена им в пьесе *Самое главное* (1921), где устами главного героя Параклета писатель доказывает необходимость преобразования окружающей действительности в нечто более яркое, праздничное, путем мистификации, сценического «очаровательного обмана». Вместо веселой арлекинады, маскарадных костюмов и конфетти в *Шагах Немезиды* царствует удручающая атмосфера подозрительности, страха, доносов и террора. Тут появляется демоническая, фантастически-зловещая фигура Сталина, а из радио слышатся жесткие, наполненные демагогической риторикой лет Большого террора передачи о новых государственных преступниках, об энергичной поступи шагов советской Немезиды, а также угрозы-предсказания скорой расправы с «явными и тайными врагами [...] отечества» [Евреинов 1956: 60].

Главной жанровой разновидностью комедии в русской драматургии первой волны эмиграции была однако не сатирическая, а юмористическая ее версия, связанная преимущественно с судьбой беженцев на чужбине. Характерной ее особенностью является идущее от Чехова парадоксальное соединение несоединимого, комического и драматического, которое у отдельных авторов осуществляется по-разному. Так, например, в пьесе Ильи Сургучева *Реки Вавилонские* (1922) драматическое начало, связанное с трудным положением русских беженцев в одном из лагерей близ Константинополя, явно доминирует. Драма героев здесь сравнивается писателем с ситуацией библейских грешников, из-

гнанных из рая, а также с положением древних строителей Вавилонской башни, которым «Бог [...] смешал языки» [Сургучев 1922: 3, 5]. Причем драматическое положение русских беженцев представлено не только в бытовом, но и духовном плане. Они чувствуют себя «изгоями», людьми, выбитыми из привычной жизненной колеи, мучительно ищущими ответа на вопросы о причинах выпавшего на их долю бедствия. Однако драматизм персонажей пьесы, четко обозначенный в ее начале, а также в трагическом финале, где самоубийством кончит жизнь один из героев, не ведет к отчаянию. Несмотря на суровые испытания, персонажи пьесы сохранили чувство юмора, который в форме шуточных и иронических замечаний, ёрнических диалогов-пререканий (например, между Прокурором и его Помощником) разряжает напряженную атмосферу многих ситуаций, позволяя героям Сургучева не пасть духом, сохранить надежду на будущее и начать новую жизнь на чужбине.

Несколько иначе представляется сочетание комического и драматического в пьесе Марка Алданова *Линия Брунгильды* (1937). Как и в произведении Сургучева, на первом ее плане изображена драматическая судьба русских беженцев. В данном случае это актеры провинциальной оперетты, которые пытаются быть в стороне от политических событий времени. В 1918 году они бегут из Петрограда в занятый немцами небольшой украинский городок, где намереваются продолжить свою театральную деятельность, но история в виде неожиданного стечения обстоятельств вмешивается в личные дела персонажей, подвергая их жизненные позиции нравственно-психологическому испытанию. В условиях, когда «идет страшная революция, гибнут великие империи, рушатся целые миры» [Алданов 1938: 98], им приходится нарушать старые представления о морали и долге, воплощенные писателем в аллегорическом образе линии Брунгильды, смысл которого сводится к следующему:

У каждого свой рок. И 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 1938: 121].

В пьесе Алданова комическое тесно соседствует с драматическим. Динамическое, сенсационное развитие сюжета, содержащего неожиданные повороты действия, сопрягается в ней с острыми репликами-поединками персонажей, в которых смешное чередуется и смешивается с серьезным. Финал же пьесы, в отличие от комедии Сургучева, окрашен в пессимистические тона. Мечты героев о счастье и славе не сбылись.

Оказывается, что лучшим периодом в их жизни было прошлое, несмотря на выпавшие на их долю испытания и исторические потрясения. Вспоминая об этом в Париже 18 лет спустя, персонажи пьесы с грустью утверждают: «Хорошее было время!» [Алданов 1938: 189].

Подобное взаимопроникновение комического и драматического начал наблюдается также в пьесах Андрея Ренникова (*Тамо далеко*, 1922; *Беженцы всех стран*, 1925; *Сказка жизни*, 1931), Тэффи (*Момент судьбы*, 1937; *Старинный романс*, 1938; *Ничего подобного*, 1939), Всеволода Хомуцкого (*Эмигрант Бунчук*, *Крылья Федора Ивановича*, *Вилла вдовы Туляковой*, *Витамин X*), которые, как и выше представленные произведения Сургучева и Алданова, можно с определенными оговорками причислить к жанру трагикомедии. Юмор, как правило, в них преобладает, и хотя содержит примесь грусти, горькой иронии, не превращается в насмешку или едкую сатиру. Он сдерживается художественным чутьем авторов, которые неоднократно подтрунивают над своими персонажами, высмеивают недостатки, но в основном с пониманием и сочувствием относятся к их беженской судьбе.

В 1920–1930-е годы в русском зарубежье появилось также значительное число пьес, написанных в различных жанровых формах драмы и трагедии. В них, как свидетельствуют произведения Александра Амфитеатрова (*Василий Буслаев*, 1922), Ильи Мотылева (*Царь Давид*, 1920), Николая Оцуца (*Три царя*, 1956), Марины Цветаевой (*Тезей/Ариадна*, 1927; *Федра*, 1928), Николая Шимкина (*Царь Саул*, 1937; *Царь Давид*, 1940; *Царь Соломон*, 1940), наметился значительный интерес к мифологическим, а также библейским мотивам и образам. Причем авторы этих произведений предпринимают оригинальные попытки их художественного воплощения. Так, например, Амфитеатров в пьесе *Василий Буслаев*, по-своему трансформируя сюжеты русских былин, впечатляюще воссоздал яркие картины новгородской неуёмной вольницы. Своеобразна трактовка античного мифа у М. Цветаевой. В своих трагедиях *Тезей (Ариадна)* и *Федра* она, по словам Павла Антокольского, не только не сдвинула его основ, «не истолковала его заново, не модернизировала, как делали многие из [...] современников – Шоу, Жироду, Ануй, – но сверх того она разглядела в этих сюжетах архаическое, первобытное ядро – прамиф [...]. Марина Цветаева возвратила жанр трагедии к его элевсинскому первоисточнику, о котором современные европейцы могут судить по раскопкам на Крите, по обломкам Пергамского фризиса» [Антокольский 1988: 17–18].

Многие драмы и трагедии писателей-эмигрантов первой волны посвящены исторической тематике. В большинстве своем они касаются

сложных выдающихся личностей прошлого. Образ Марка Антония, древнеримского политика и военачальника времен Юлия Цезаря, воскресил Сергей Рафалович в одноименной трагедии, изданной в 1923 году в Берлине. Николай Зубов обратился к личности легендарного болгарского хана Крума, представляя его на фоне военных столкновений с Константинополем в начале IX века (*Крум, хан болгар. София*, 1921). Нидерландский философ Бенедикт Спиноза становится главным героем стихотворной драмы Николая Гронского (*Сцены из жизни Спинозы*, Берлин, 1936). Лев Толстой и Эдгар По выведены на страницах драматических произведений Валентина Булгакова, изданных в Китае (*На кресте величия. Смерть Л. Н. Толстого*, Тяньцзинь, 1937; *Эдгар По*, Тяньцзинь, 1940), а трагическая судьба последнего российского императора легла в основу пьес Павла Северного (*Смерть императора Николая II*, Харбин, 1922) и Петра Крачкевича (*Царь Николай II*, Варшава, 1928).

Представляя историческое прошлое, русские драматурги первой волны эмиграции не ограничиваются воспроизведением реальных событий и лиц. В минувшем зачастую они усматривают аналогию с современной жизнью. Свидетельством тому может быть «драматическая сюита в стихах» Леонида Изюмова *Отзвуки минувшего* (Белград, 1924), посвященная событиям французской революции. В центре внимания автора – эпизод казни Марии Антуанетты 17 октября 1793 года в Париже. Но, отражая это событие, и прежде всего поведение и возгласы кровожадной толпы, популистские речи ораторов, Изюмов явно намекает на подобные явления в русской жизни революционного 1917 года. Это, кстати, подтверждает и заглавие его пьесы.

Появились также пьесы идейно-философского характера, авторы которых, следуя опыту символистов (особенно Александра Блока, Андрея Белого, Федора Сологуба), а также драматургии Леонида Андреева конца 1900-х – начала 1910-х гг., откликнулись на жгучие, общечеловеческие вопросы времени – о жизни и смерти, свободе и тирании, Боге и Дьяволе, теле и плоти, любви и ненависти. Они нашли отражение в драмах и мистериях Николая Минского (*Кого ищешь?*, 1922), Анатолия Каменского (*Черная месса*, 1923), Юрия Ключникова (*Единый куст*, 1923), Ильи Британа (*Изгнанники*, 1924; *Мария*, 1927), Виктора Ирещко (*Мышеловка*, 1924), Ильи Мотылева (*Из века в век*, 1924), Владимира Корвин-Пиотровского (*Беатриче, Король, Смерть Дон Жуана, Перед дуэлью (Ночь), Бродяга Глюк*), Матери Марии (*Анна, Солдаты, Семь чаи*) и других авторов.

Новым явлением в драматургии первой волны русской эмиграции были пьесы Владимира Набокова *Событие* и *Изобретение Вальса*, напечатанные в 1938 году в Париже после отъезда писателя из нацистской Германии. В них Набоков предложил модель сценического произведения смешанного жанра – драматическую комедию-фантазию, основанную на принципах игровой поэтики, искусно совмещающую комическое с трагическим, прошлое с настоящим, сон с явью, искренность с обманом. Тяготение писателя к игре, иллюзии, мистификации, близкое мысли Евреинова о «театрализации жизни» [Евреинов 1923: 72; Евреинов 2002: 43–68; Джурова 2010: 56–76] наблюдается во всех пластах текста обеих пьес – в их построении, конструкции действующих персонажей и стиле.

Игру с читателем Набоков затевает уже выбирая заглавия своих пьес. Название первой из них предвещает какое-то важное событие, представления которого читатель ожидает в тексте, но оно, как оказывается, не происходит, а лишь мерещится в воображении персонажей. Следовательно заглавие пьесы – это художественный трюк, имеющий своей целью удивить и озадачить читателя, ввести его в заблуждение, заставить задуматься над смыслом авторской головоломки.

Игровое начало особенно ярко проявляется в конструкции пьесы, в которой Набоков использует целый арсенал всякого рода приемов и хитросплетений, значительно осложняющих восприятие текста. Действие в *Событии* начинается сообщением об освобождении из тюрьмы некоего Барбашина, бывшего возлюбленного Любови Трощейкиной, главной героини пьесы. Шесть лет тому назад он пытался ее застрелить за измену, как и своего соперника, художника Алексея Трощейкина, а также угрожал, что рассчитается с ними по истечении срока наказания. Известие об освобождении Барбашина создает тревожную атмосферу в квартире Трощейкина и заодно возбуждает любопытство читателя, ожидающего сенсационного развития действия, но эти надежды не сбываются. Наметив интересную сюжетную линию, Набоков преподносит читателю неожиданный сюрприз. Он задерживает ее развитие и вводит фарсовые любовные треугольники (Трощейкин-Люба-Барбашин, Трощейкин-Люба-Ревшин), пародийную сцену чествования юбилея Опояшиной, повторяющиеся мотивы (умершего сына, сна, зеркала, мячей) и детали (записка, пистолет), которые не имеют непосредственного влияния на ход событий. Они являются приемами игровой манеры писателя, хитроумными ловушками-тупиками, в которые он стремится поймать читателя, направить его воображение на ложный путь. Таким же поддельным ходом Набокова оказывается история Бар-

башина, который существует лишь вне сцены, и не пытается вмешиваться в судьбу Трощейкиных. В финале пьесы мы узнаем, что он навсегда покидает город, где они живут, и отправляется за границу.

Похоже в общих чертах представляется и сюжетная схема пьесы Набокова *Изобретение Вальса*. К военному министру анонимной страны является лицо, назвавшее себя Сальватором Вальсом, и предлагает свое изобретение – телемор, способный производить мощные взрывы на любом расстоянии, уничтожая города, страны, и даже материки. Министр и его секретарь принимают посетителя за сумасшедшего и заставляют уйти из кабинета. Сразу же после этого действие из реального плана переключается в мир вымысла, жуткой фантазмагии Вальса, которая и составляет сюжетную основу произведения. Причудливые события, возникшие в больном воображении героя, развиваются стремительно и шокируют читателя разрушительными эффектами действия телемора: на глазах у потрясенных людей взлетает в воздух близлежащая гора, затем происходят более отдаленные взрывы. Вальс отказывается продать свое изобретение. Он заявляет, что озабочен благом человечества и поэтому требует для себя авторитарной власти в государстве. Став же диктатором, Вальс забывает об обещаниях и заботится лишь о своем личном благополучии (строит новый дворец, заводит гарем). В конце третьего акта пьесы в бредовое видение героя начинают проникать обрывки яви и действие возвращается к изначальной сцене посещения Вальсом военного министра. Только теперь читатель воочию убеждается, что представленная в пьесе история телемора не имеет ничего общего с действительностью. Это авторский вымысел, миф, имеющий своей целью игру с читателем.

Принципам литературной игры с читателем в обеих пьесах Набокова подчинена и система действующих лиц, а также техника их создания. Писатель, как известно, утверждал, что герои полностью подчинены его воле и каждый из них «идет по тому пути», который для него он сам наметил [Набоков 1989: 415]. В связи с этим в *Событии*, *Изобретении Вальса*, как впрочем и во многих других произведениях писателя, герои в большинстве ведут себя как шахматные фигуры или кукольные игрушки на сцене искусно управляемого автором фарсового спектакля.

Одним из наиболее существенных приемов игровой поэтики Набокова в *Событии*, как и в *Изобретении Вальса*, являются многочисленные реминисценции в форме юмористически переосмысленных цитат, всякого рода подделок и перифраз, пародирующих сюжеты, мотивы и стиль произведений других авторов, а в первую очередь комедии Гоголя *Ревизор* и драматургии Чехова [Толстой 1989: 204; Karlinsky 1995:

389–397; Кодзис 2000б: 157–159; Адаменко 2004: 2–5; Злочевская 2004: 106–109].

Радикально отрицая классическую традицию, Набоков в своих пьесах явно ориентируется на достижения отечественного и западноевропейского модернистского театра. Подобно модернистам, он не подражает реальной действительности, а путем эстетической игры интертекстуальными культурными кодами, мотивами и образами других произведений, превращает ее в театральное представление. Организуя действие по иррациональным законам искусства, а не по принципам логики и правдоподобия [Стрельникова 2016: 3], Набоков создает «собственный концептуальный театр» [Бабилов 2001: 586], а также оригинальную форму комической драмы-фантазии, которая в общих чертах предвосхитила «драму абсурда», в частности произведения Эжена Ионеско (*Лысая певичка*, 1950), Сэмюэла Беккета (*В ожидании Годо*, 1952) и других представителей модернистского театра.

Подводя итоги вышесказанного, следует подчеркнуть, что жанровый спектр русской драматургии первой волны эмиграции отличался богатством и разнообразием. В ней были широко представлены как малые, так и полнометражные формы драматургии, авторы которых развивали в основном традицию Серебряного века, творчески осваивая и переосмысляя опыт Антона Чехова, а также символистов и Леонида Андреева. На их фоне ярко выделяются пьесы Набокова *Событие* и *Изобретение Вальса*, в которых писатель продемонстрировал модель драматического произведения нового типа, построенного по принципу театральной игры образами и смыслами, комическим и драматическим, реальным и вымышленным, сном и явью. Его эксперименты в области жанра соприкасались с опытами Евреинова и Луиджи Пиранделло, а также в какой-то степени предвосхищали «драму абсурда», которая получила широкое развитие в драматургии Э. Ионеску, С. Беккета и многих других писателей 50–70-х гг. XX века. В целом можно говорить о значительном вкладе драматургии первой волны эмиграции в жанровую палитру русского сценического искусства.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- АГНИВЦЕВ, Н. Я. (1923): *Пьесы*. Берлин: Русское Творчество.
- АДАМЕНКО, И. С. (2004): *К вопросу о «подлинности» в драматургии В. Набокова* (03.12.2017),
www.levlivshits.org/index.php/materials/doklady/144-2010-10-13-08-24-58.html.
- АЛДАНОВ, М. А. (1938): Линия Брунгильды. In: М. Алданов: *Бельведерский торс*. Париж: Русские Записки.
- АНТОКОЛЬСКИЙ, П. Г. (1988): Театр Марины Цветаевой. In: М. Цветаева: *Театр*. Москва: Искусство.
- АРЦЫБАШЕВ, М. П. (2006): Дьявол. In: М. П. Арцыбашев: *Записки писателя. Дьявол. Современники о М. П. Арцыбашеве*. Москва: Интелвак.
- БАБИКОВ, А. А. (2001): «Событие» и самое главное в драматической концепции В. В. Набокова. In: Д. К. Бурлака – М. Э. Маликова – А. А. Долинин (eds.): *В. В. Набоков. Pro et contra*. Т. 2. Санкт-Петербург: РХГИ.
- БЕЛЬГОВСКИЙ, К. (1922): Победа русского смеха. *Русь*, 10 июля.
- В.Т. (1924): Вечер Аркадия Аверченко. *Пуль*, 4 мая.
- ГОРЯНСКИЙ, В. И. (1959): Лабардан. Комедия в 6-ти картинах. *Возрождение*, 1959, № 94, 95.
- ЕВРЕИНОВ, Н. Н. (1923): *Театр как таковой*. Москва: Время.
- ЕВРЕИНОВ, Н. Н. (1956): *Шаги Немезиды («Я другой такой страны не знаю...»)*. Драматическая хроника в 6-ти картинах из партийной жизни в СССР (1936–1938). Париж: Anna Eugénoff.
- ЕВРЕИНОВ, Н. Н. (2002): Театрализация жизни ex cathedra. In: А. Ю. Зубков – В. И. Максимов (eds.): *Демон театральности*. Москва – Санкт-Петербург: Летний сад.
- ДЖУРОВА, Т. С. (2010): *Концепция театральности в творчестве Н. Н. Евреинова*. Санкт-Петербург: СПбГАТИ.
- ИЗЮМОВ, Л. И. (1924): *Отзвуки минувшего. Драматическая сюита в стихах*. Белград: Тип. РАД.
- ЗЛОЧЕВСКАЯ, А. В. (2004): Драматургия русского зарубежья в контексте литературного процесса XX в. *Русская литература*, 2004, №3, с. 86–109.
- ЗЛОЧЕВСКАЯ, А. В. (2008): *Трагический фарс М. П. Арцыбашева «Дьявол»: фаустовская тема и историко-философская концепция автора* (10.11.2017), www.bogoslov.ru/text325033.html.
- КОДЗИС, Б. (2000а): Театральная деятельность Аркадия Аверченко. *Studia Rossica X. O literaturze rosyjskiej nowej i dawnej*, Warszawa: Studia Rossica.
- КОДЗИС, Б. (2000б): Драматургия Владимира Набокова. *Studia Rossica XI. Puszkiniiana. Literatura rosyjska dawna i nowa*, Warszawa: Studia Rossica.
- КОДЗИС, Б. (2006): Театры миниатюр «первой волны» русской эмиграции. In: Timoszuk – M. Chaustowicz, (eds.): *Droga ku wzajemności*. Warszawa: Katedra Białorusinistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- КОДЗИС, Б. (2011): Драматургия первой волны русской эмиграции. *Новый Журнал*, 2011, № 263.

- КОДЗИС, Б. (2012) Драматургия первой волны российской эмиграции в современном литературоведении. In: G. Nefagina (ed.): *Powrót do Rosji wierszami i prozą. Literatura rosyjskiej emigracji*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
- КОСИК, В. И. (2007): *Что мне до вас, мостовые Белграда? Очерки о русской эмиграции в Белграде: 1920-1950-е годы*. Ч. I. Москва: Институт славяноведения РАН.
- КОТОМКИН, А. (1921): Сатанисты. Драма в 6 картинах из жизни в Ташкенте в 1918-19 гг. In: В. Е. Беланович-Зубов – А. Е. Котомкин, (eds.): *Славяне и Восток*. Сб. I. Прага: Славянское изд-во.
- НАБОКОВ, В. В., (1989): *Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе. Интервью. Рецензии*. Москва: Книга.
- НИКОЛАЕВ, Д. Д. (2015а): «Водевиль в сумасшедшем доме»: «Линия Брунгильды» М. А. Алданова. *Slavica Revalensia*, 2015, Vol. 2.
- НИКОЛАЕВ, Д. Д. (2015б): Драматургия А. М. Ренникова 1920-х годов. In: Ю. В. Мухачев – Т. Г. Петрова (eds.): *Русское зарубежье: история и современность*. Сб. статей. Вып. 4, Москва: ИНИОН РАН.
- Откровение святого Иоанна Богослова. In: *Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета* (1983). Брюссель: Жизнь с Богом.
- РЕННИКОВ, А. М. (1924): Маленький фельетон. *Новое время*, (18 января 1924).
- СЕВЕРЯНИН, И. (1922): Плимутрок. Комедия-сатира в одном акте. In: *Via Sacra*, Юрьев-Тарту: Вадим Бергман.
- ТОЛСТОЙ И. (1989): Преодоление стены. *Звезда*, 1989, № 7.

ПРОФИЛЬ АВТОРА:

Кодзис Бронислав, доктор филологических наук, профессор.
Член Комитета славяноведения Польской Академии наук, заместитель председателя Комиссии славянской эмигрантологии Международного комитета славистов, главный редактор научной серии «*Studia i Szkice Slawistyczne*» и журнала «*Emigrantologia Słowian*». Автор и редактор 16 книг и более 140 статей, большинство из которых посвящены литературе и культуре русской эмиграции первой волны.

Instytut Slawistyki Uniwersytetu Opolskiego
pl. Kopernika 11
45-040 Opole, Polska
inslaw@uni.opole.pl
b.kodzis@interia.pl

Алла Владимировна Злочевская

Россия, Москва

ЕЩЕ ОДИН ШИЛЛЕРОВСКИЙ МОТИВ В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ» (ФРАНЦ МООР – СМЕРДЯКОВ)

ABSTRACT:

Another Schiller's motif in *The Brothers Karamazov* (Franz Moor and Smerdyakov)

The article discusses the correlation of Franz Moor and Smerdyakov (Schiller's *The Robbers* and Dostoevsky's *The Brothers Karamazov*). Both characters have the same demoniacal attitude to God: they sense His presence, but wish He did not exist. The allusions to the great German writer are typical for Dostoevsky, but in most cases they are symbols of "all elevated and splendid". The allusions to "low" evil characters are not typical for Dostoevsky. However, in our case it reveals the essence of their common features, which binds together these great writers—their ability to see religious and mystical essence of the events and phenomena.

KEY WORDS:

F. M. Dostoevsky – *The Brothers Karamazov* – Smerdyakov – F. Schiller – *The Robbers* – Franz Moor – Russian literature – German literature – typological parallel.

Прием реминисцентного «подсвечивания» – неотъемлемый элемент творческого стиля Достоевского. Почти все его герои «при всей их самобытности обязательно поставлены в какую-то историческую или литературную перспективу» [Чичерин 1985: 137] и существуют внутри сложной системы историко-культурных и литературных ориентаций. По степени напряженной интертекстуальной насыщенности произведений Достоевский сопоставим лишь с сочинителями XX в. – постмо-

дернистами и метапрозаиками. Здесь нет буквально ни одного образа, ни одной ситуации или сюжетной линии, хода, которые бы не воспроизводили мотивы и образы мировой литературы – в форме сознательных или бессознательных реминисценций, аллюзий, парافраз, цитаций.

Шиллеровская реминисцентная линия – одна из доминантных в творчестве Достоевского. Литературы на эту тему настолько много, что даже вкратце воспроизвести ее не представляется возможным. При этом подавляющее большинство реминисценций из произведений немецкого гения, как и появление в тексте его имени, носят характер благородно-возвышенный, символизируя все «высокое и прекрасное». Роман «Братья Карамазовы» предоставляет исследователю редкий пример, когда аллюзия на Шиллера подсвечивает образ персонажа «низкого» – Смердякова.

Шиллеровский подтекст в истории семьи Карамазовых [Вильмонт 1984: 189–279] задан в одной из первых сцен романа – в монастыре (глава «Зачем живет такой человек?»). Федор Павлович, представляя сыновей Ивана и Дмитрия старцу Зосиме, заявляет: «Божественный и святейший старец! <...> Это мой сын, плоть от плоти моя, любимейшая плоть моя! Это мой почтительнейший, так сказать, Карл Мор, а вот этот сейчас вошедший сын, Дмитрий Федорович, и против которого у вас управы ищут, – это уж непочтительнейший Франц Мор, – оба из Разбойников Шиллера, а я, я сам в таком случае уж *Regierender Graf von Moor!* Рассудите и спасите!» [Достоевский 1972–1990: т. 14, 46].

Роли в драме Ф. Шиллера Федор Карамазов распределил в высшей степени опрометчиво, ибо Ивану звание сына «почтительнейшего» подходит так же мало, как самому «старому шуту» – «владельцу графа». Собственно, «почтительнейших» детей у Федора Павловича вообще нет. Есть один просто «почтительный» – Алеша, но его-то глава семейства как раз при распределении ролей никак не отметил. И здесь обнаруживается одна интересная особенность функционирования реминисцентной матрицы шиллеровских «Разбойников» в подтексте «Братьев Карамазовых». Именно настоящие «почтительный» и «непочтительнейший» из сыновей Федора Карамазова – Алеша и Смердяков, в глазах «старого шута» оказались за пределами пьесы Шиллера. Причем оба – и Алеша, и Смердяков – родились от юродивых. Только Алеша – от духовной юродивой, а Смердяков – просто от городской дурачки.

Что общего у Смердякова с Францем Моором? Что дает нам основания для проведения такой параллели? На первый взгляд, очень немногое. И это немногое характера довольно общего: оба, и Смердяков,

и Франц Моор, отвратительны внешне, и оба совершают один из самых страшных грехов – отцеубийство. Наконец, оба кончают с собой, повесившись. Очевидно, что таких сравнительных признаков для проведения убедительной типологической параллели не достаточно.

Но есть еще одна, скрытая связующая нить, протягивающаяся от образа Франца Моора к Смердякову, – это отношение обоих к Богу. Вопрос о бытии Божьем – центральный в «Братьях Карамазовых», так же как и в предполагавшемся его продолжении, оставшемся в замысле «Житии великого грешника».

В абстрактной форме логической дилеммы вопрос этот сформулирован в знаменитой сцене «За коньяком»: «А всё-таки говори: есть Бог или нет? – вопрошает полупьяный Федор Павлович. – Только серьезно! Мне надо теперь серьезно. – Нет, нету Бога. – Алешка, есть Бог? – Есть Бог. – Иван, а бессмертие есть, ну там какое-нибудь, ну хоть маленькое, малюсенькое? – Нет и бессмертия. – Никакого? – Никакого. – То есть совершеннейший нуль или нечто. Может быть, нечто какое-нибудь есть? Всё же ведь не ничто! – Совершенный нуль. – Алешка, есть бессмертие? – Есть. – А Бог и бессмертие? – И Бог и бессмертие. В Боге и бессмертии» [Достоевский 1972–1990: т. 14, 123].

Эмоциональная версия этой теоретической антитезы – в монологах Дмитрия (главы «Исповедь горячего сердца в стихах», «Исповедь горячего сердца в анекдотах», «Исповедь горячего сердца “вверх пятами”», «Гимн и секрет», «Показание свидетелей. Дитё»).

В современном достоевковедении слова Ивана: «Нет Бога, нет и бессмертия» – принято считать истинной позицией героя. Это, однако, явное упрощение. «В вас этот вопрос не решен и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...» [Достоевский 1972–1990: т. 14, 45] – говорит старец Зосима, а он ведь в романе один из выразителей точки зрения автора. И подходит Иван под благословение старца явно с искренним, серьезным чувством: «Вид его был тверд и серьезен» [Достоевский 1972–1990: т. 14, 46]. Так и Раскольников **сам** просил Союю прочесть отрывок из Евангелия о воскрешении Лазаря: он бессознательно потянулся к тому, что знала его душа и чего она жаждала.

Соответственно гораздо более сложно и неоднозначно, чем это обычно представляют, выстраиваются диалогические отношения *Иван – Смердяков*. Сам Смердяков называет себя «слугой Личардой верным» Ивана [Достоевский 1972–1990: т. 15, 59]. Вслед за ним так считает и большинство исследователей Достоевского: что Бога нет, четвертый, незаконнорожденный член семейства Карамазовых уверился, наслушавшись речей брата.

В сюжетной линии Смердякова теория Ивана действительно обретает практическое наполнение: атеистическая концепция мира дает санкцию истине на любое преступление. Ведь если Бога нет, то «всё <...> позволено» [Достоевский 1972–1990: т. 14, 65], – утверждал Иван. Замечу кстати, что, хотя обычно формула Ивана: «Нет добродетели, если нет бессмертия» [Достоевский 1972–1990: т. 14, 65] – вызывает ужасное возмущение, мне она представляется бесспорной. Только позиция высшей абсолютной Истины может быть авторитетной для человека – любые нравственные системы, созданные «другими», вариативны и необязательны. В частности поэтому, в фокусе всех романов Достоевского – вопрос о бытии Божьем, а отнюдь не о человеческой нравственности или общественной морали.

Однако принципиально различно отношение Ивана и Смердякова к тезису о небытии Божьем – даже на уровне идеологическом, а не только интеллектуального понимания, что отчетливо проявляется в сцене «третьего свидания со Смердяковым»:

– Знаешь что: я боюсь, что ты сон, что ты призрак предо мной сидишь? – пролепетал он.

– Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего. Без сумления тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя.

– Кто он? Кто находится? Кто третий? – испуганно проговорил Иван Федорович, озираясь кругом и поспешно ища глазами кого-то по всем углам.

– Третий этот – Бог-с, самое это провидение-с, тут оно теперь подле нас-с, только вы не ищите его, не найдете <...> Смердяков же, рассказывая, лишь изредка на него поглядывал, но больше косился в сторону. Кончив рассказ, он видимо сам взволновался и тяжело перевел дух. На лице его показался пот» [Достоевский 1972–1990: т. 15, 60, 65].

Оба *косятся, озираясь в сторону*, в ужасе от возможного присутствия некоего «третьего»: Смердяков его видит – это Бог, а Иван страшится увидеть черта, который, как читатель узнает в следующей главе «Чорт. Кошмар Ивана Федоровича», ему является. Обоим является некий *призрак*, которого оба ощущают как враждебного, но принципиальное различие в том, что Иван боится черта, а Смердяков – Бога.

Причем Смердяков боится отнюдь не в том высшем смысле, о каком говорит Священное Писание. Страх Божий, как известно, есть основа благодати: «Начало мудрости – страх Господень» [Пс. 110:10]; «Страх Господень прибавляет дней, лета же нечестивых сократятся <...> Страх Господень – источник жизни, удаляющий от сетей смерти <...> Страх Господень ведет к жизни» [Притч. 10:27; 14:27; 19:23], – говорит Би-

бля. И еще: «чти Господа, – и укрепишься, и кроме Его не бойся никого» [Притч. 7:1].

Смердяков «боится Бога» совершенно в ином смысле: он **не хочет**, чтобы Бог был, – в этом суть его теологической позиции. Не **верит** – **не верит**, как Иван, но именно **не хочет** верить. В этом ученик явно пошел намного дальше своего учителя. И вот этот вариант страха перед Богом Смердяков унаследовал от Франца Моора. «Но я не хочу быть бессмертным...» [Шиллер 1975: 118], – заявлял этот шиллеровский злодей. Казалось бы, здесь «общая точка», скорее, с Иваном Карамазовым, чем со Смердяковым. Однако Иван не Бога не принимает, но «мира Божьего», с его жестокостью и несправедливостью. В этом, кстати, заключается главная логическая ошибка Ивана Карамазова, которую до сих пор, кажется, никто не заметил. Здесь болезненный «перескок» мысли героя, быть может, первый звонок, предвещавший его безумие: мир, ему предстоящий, то есть испорченный человеческим грехом, герой почему-то называет «миром Божьим».

И Франц Моор, и Смердяков, вне каких бы то ни было высоких этических или идеологических принципов, – **не хотят** ни Бога, ни бессмертия просто потому, что знают: за пределом жизни земной в лице Бога их ожидает справедливый Судья, а значит, страшное наказание, лишь ужас и мучения, – одним словом, **ад**. «Суд же состоит в том, что свет пришел в мир; но люди более возлюбили тьму, нежели свет, потому что дела их были злы; ибо всякий, делающий злое, ненавидит свет и не идет к свету, чтобы не обличились дела его, потому что они злы, а поступающий по правде идет к свету, дабы явны были дела его, потому что они в Боге соделаны» [Ин. 3:19–21].

И в финале, спасаясь от **ада**, неумолимое наступление которого Франц ощущает буквально физически: «Я уже чую его! (Охваченный безумием.) Так это вы заливаются звонким смехом?.. Я слышу, как шипят гады преисподней!.. Они избегают по лестнице, осаждают дверь!.. Почему я робею перед этим острием? Дверь трещит, подается!.. Бежать некуда!» [Шиллер 1975: 120], – герой затягивает шнурок на своей шее. По здравому смыслу поступок, конечно, абсурдный, ибо самоубийство отправляет человека в ад безоговорочно. Но, с точки зрения личности, охваченной иррационально-мистическим страхом, силой бесовского безумия, – вполне естественный.

Истоки этой логики – в позиции агрессивного атеизма. «Пустынно, безжизненно, глухо там, над звездами! – заклинал Франц Моор, – Ну а если там, за ними, все же есть нечто большее? Нет, нет, там пустота! Я приказываю!.. Там ничего нет!.. <...> Я заявляю: его нет! Ты можешь

опровергать меня любыми доводами, имеющимися в твоём распоряжении. Они сгинут, стоит мне на них только дунуть <...> Молчи, провалявай к черту со своими доказательствами! Душа наша сгниет вместе с телом, говорю тебе!» [Шиллер 1975: 115, 116, 118].

Ничто – то, что более всего страшит всякого живого человека, – желанно для нераскаявшегося преступника, «согрешающего грехом <...> к смерти» [1Ин. 5:16]. По сравнению с адом, **ничто**, несомненно, гораздо предпочтительнее. И тогда – злодей может, казалось бы, умирать со спокойной душой. Но этого-то как раз и не случается: «Умереть!.. Отчего это слово так леденит меня?» [Шиллер 1975: 115] Очевидно, что душа человеческая, вопреки умозаключениям разума, знает о своём Творце, о том, что Он есть, а следовательно, ждет человека для Суда над ним. «Кто внушил мне это? Мститель там, в небесах? Нет! Нет! Да! Да! Страшный шепот вокруг: “Есть судия на небесах?” И ты предстанешь надзвездному судии еще этой ночью! <...> Дать отчет надзвездному мстителю... А что, если он судит праведно?» [Шиллер 1975: 115]

Мысль о суде праведном, которая на протяжении всей истории человеческого рода ублажала сердца людей, – преступника, разумеется, ужасает. И Франц Моор, спасаясь едва ли в большей степени от Бога, чем от **ада**, кончает собой. Правда, в последний момент перед самоубийством ориентиры логические в его сознании смешались, и перед тем, как накинуть «золотой шнурок со шляпы» [Шиллер 1975: 120] себе на горло, обращается к Богу: «Так смилуйся ты надо мной!» [Шиллер 1975: 120].

Так отцеубийство в обоих случаях, и у Франца Моора и у Смердякова, на метафизическом уровне оказывается неким таинственным образом связанным с отрицанием Бога Отца. Разумеется, в случае Франца Моора эта параллель, отец – Бог Отец, беспорна, в то время как сопоставление с Богом Федора Карамазова более чем проблематично. Бытие этого «старого шута», который самим фактом своего существования оскверняет и «бременит» землю, может рассматриваться лишь как пример отрицательный. В то время как Максимилиан фон Моор благороден и нравственно безупречен, сама личность Федора Карамазова – один из факторов, отцеубийство провоцирующих и до определенной степени оправдывающих.

Типологическая параллель образов преступников-отцеубийц *Франца Моора* – *Смердякова* выстраивается, как это и в большинстве случаев бывает, по модели сходства – расхождения.

Отличие, которое прежде всего бросается в глаза, – это то, что Франц – преступник-идеолог и практик в одном лице. Шиллеровский злодей –

личность целостная и внутренне, психологически бесконфликтная. Это законченный злодей. И отсюда другое немаловажное отличие – ему вовсе не нужна санкция истины на его преступления.

В случае с русским преступником все сложнее. Смердяков, в отличие от Ивана, которому это, возможно, только предстоит, в бытии Божиим убедился вполне: он едва ли не буквально «видит» Бога, а в сцене «третьего свидания» читатель узнает, что читает книгу «*Святого отца нашего Исаака Сирина слова*» [Достоевский 1972–1990: т. 15, 61].

В связи с этим в достоевсковедении даже возникли предположения о возможном движении Смердякова к Богу. Так Д. Э. Томпсон пишет: «Смердяков идет к своему “Иерусалиму”. Он ищет Бога, следуя своим сектантским путем, он вернулся к истокам священной памяти и смутно разглядел провидческий замысел Господа» [Томпсон 2000: 258; см. также: Реасе 1971: 261–263]. Думаю, однако, что в отношении Смердякова подобный оптимизм абсолютно неоправдан. Самоубийство в мире Достоевского – знак окончательной гибели героя, как и в системе христианской нравственности: человек уничтоживший себя сам, не может быть воскрешен, ибо это было бы нарушением его свободной воли.

К тому же, ведь на вопрос Ивана: «А теперь стало быть в Бога уверовал <...>?», – Смердяков отвечает: «Нет-с, не уверовал-с» [Достоевский 1972–1990: т. 15, 67]. И то, что книгой Исаака Сирина он бессознательно накрывает деньги, взятые у убитого им отца, тому подтверждение.

Парадокс, казалось бы, неразрешимый. Явственно, до пота на лбу ощущать присутствие Бога, едва ли не «видеть» Его и не верить?! Но что значит «уверовать»? Это ведь не просто убедиться в том, что Бог есть. В Священном Писании сказано: «и бесы веруют, и трепещут» [Иак. 2:19]. Уверовать – значит принять Его законы и подчиниться им, стараться жить сообразно с ними. Если же нет, если человек эти законы не принимает, – «Страшно впасть в руки Бога живаго!» [Евр. 9:31], – говорит апостол Павел. Смердяков убедился в бытии Божьем по модели бесовской веры.

Да, по справедливому замечанию Д. Э. Томпсон, Исаак Сирин учил, что «каждая душа может прийти к Богу, и верит, что в конце концов ад исчезнет» [Томпсон 2000: 258]. По-видимому, Смердяков действительно у Исаака Сирина искал утешения и оправдания своему злодеянию, но его темная душа такого уровня просветленности достичь не в состоянии. Подобно своему отцу, Федору Карамазову, мироздание без ада Смердяков принять не мог: если ада нет, то куда ж меня?

И тогда оба злодея, Шиллера и Достоевского, спасаясь от настигшего их обоих Бога, кончают собой.

Аллюзия образа одного из сыновей Федора Карамазова на Франца Моора – героя драмы Ф. Шиллера «Разбойники», возникла еще в одной из первых сцен романа (глава «Зачем живет такой человек»). Однако, в соответствии с законами детективного жанра, адресат этой аллюзии сперва был назван ошибочно. Настоящий отцеубийца обнаружился лишь в конце. Тогда же проясняется и главная связующая нить между героями-отцеубийцами, Францем Моором и Смердяковым, – это демоническая модель отношения к Богу. Проясняется и сущность того общего, что связывает Шиллера и Достоевского: оба за поверхностным, материальным слоем «жизни действительной» всегда видели метафизический, религиозно-мистический подтекст.

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- PEACE, R. (1971): *Dostoevsky. An Examination of the Major Novels*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- ВИЛЬМОНТ, Н. (1984): *Достоевский и Шиллер. Заметки русского германиста*. Москва: Советский писатель.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. (1972 – 1990): *Полное собрание сочинений*: В 30 т. Ленинград: Наука.
- ТОМПСОН, Д. Э. (2000): *«Братья Карамазовы» и поэтика памяти*. Санкт-Петербург: Академический проект.
- ЧИЧЕРИН, А. В. (1985): *Сила поэтического слова*. Москва: Советский писатель.
- ШИЛЛЕР, Ф. (1975): *Драмы. Стихотворения*. Москва: Художественная литература.

Профили автора:

Алла Владимировна Злочевская
Доктор филологических наук,
Старший научный сотрудник
Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова
Россия, Москва

Людмила Даниленко

Україна, Київ

ФРАЗЕОЛОГІЯ VS. ПАРЕМІОЛОГІЯ: ПРОБЛЕМА ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО РОЗМЕЖУВАННЯ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

ABSTRACT:

Phraseology vs. paremiology: the problem of terminological differentiation in modern linguistics

The article is dedicated to terminological status of words “phraseology, phraseme, paroemia, proverb, saying” in modern linguistics. Reasons for emerging of wide and narrow phraseology are analyzed; examples of terminological intercrossing and overlapping of terms “phraseological unit” and “proverb” in current practices of phraseology dictionaries compiling are provided; category differences among terms “phraseological unit, proverb, saying, aphorism” are analyzed, in favor of paremiology separation from the sphere of phraseology.

KEY WORDS:

Phraseology – paremiology – phraseme – idiom – proverb – saying – paroemia – terminology – phraseography – Slavonic linguistics.

У східнослов'янській лінгвістиці *прислів'я* і *приказки* становлять об'єкт дослідження в межах фразеології, точніше так званого її широкого розуміння. Проблема широкого і вузького витлумачення фразеології постала з середини ХХ ст., часу визнання фразеології окремою лінгвістичною дисципліною, та набула статусу хрестоматійності. Як наслідок, кожний автор праці про фразеологію до сьогодні вважає за необхідне визначитися щодо широкого чи вузького до неї підходу.

В. В. Виноградов, перший автор семантичної класифікації трьох типів фразеологічних одиниць російської мови, не залучав до фразеології прислів'я, приказки, крилаті вислови тощо, посилаючись на їх семантико-синтаксичну природу. У запропоноване В. В. Виноградим “прокрустово фразеологічне ложе” усталені одиниці предикативної структури не вміщалися. Проте було очевидним, що велика група надслівних і відтворюваних у мовленні “в готовій формі” одиниць залишилася поза межами виноградівської фразеологічної теорії. Виникла потреба удосконалити її та доповнити. Фразеологам добре відомо, що М. М. Шанський виокремив четвертий тип – фразеологічні вирази. До них він залучив усталені у своєму складі вислови, які є не тільки семантично подільними, але й складаються цілком із слів з вільним значенням. Отже, утвердилося два погляди на обсяг фразеології, які підсумував 1957 року С. І. Ожегов у праці “Про структуру фразеології: (У зв'язку з проектом фразеологічного словника російської мови)”, увівши поняття про фразеологію у вузькому і широкому розумінні. Відтоді дослідники фразеології поділилися на два табори – прибічники вузького та широкого її розуміння.

Як і все нове в науці, фразеологія нелегко завойовувала свою окремішність. Спочатку її приєднували до синтаксису, потім – до лексикології. І лише завдяки активній розбудові вона посіла своє місце в академічних граматиках в розділі “Лексика та фразеологія”. Тривали дискусії й термінологічного плану. Деякі вчені, як писала Л. Г. Скрипник, звертали увагу на полісемантичність слова “фраза” і похідного від нього “фразеологія”, на наявність в обох пейоративного відтінку, що викликало небажані асоціації з такими словами, як *фразер*, *фразерство*. Згадувалося також про те, що Л. В. Щерба вживав слово “фраза” як синонім синтагми та фонетико-інтонаційний синонім висловлення, у фонетико-інтонаційному розумінні його використовував О. М. Пешковський. Це спонукало до пошуків точнішої термінології на позначення фразеологічних одиниць і науки про них [Скрипник 1983: 5]. Лінгвісти пропонували терміни *усталені словесні комплекси (УСК)*, *фразеологічні вислови*, *ідіоматичні звороти*, *лексичні ідіоми*, *усталені словосполучення* тощо. Найбільшого поширення, особливо в міжнародній практиці, набули терміни *ідіома* та *ідіоматика*, але у зв'язку з тим, що у багатьох класифікаційних схемах вони охоплювали лише певну, хоча й центральну, образну категорію зворотів мови, ця термінологія не стала загальноприйнятною. До того ж утвердженню термінів *ідіома* та *ідіоматика* протистояла небажана внутрішньомовна та зовнішньомовна омонімія термінів *ідіома* та *ідіом*: тлумачний слов-

ник сучасної української мови досі фіксує слово *ідіом* як “термін для позначення різних форм існування мовних систем – мови, діалекту, говірки, варіантів літературної мови і т. ін.”, допускає синонімію (хоча й з ремаркою “рідко”) з *ідіома* – “притаманний лише певній мові стійкий зворот, що виражає цілісне поняття” [СУМ 4: 12], а в німецькій (*das Idiom*) чи англійській (*idiom*) мовах ці слова мають два значення: і образний вислів, і говірка, діалект. А відтак у науковому обігу закріпилися терміни *фразеологізм* і *фразеологія*.

60-90-і роки ХХ ст. увійшли в історію фразеології як фразеологічний бум, що спричинив появу і перших фразеологічних словників. Проблеми теоретичної фразеології вплинули на теорію фразеографії. Перша, яка постала, була пов’язана з обсягом фразеології. Головне питання – що описувати, а потім – як? Залежно від розуміння фразеології – широкого чи вузького – фразеологічні словники почали охоплювати матеріал по-різному. І ця неоднозначність ще й досі позначається на фразеографічній практиці. Так, останній за часом публікації чеський словник прислів’їв Д. Бітнерової та Ф. Шиндлера “*Česká přísloví. Soudobý stav konce 20. století*” містить одиниці, які за визначенням є приказками, пор.: *Časy se mění, co bývalo není; Kdo nevěří, ať tam běží; Nějak bylo, nějak bude; Veselá mysl půl zdraví; Moudřejší ustoupí; Opatrnosti nikdy nezbyvá; Pospíchej pomalu; Škola základ života; Ticho před bouří; Všeho s mírou; Na každého jednou dojde; Sliby – chyby; Kdo utekl, vyhrál; Kdo šetří, ten má; Čas hojí všechny rány; Jedna lež plodí druhou* [ČP: 15, 17–19, 22] та ін.

У літературі, присвяченій фразеології, терміни *прислів’я* та *приказки* не мають чітких критеріїв розмежування, хоча вже у XVIII–XIX ст. укладачі збірок усвідомлювали необхідність пояснювати сутність цих мовних знаків. У знаменитому “Напутньому” В. І. Даль доволі широко характеризував сутність *прислів’я*, зокрема, – це “коротенька притча; <...> судження, вирок, повчання, висловлене алегорично”. Натомість *приказка*, за В. І. Далем, – це “переносне мовлення, вислів з підтекстом, просте інакомовлення, спосіб висловлення – але без притчі, без судження, умовиводу”. Причому В. І. Даль наголошував, що чіткої межі між прислів’ями та приказками не існує: варто додати лише одне слово або зробити перестановки, і з приказки вийде прислів’я: рос. *Он сваливает с больной головы на здоровую; Он чужими руками жар загребает* В. І. Даль називає приказками, а рос. *Сваливать с больной головы на здоровую не накладно; Чужими руками жар загребать легко* – прислів’ями [Даль 1879: XXXV–XXXVII].

До дискусії про істотність та визначальність змісту прислів'їв і приказок пізніше долучився О. О. Потебня. Він, як і В. І. Даль, уважав приказку елементом “згущення прислів'я”, або таким, що до нього “недорозвинувся”. Показовими у цьому сенсі є приклади, які О. О. Потебня наводить: приказка *тягнути лямку* походить з прислів'я *Тяну лямку, поки не вириють ямку*, натомість *свиня під дубом, собака на сні, вовк у кошарі* – з відомих байок [Потебня 1930: 82–83]. Неважко помітити, що усталені вислови, які за термінологією О. О. Потебні є приказками, сучасна фразеологічна наука витлумачує як фразеологізми.

Щоб уникнути термінологічної плутанини, В. П. Жуков навіть пропонував вилучити з термінологічного обігу термін “приказка” як аналог фразеологізму [Жуков 2007: IX]. Проте такі дії навряд чи виявилися б доцільними та ефективними через солідний історичний стаж терміна “приказка” та його певне зрощення з терміном “прислів'я” (здавна укладалися збірки прислів'їв і приказок, варіант “збірка прислів'їв та фразеологізмів” викликав би подив).

Пареміологію спіткала незвичайна доля: відігравши роль першопрохідника в становленні фразеології, вона в ній одержала маргінальне місце та вирушила в довгу і тернисту путь в пошуках своєї окремішності. Питання про віднесення прислів'їв до спільного фразеологічного фонду мови досі залишається спірним, незважаючи на існування низки ознак, що їх розмежовують. В основі прислів'їв лежать судження, в основі фразеологізмів – поняття. Іншими словами, фразеологізм – це елемент судження. Фразеологічне значення можна співвіднести з лексичним значенням (пор.: *побити горшки – посваритися; вилетіти в трубу – розоритися; покласти зуби на полицю – голодувати; хоч греблю гати – багато*), значення прислів'я такого співвіднесення не допускає внаслідок різної синтаксичної природи цих одиниць; на відміну від фразеологізмів, прислів'я має замкнену синтаксичну структуру – структуру завершеного речення; прислів'ям властива вільна словосполучуваність компонентів та інтонаційна завершеність, основна категоріальна ознака фразеологізмів – цілісність та переосмисленість вільного словосполучення.

Парадокс полягає в тому, що, незважаючи на велику фразеографічну та пареміографічну практику, в сучасних словниках і досі натрапляємо на термінологічну неоднозначність. Про це свідчать приклади зі словника “Большой словарь русских поговорок” В. М. Мокієнка та Т. Г. Нікітіної, в якому вміщено вислови, які за сучасною термінологією є радше фразеологізмами, ніж приказками, пор.: *съесть собаку, бить баклуши, не видно ни зги, задать стрекача, отложить в долгий ящик*,

волка в пастухи поставить, быть в (полном) обалдайсе та ін. Ніби передбачаючи питання термінологічного плану, в передньому слові до читача автори словника зазначають: “Приказки, власне кажучи, – це народна *фразеологія*, або *ідіоматика* (виділено авторами – Л. Д.), що давно стала золотим фондом словникового запасу кожної розвиненої мови” [БСРП: 3]. Вислів *вносить / внести свою лепту* [БСРП: 357] цей словник кваліфікує як приказку, а словник за редакцією В. М. Телії цей самий вислів *вносить / внести свою лепту* подає як фразеологізм [БФСРЯ: 357].

Можна було б поставити знак рівності між приказкою та фразеологізмом, якби численні приклади не викликали сумнівів або й заперечень щодо їх приказкового характеру, пор.: *бить во все барабаны* [БСРП: 29], *вещь в себе* [БСРП: 84], *ставить / поставит на вид кому что* [БСРП: 86], *протянуть ноги* [БСРП: 442], *лежащий полицейский* [БСРП: 517] та ін.

У сучасній лінгвістиці існує також проблема розмежування паремій та афоризмів. Поширенню терміна *афоризм* на прислів'я і приказки сприяла лексикографічна практика, коли до збірок прислів'їв і приказок залучали також різні вислови афористичного змісту, зокрема й крилаті вислови [напр., Коваль, Коптілов 1975]. У дослідженнях останніх років стосовно паремій з'явився новий термін *афоризми фольклорного походження*: “Паремії – це афоризми фольклорного походження, що характеризуються лаконічністю форми, відтворюваністю значення та мають, як правило, повчальний зміст” [Алефиренко, Семененко 2009: 242]. Причому автор нового терміна Н. М. Семененко протиставляє його класичному терміну *афоризм* як мовному звороту, що має авторську мітку: “Афоризм – це усталений книжний вислів, що коротко та оригінально подає авторську думку стосовно якогось явища життя або філософського поняття” [ibid.]. Не варто, на нашу думку, заповнювати термінологічне поле пареміології новими дефініціями, що не корелюють з традиційними. Все-таки більшість дослідників трактують паремії як безіменні витвори простого народу, міні-текст побутового повчального характеру, а афоризми – це передусім авторські непобутові короткі оригінальні вислови з естетичною домінантою.

Про суттєві відмінності паремій та афоризмів (за усієї їх зовнішньої схожості) пише у своїх працях А. В. Королькова [Королькова 2018: 191–192]. Прислів'я і приказки є певними мовними штампами, які мовець використовує в доречній ситуації, натомість афоризми мовними штампами бути не можуть хоча б тому, що серед них не так багато висловів відомі широкому колу носіїв мови. З цією характеристикою пов'язана

ознака відтворюваності в мові, яка у паремій значно частотніша, ніж у афоризмів. Афоризмами здебільшого послуговуються люди публічні, які їх використовують як інтелектуальний актив і риторичні фігури з метою прикрасити своє мовлення. Нарешті паремії, на відміну від афоризмів, відзначаються великою варіантністю, метафоричністю змісту та, як правило, ритмічною організацією.

Стосовно прислів'їв і приказок звичайно констатують, що за своїм походженням вони є витворами усної словесної творчості. Саме тому в назвах багатьох збірок наявні слова *народ*, *народний*, пор.: у Фр. Л. Челаковського “*Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*”, у Я. Заоралєка “*Lidová rčení*”, у В. І. Даля “*Пословицы русского народа*”. Водночас серед дослідників є поширеною протилежна думка: “це ще питання, чи є прислів'я насправді народного походження; найбільша їх частина, безперечно, є сентенціями, книжною мудрістю, яка з Біблії, класиків, гуманістів, Катона і под. проникла в народ” [Flajšhans 1911: XVII], “значна частина прислів'їв за походженням є не народна, а книжна” [Dvořák 1949: 912], тобто бере свій початок в літературно-писемних, а не усно-розмовних джерелах. З цього приводу можна навести також міркування Я. Мукаржовського: “Нарешті слід висловитися про “народність” прислів'їв. Факт колективної санкції, притаманної прислів'ям, жодним чином не означає, що усі прислів'я, які народ вважає своїми, створив сам народ – сучасні дослідження достатньо ясно показали, що велика частина прислів'їв за походженням є не народна, а книжна, і що прислів'я з неймовірною легкістю переходять від народу до народу” [Mukařovský 1971: 296].

Це дискусійне питання навряд чи може бути колись остаточно вирішеним. Порівняно з лексикою, етимологічні розвідки якої заглибились аж до прамовної реконструкції, в пареміології на сьогоднішній день ґрунтовної комплексної праці порівняльного типу не існує (хоча заявлено про перші такі спроби [Вальтер, Мокиєнко 2018: 89–90]), недостатньо опрацьовано національний діалектний матеріал. Щодо прислів'їв і приказок не завжди вдається встановити, чи належить той чи той вислів певному авторові, чи письменник його запозичив з усного народного мовлення. Істина, як завжди, є посередині. Можна припустити, що будь-який образний вислів був створений певною людиною в певних обставинах, але цей факт письмово не фіксувався, для багатьох таких одиниць джерело походження остаточно втрачене, вони стали частиною усної традиції задовго до того, як набули писемної форми.

Традиція вивчення прислів'їв та приказок у межах фразеології поширилася не лише на увесь східнослов'янський дослідницький простір.

У лінгвістичній богемістиці паремії також вивчаються як підрозділ фразеології. Фразеологію визначають як “усталене надслівне, образне, часто експресивне цілісне найменування з обмеженою сполучуваністю” [Šechová 2000: 66–67]. За структурними ознаками до фразеології за-лучають порівняльні сполуки (*přirovnání*), іменні та дієслівні вислови (*frazémy neslovesné a slovesné*), вислови реченневої структури (*výrazy větné*). За семантичною ознакою традиційно, як зазначає М. Чехова, до фразеології належать усталені вислови (*rčení*, např. *zaječí úmysly, má pod čepicí*), усталені порівняння (*ustálená přirovnání*, např. *je chytrý jako liška, je jako slon v porcelánu*), приказки (*pořekadla*, např. *Kam vítr, tam pláště; Co můžeš udělat dnes, neodkládej na zítřek*), прикмети (*pranostiky*, např. *Únor bílý pole sílí*), прислів'я (*příslloví*, např. *Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá; Mluvití stříbro, mlčeti zlato*). П. Дюрчо теж наголошує на цій думці: “З позицій чехо-словацької фразеологічної школи прислів'я як одиниці мови, її лексикону – це не що інше, як фраземи зі структурою закінченого речення” [Дюрчо 2014: 13]. Характеризуючи обсяг фразеологічного фонду чеської мови, М. Чехова зазначає, що прислів'я, приказки, прикмети, примовки, максими тощо також називаються *пареміями* та їх вивченням займається *пареміологія*, “так, як фразеологізми вивчає фразеологія” [ibid.: 67]. Отже, чіткості щодо належності паремій чи то до фразеології, чи то до пареміології у лінгвістичній богемістиці також немає.

Щоб знайти “золоту середину” і якось прилаштувати пареміологію, В. М. Телія запропонувала свою типологію фразеологічних класів. Незважаючи на те, що ця праця визнаного у фразеологічній науці автора цитується дуже часто, її класифікація, як нам видається, пройшла повз увагу фразеологів. Отже, В. М. Телія розподілила фразеологію на шість класів: *Фразеологія-1* – це розділ лінгвістики, що досліджує ідіоматичність словосполучень та їх знакові функції; *Фразеологія-2* – це розділ лінгвістики, що вивчає категорію зв'язаності значення (в її лексичних і семантичних, а також у лексико-граматичних аспектах) та знакові функції зв'язаного значення слова; *Фразеологія-3* – це розділ лінгвістики, що досліджує явище кліше у мовленні (у взаємодії з теорією мовних актів і культури мови); *Фразеологія-4* – це розділ лінгвостилістики, що досліджує характерні для того чи іншого напрямку, стилю чи окремого автора способи номінації; *Фразеологія-5* – розділ пареміології; *Фразеологія-6* – скоріше за все прикладна галузь лінгвістики, що колекціонує афоризми, сентенції або слова, які сприймаються як “цитати”, з метою створення енциклопедичних словників крилатих слів і висловів [Телія 1996: 75].

Привертає увагу ще одне доволі категоричне твердження В. М. Телії: “А тому якщо й виділяти *Фразеологію-6*, то лише з тією метою, щоб колекціонувати та описувати крилаті вислови, якщо вже жодна інша лінгвістична і ширше – філологічна дисципліна цим не займається” [ibid.]. Впадає в око також і те, що В. М. Телія в підрозділі *Фразеологія-5* не визначає об’єкт дослідження пареміології, а афористику взагалі від неї відділяє в підрозділ *Фразеологія-6*.

Перефразовуючи вічне питання, що було раніше – курка чи яйце, вважаємо, що фразеологія зародилася в надрах пареміології. Терміни *паремії*, *прислів’я*, *приказки* існували задовго то дого часу, як в науковий обіг було введено термін *фразеологізм*, а практика укладання збірок прислів’їв та приказок уже налічувала не одне століття, коли з’явилися перші фразеологічні словники.

Крім того, на базі прислів’їв виникало чимало фразеологізмів. Це визнавала і В. М. Телія: “Так, прислів’я і приказки – найпродуктивніший ресурс ідіоматики. Пор. *стріляний горобець і на полові не проведеш* – результат “розщеплення” прислів’я, *тримати язик за зубами* – з прислів’я *Їж пироги з грибами, а язик тримай за зубами* і т. п. (а втім, можливо, що прислів’я виникли з фразеологізмів)” [ibid.: 77]. З думкою авторки, висловленою “в дужках”, погодитися не можна. Це спростував ще О. О. Потебня. Своєю чергою, можемо навести приклади таких фразеологізмів чеської мови, які стали результатом “розщеплення” чеських прислів’їв, пор.: *Ranní ptáče dál doskáče* → *ranní ptáče* [SČFI/VN: 276] “про людину, яка за своєю звичкою рано прокидається і встигає зробити багато різних справ”; *Tichá voda břehy mele* → *tichá voda* [SČFI/VN: 375] “про спокійну, непомітну серед інших людину, яка може здивувати або вразити своїм учинком”; *Líná huba holé neštěstí* → *líná huba* [SČFI/VN: 106] “про людину, яка через своє небажання або страх не виявляє активності у спілкуванні з іншими людьми”, *Kipovat zajíce v pytlí* → *zajíc v pytlí* [SČFI/VS2: 441] “про неперевірені дії, вчинки навмання, наздогад” та ін. Значення фразеологізму (як правило, іменного типу) містить сліди образу прислів’я, на ґрунті якого воно виникло.

Слід визнати, що термін “паремія” сприймається в славістиці неоднозначно. У тлумачному словнику сучасної української мови “паремія – уривок із книги Старого Заповіту, що містить пророцтво або повчання і читається в православній церкві під час відправи” [СУМ 6: 68]. Немає терміна “паремія” й в енциклопедії “Українська мова”, а про одиниці, що входять до класу паремій, дізнаємося з гасла “пареміологія”: “прислів’я і приказки (вони становлять основну масу – до трьох чвертей – усього паремійного фонду), примовки, загадки, прикмети, “ділові” вислови, по-

вір'я, "віщі" сни, ворожби, задачі, головоломки, скоромовки, пустомовки, замовляння, небилиці, нісенітниці, одномоментні анекдоти, казкові формули тощо" [ЕУМ: 480]. По суті, з цього тлумачення випливає, як і у випадку з фразеологією, широке й вузьке розуміння пареміології.

У переважній більшості сучасних лінгвістичних досліджень під терміном "паремія" розуміють прислів'я і приказки [Савенкова 2002: 3; Алефиренко, Семененко 2009: 421]. Чеські автори у 70-ті роки ХХ ст. послуговувалися терміном *parémie* "паремія" дуже рідко: можна назвати лише кілька прізвищ [Machač 1976: 257; Hořálek 1970: 397]. Це наслідок історичного входження цього слова в чеський лексикон. На відміну від *přísloví*, запозиченого чеською мовою з латинського *proverbium*, грецький термін *parémia* в чеській мові майже не поширився. Найбільші словники ХІХ ст. Й. Юнгманна і Ф. Котта гасло *parémie* не фіксували, так само його немає у "Словнику літературної чеської мови". Своєю появою в старочеській мові слово *parémie*, на нашу думку, завдячує Яну Благославу. Це можна пояснити тим, що Ян Благослав першим в історії чеської культури переклав Біблію не з Вульгати (латинського перекладу Біблії), а з оригінальних "біблійних" мов – староеврейської, арамейської та старогрецької. Крім М. Червенки і Я. Благослава, термін *paremie* використовував Я. А. Коменський: "paroemiae neb adagia, t.j. přísloví" [Komenský 1954: 30], а ад'єктивні деривати у формі "paroemiologický, paroemigrafický" – В. Флайшганс [Flajšhans 1911: V]. У новітній час, вивчаючи сучасний чеський паремійний мінімум за методикою Г. Л. Перм'якова, Ф. Шиндлер послуговувався термінами "paremiologický, paremiografický", які вочевидь є кальками з російської мови. А втім, провідний чеський фразеолог Ф. Чермак у рецензії на згаданий словник Д. Біттнерової та Ф. Шиндлера також уживає словосполучення "paremiologický slovník češtiny" [Čermák 1999: 71]. Нині поступово в науковий обіг вводиться термін *paremiologie* (чеський відповідник *příslovníctví*), який тлумачать так: "наука про прислів'я, яка займається їх збиранням та аналізом; раніше головню в етнології та антропології, тепер також у лінгвістиці, тобто у фразеології та ідіоматиці" [NESČ]. Природно, що услід за терміном *paremiologie* має утвердитися й термін *parémie* на позначення об'єкта дослідження пареміології. Цьому сприятиме, вочевидь, й міжнародна конференція "Parémie národů slovanských", що з 2002 р. регулярно відбувається в чеському місті Острава. Аналіз чеської літератури з питань пареміології наразі виявив два значення терміна *parémie*: 1. У лінгвістиці – це цілісна усталена фразеологічна одиниця дидактичного змісту; 2. Як церковний

термін – це читання книг Святого Письма в літургійній практиці православної церкви.

З наведеного аналізу випливає важливий висновок методологічного плану: на часі виокремлення пареміології з широкого кола фразеології в окрему лінгвістичну дисципліну. Ця думка все частіше висловлюється серед учених, які займаються дослідженням пареміології. Так, наприклад: “Виведення паремій за межі фразеології є раціональним: різні за своєю суттю явища повинні бути об’єктами різних наукових дисциплін” [Савенкова 2002: 81]. “Новим і досить актуальним у сучасному світовому мовознавстві постає питання про виокремлення в мовній системі пареміологічного рівня” [Колоїз, Малюга, Шарманова 2014: 8]. “Більшість лінгвістів поділяють думку, що прислів’я разом з афоризмами нефольклорного походження до фразеології не належать” [Алефиренко, Семененко 2009: 241].

Висловлюючи думку про необхідність виокремлення в мовній системі пареміологічного рівня, дослідники по-різному визначають його склад. Так, деякі автори вважають, що пареміологія “обіймає два великі мовні масиви – власне паремійний і афористичний” [Колоїз, Малюга, Шарманова 2014: 4]. Білоруський лінгвіст Є. Є. Іванов у своїх дослідженнях спочатку пов’язував пареміологію та афористику сурядним зв’язком [Іванов 2013: 322–333], однак у своїх останніх розвідках говорить про “емпіричне включення поняття прислів’я в поняття афоризму в народно-поетичному розумінні останнього” [Іванов 2018: 189], надаючи тим самим афоризму статусу роду, а прислів’ю – його підвиду.

Виокремлення прислів’їв і приказок з фразеології в окремий пареміологічний рівень мови ставить питання про об’єкти дослідження кожної з цих дисциплін. На нашу думку, фразеологія має вивчати виноградівську фразеологічну тріаду – фразеологічні зрощення, єдності та сполучення. Першим двом типам приділено в науці найбільшу увагу. Актуальним завданням є дослідження фразеологічних колокацій, які по-особливому виявляють семантико-синтаксичні ознаки цілісності, наприклад, *поставити питання, прийняти рішення*, де слова *питання, рішення* ужито в прямому значенні, а вибір дієслів *поставити, прийняти* – не стандартний, ідіоматичний. Порівняймо фразеологічні колокації в українській та чеській мовах: *прийняти серйозне рішення* та *učinít závažné rozhodnutí*, *зачепити гордість* та *ranit hrdost*, де різняться реалізації зв’язаних значень дієслів *прийняти, зачепити* – *učinít, ranit*.

Об'єктами дослідження пареміології мають бути прислів'я та приказки. Умотивований критерій їхнього розрізнення той, що прислів'я характеризуються переносним значенням, а приказки – прямим, пор. українські та чеські прислів'я: *Під лежачий камінь вода не тече; Робота не вовк, в ліс не втече; Голодній кумі хліб на умі; Čas je nejlepší lékař; Pozdě bycha honiti; Mluvití stříbro, mlčeti zlato*; приказки *Без тpyда нема плода, Біда біду тягне; Дома і стіни помагають; Co nechceš sobě samému, nečij druhému; Všude dobře, doma nejlépe; Kdo nic nedělá, nic nezkaží* тощо. Таким чином, під прислів'ями ми розуміємо короткі влучні метафоричні народні вислови переносного дидактичного змісту, а під приказками – короткі влучні народні вислови прямого змісту. І ті, й інші є закінченими судженнями, тобто з погляду граматики є реченнями.

Термін “паремія” слід вважати гіперонімом стосовно до термінів “прислів'я” і “приказка”. Це відповідає логіці його хронологічного становлення [докладніше див.: Даниленко 2010: 39]. Але оскільки переважна частина паремій – це прислів'я і приказки, то зі стилістичних міркувань можливе їх вживання як рівнозначних узагальнених позначень – така практика в лінгвістичних дослідженнях відома. При цьому необхідно розрізнити терміни *паремійний* стосовно *паремія*, *пареміологія* – наука, що вивчає паремії, *пареміологічний* стосовно *пареміології*.

Якщо обмежувати пареміологічний рівень прислів'ями та приказками, може постати питання, куди зараховувати примовки, загадки, прикмети, афоризми та інші одиниці усталено-відтворювальної семантики. Виділивши пареміологію з фразеології у широкому її розумінні, доцільно визнати об'єктом її дослідження передусім прислів'я та приказки, всі інші одиниці понадфразової структури, а саме афоризми, примовки (жанр, що не має своїх чітких меж), загадки тощо залишатимуться у сфері опікування широкої пареміології, доки їм не буде запропоновано окрему нішу під виразним і влучним терміном.

Вибір теорії в науці – це право автора, хоча очевидним є й те, що наукова істина не може бути справою смаку того чи того дослідника. Мірилом наукової істини є не просто її відповідність певним вихідним положенням або концепціям, але передусім максимальна виваженість щодо природи досліджуваного явища, яка не залежить від нашої суб'єктивної думки або мовного чуття.

СКОРОЧЕНІ НАЗВИ СЛОВНИКІВ:

- БСПП (2007): *Большой словарь русских поговорок*. Мокиенко, В. М., Никитина, Т. Г. Москва: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп».
- БФСРЯ (2006): *Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий*. Отв. ред. д.-р филол. наук В. Н. Телия. Москва: Аст-Пресс книга.
- ЕУМ (2007): *Українська мова. Енциклопедія*. 3-є вид. Київ: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана.
- СУМ (1970–1980): *Словник української мови: В 11 т.* За ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка.
- ČP (1997): *Česká přísloví. Soudobý stav konce 20. století*. Bittnerová, D., Schindler, F. Praha: Karolinum.
- NESČ: *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Karlík, P., Nekula, M., Pleskalová, J. (12.9.2018), <https://www.czechency.org>.
- SČFI/VN (1988): *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy neslovesné*. [autor. kol. Vlasta Červená ... et al.]. Praha: Academia.
- SČFI/VS2 (1994): *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné*. [autor. kol. František Čermák, Jiří Hronek ... et al.]. Část 2. Praha: Academia.

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА:

- АЛЕФИРЕНКО, Н. Ф., СЕМЕНЕНКО, Н. Н. (2009): *Фразеология и паремология*. Москва: Флинта: Наука.
- ВАЛЬТЕР, Х., МОКИЕНКО, В. М. (2018): Праславянская фразеология – миф или реальность? In: *XVI међународни конгрес слависта (Београд 20–27. VIII 2018). Тезе и резимеи: У два тома*. Београд: Међународни комитет слависта. Савез славистичких друштва Србије, Т. 1. с. 89–90.
- ДАЛЬ, В. И. (1879): Напутное. In: *Пословицы русского народа*. СПб. Т. 1.
- ДАНИЛЕНКО, Л. І. (2010): Формування терміносистеми чеської пареміології у XV–XIX ст. (з деякими східнослов'янськими паралелями). In: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. Збірник наукових праць, вип. 11, с. 38–46.
- ДЮРЧО, П. (2014): Пареміологія і корпусна лінгвістика. In: *Вестник Новгородского государственного университета*, вип. 77, с. 13–17.
- ЖУКОВ, В. П. (2007): О словаре пословиц и поговорок. In: *Словарь русских пословиц и поговорок*. Москва: Русский язык. Медиа.
- ИВАНОВ, Е. Е. (2013): Белорусская пареміологія і афористика в общеевропейском контексте (актуальные проблемы изучения). In: *XV Міжнародны з'езд славістаў (Мінск, Беларусь, 20–27 жніўня 2013 г.): тэзісы дакладаў: У 2 т. – Т. 1. Мовазнаўства/рэдкал.: А. А. Лукашанец (гал. рэд.) [і інш.]*. Мінск: Беларус. Навука, с. 322–333.

- ИВАНОВ, Е. Е. (2018): Народно-поэтическое (фольклорное) понимание афоризмов как один из аспектов их эмпирической квалификации. In: *Фольклорная фразеология: проблемы лингвокультурологического и лексикографического описания*. Коллект. монография / Отв. ред. Х. Вальтер, В. М. Мокиенко. Грайфсвальд-Санкт-Петербург: Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, 2018, с. 185–189.
- КОВАЛЬ, А. П., КОПТЛОВ, В. В. (1975): *Крилаті вислови в українській літературній мові: афоризми, літературні цитати, образні вислови*. Київ: Вища школа.
- КОЛОЇЗ, Ж. В., МАЛЮГА, Н. М., ШАРМАНОВА, Н. М. (2014): *Українська пареміологія*. Кривий Ріг: КПІ ДВНЗ «КНУ».
- КОРОЛЬКОВА, А. В. (2018): Функции пословиц и поговорок в русской афористике. In: *Фольклорная фразеология: проблемы лингвокультурологического и лексикографического описания*. Коллект. монография / Отв. ред. Х. Вальтер, В. М. Мокиенко. Грайфсвальд-Санкт-Петербург: Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, с. 189–194.
- СКРИПНИК, Л. Г. (1973): *Фразеологія української мови*. Київ: Наукова думка.
- ПОТЕБНЯ, О. О. (1930): *З лекцій з теорії словесности. Байка. Прислів'я. Приповідка*. Харків: Державне видавництво України.
- САВЕНКОВА, Л. Б. (2002): *Русская пареміологія: семантичний и лингвокультурологічний аспекти*. Ростов н/Дону: Изд-во Рост. ун-та.
- ТЕЛИЯ, В. Н. (1996): *Русская фразеологія. Семантичний, прагматичний и лингвокультурологічний аспекти*. Москва: Школа «Языки русской культуры».
- ČECHOVÁ, M. a kol. (2000): *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV nakladatelství.
- ČERMÁK, F. (1999): [Recenze]. Dana Bittnerová, Franz Schindler: Česká přísloví. Soudobý stav konce 20. století. Karolinum, Praha 1977. 315 s. In: *Slovo a slovesnost*. R. 60 (1999). č. 1, s. 70–72.
- DVOŘÁK, K. (1949): Doslov. In: *Čelakovský F. L. Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*. 3. vyd. Praha: Vyšehrad, s. 895–917.
- FLAJŠHANS, V. (1911): *Česká přísloví. Sbirka přísloví, průpovědí a pořekadel lidu českého v Čechách, na Moravě a v Slezku. Prísloví staročeská*. D. I. Praha: Nákladem F. Šimáčka.
- HORÁLEK, K. (1970): Komenský a česká paremiologie. In: *Slovo a slovesnost*. R. 31. 1970. č. 4, s. 396–97.
- KOMENSKÝ, J. A. (1954): *Moudrost starých Čechů, za zrcadlo vystavená potomkům*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- MACHAČ, J. (1976): Příklad popularizace (nejen) pro mládež. In: *Naše řeč*. R. 59. 1976. č. 5, s. 257–59.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1971): Prísloví jako součást kontextu. In: *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel, s. 277–359.

ПРОФІЛЬ АВТОРА:

Даниленко Людмила Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент
Наукові інтереси: зіставне мовознавство, фразеологія, пареміологія слов'янських мов, лінгвістична семантика, етимологія, лінгвокультурологія.

Доцент кафедри слов'янської філології

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

бульвар Тараса Шевченка 14

Інститут філології

01030, Київ

Україна

<http://philology.knu.ua/node/17>

dankoua@ukr.net

МАРИЯ ДОБРОВА

Česká republika, Olomouc

О ЛЮДИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ ФРАЗЕМ В РУССКОМ ИНТЕРНЕТ-ДИСКУРСЕ

ABSTRACT:

On the ludic function of phraseological units in Russian internet discourse

The article is devoted to the study of the functioning of the phraseological units of the Russian language in the Internet discourse. One of the regular functions of idiomatic expressions is the ludic function, which is connected with the increasing role of the idioms in the creating of a language game. A lot of examples of the involvement of the phraseological units in a language game usually occur on the basis of phraseological transformations. A special role in creating of the ludic character of the Russian internet discourse is also played by the idioms, which are included in the specific Internet phenomena, such as meme, “demotivator”, etc.

KEY WORDS:

Ludic function – phraseological units – Russian language – the Internet discourse – language game – meme – “errative phraseology” – phraseological modification.

Людическая (игровая) функция¹ языка выделяется лишь несколькими исследователями, напр., [Гак 1998], [Crystal 2001], несмотря на пристальное внимание лингвистов к проблемам языковой игры.² Е. А. Земская, М. А. Китайгородская, Н. Н. Розанова, говоря о языковой игре и отмечая ее устремленность на сообщение и ориентацию на форму, относят людическую функцию к поэтической: «Игровая функция языка –

¹ Само понятие людической (игровой) функции языка вводится в работе [Гак 1998: 371].

² Например, см. работы [Логический анализ языка. Концептуальные поля игры 2006], [Норман 2006], [Санников 2002].

это один из видов поэтической функции» [Земская, Китайгородская, Розанова 1983: 173]. Людическая функция связана со способностью языка к порождению языковой игры и, как следствие, «выражением в речи комических смыслов» [СЭС 2003]. И под людической функцией фразеологизма мы, таким образом, понимаем способность фразеологической единицы участвовать в языковой игре, в том числе порождать ее. Языковая игра (ЯИ),³ как сложное явление, становится предметом осмысления многих исследователей, получая значительное разнообразие определений⁴ от максимально широкой трактовки Л. Витгенштейна: «языковой игрой я буду называть <...> единое целое: язык и действия, с которыми он сплетен» [Витгенштейн 1985: 79] до подробного и «собственно лингвистического» толкования Н. В. Данилевской: «языковая игра – определенный тип речевого поведения говорящих, основанный на преднамеренном (сознательном, продуманном) нарушении системных отношений языка, т.е. на деструкции речевой нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур, приобретающих в результате этой деструкции экспрессивное значение и способность вызывать у слушателя/читателя эстетический и, в целом, стилистический эффект» [СЭСРЯ 2003].

Говоря о языковой игре, необходимо отделить ее от смежных понятий. Так, проблема отделения языковой шутки от предметной является достаточно сложной. В. З. Санников, отмечая и неоднозначность дифференцирующих критериев, и сложность самого явления, считает, что языковые шутки имеют «чисто языковой механизм» [Санников 2002: 31], возникая благодаря лингвистическим способам создания комизма (обыгрывание многозначности и т.д.). Важным (особенно в аспекте исследования интернет-дискурса) представляется разграничение фактов ЯИ и речевых ошибок: «в отличие от речевых ошибок языковая игра строится благодаря знанию системных языковых связей и владению стилистическими закономерностями употребления единиц языка, а также учету жанровой специфики речепроизводства» [СЭСРЯ 2006: 657].

Популярность языковой игры в современном общественном русскоязычном дискурсе можно объяснить как демократизацией русского языка, отменой советской цензуры, так и появлением новых жанров

³ К сожалению, будучи ограниченными рамками статьи, мы не можем подробно рассмотреть явление языковой игры подробно. О языковой игре и людической функции языка см. следующие обобщающие работы как лингвистического, так и философского и социологического характера, напр., [Витгенштейн 1985], [Логический анализ языка. Концептуальные поля игры 2006], [Норман 2006], [Санников 2002], [Хейзинга 1997].

⁴ Подробный обзор определений понятия *языковая игра* см. [Stěpanova 2011: 114–116].

СМИ и рекламы, развитием Интернета, в котором людическая функция языка получила полную свободу (вспомним хотя бы такие «карнавальные» явления Рунета, как «язык падонков», «язык кашценитов» и т.д.).

Интернет-дискурс и языковую игру связывают особые взаимоотношения. «Карнавальный», лингвокреативный характер интернет-коммуникации считается одним из ее конститутивных признаков, онтологических характеристик, см., напр., [Асмус 2005]. В сетевом дискурсе людическая функция языка представлена, вероятно, наиболее ярко и широко, чем где бы то ни было, и реализуется благодаря «игре», включающей единицы различных уровней языка (фонетического, словообразовательного, морфологического и др.). На наш взгляд, «генерализованная» карнавальность интернет-дискурса позволяет говорить о нем, как об *игровом дискурсе*. Под игровым дискурсом понимается «специфический вид общения, направленный на получение удовольствия от самого процесса общения и лишенный прямой практической целесообразности. <...> Для игрового общения характерна двуплановость коммуникативного поведения. Оно построено так, что в нем не может произойти ничего опасного, чреватого серьезными последствиями. Доминантное психологическое состояние коммуникантов – радость, ощущение свободы и раскованности. Тональность общения преимущественно несерьезная» [Шейгал, Иванова 2008: 6].

Языковая игра всегда происходит на основании определенных механизмов, затрагивающих все уровни языковой системы, см., напр., массив игровых приемов с фонетикой, графикой, словообразованием, лексикой, синтаксисом, отраженных в работах [Амири 2007], [Земская, Китайгородская, Розанова 1983], [Норман 2006], [Санников 2002]. Об обязательности наличия «правил» в игре с языком справедливо пишет Ф. Гиренок: «В игре свобода – это необходимость. Но и в игре есть правила. И их надо соблюдать» [Гиренок 2012: 28].

Значительную роль в формировании игровой, людической коммуникации играет и фразеология со всем многообразием включаемых в нее языковых единиц⁵. Проблема отношений «фразеология – языковая игра» становится одной из важных тем в работах современных лингвистов, см., напр., [Мокиенко 2012], [Санников 2002], [Степанова 2012].

⁵ Важно отметить, что языковая игра с фразеологией и паремиологией не является исключительно порождением современности и существовала всегда. На древность игровых механизмов с устойчивыми выражений справедливо указывают Х. Вальтер и В. М. Мокиенко в работе [Вальтер, Мокиенко 2005].

Безусловно, большая часть случаев вовлечения устойчивых выражений в языковую игру вполне закономерно протекает на основе фразеологических трансформаций. Более того, В. Г. Гак считает людическую функцию языка «источником вариативности» [Гак 1998: 371], а по мнению В. М. Мокиенко, в отношении фразеологии «практически любое варьирование, типовые или индивидуально-авторские трансформации ФЕ можно считать языковой игрой – во всяком случае, закономерным ресурсом создания средств комического воздействия» [Мокиенко 2012: 101].

В интернет-дискуссии людическая функция фразеологических единиц⁶ (ФЕ) может создаваться, напр., благодаря заменам компонента,⁷ напр.,

Может ты просто не узнала их до конца? Знаешь, у нас, юристов, есть половица: «**друзья познаются в суде**», может просто вам нечего было делить? <http://ya-krik.livejournal.com>;

Переживал слегка что с остановкой можно было перепутать. Но тут всё ок. Видать это из разряда «**обжегшийся на молоке дует пиво в кабаке**». <http://darth-caedius.livejournal.com>),

контаминации, напр.,

Чтобы **не тянуть kota на резине за хвост в долгий ящик**, закончим, пожалуй, нашу фотосессию сегодня, тем более, что осталась только одна героиня, и вот зуб даю, про нее будет немного. <http://bigfatcat19.livejournal.com>,

включения ФЕ в рифмованное предложение, напр.,

Сходил на мессу, **не понял ни бельмеса**. <http://ales-wyr.livejournal.com>),

созданием шутливой фразеологически насыщенного контекста, напр.,

⁶ Под фразеологической единицей (ФЕ) в данной работе мы, вслед за А. М. Мелерович и В. М. Мокиенко, понимаем такую «раздельнооформленную языковую единицу, которая является устойчивым, полностью или частично семантически преобразованным сложным знаком» [Мелерович, Мокиенко 2008: 23]. Несмотря на то, что мы осознаем различия между ФЕ, поговорками, пословицами и под., в данной статье, наряду с «классическими» фразеологическими единицами, сознательно рассматриваются и другие близкие языковые явления: пословицы, поговорки, прецедентные тексты и прочие «генерализованные высказывания» (термин Ю. Н. Каралова), обладающие, как и ФЕ, устойчивостью и воспроизводимостью, в связи с их зачастую текстовой «неотделимостью» друг от друга и функциональной равноценностью, а также с тем, что в сознании носителя языка, создающего текст, они тесно переплетены и извлекаются из одного «хранилища».

⁷ Все примеры из Интернета приводятся с сохранением орфографии и пунктуации авторов. При этом некоторые из них приводятся в сокращенном виде.

Суть вопроса: «**Что появилось раньше: курица или яйцо**», на самом деле не **стоит даже выеденного яйца**. Кто бы или что бы там раньше не появилось, главное, что оба или обе абсолютно съедобны. <http://firstonx.livejournal.com>

и мн. др.

Основными приёмами создания языковой игры на основе устойчивых выражений являются двойная актуализация и буквализация фразеологизма, представляющие собой важные механизмы создания каламбуров. Напр., в следующем контексте происходит обыгрывание общего «огненного» компонента ФЕ *артисты погорелого театра* при характеристике фаер-шоу:

А кульминацией вечера для нас стало огненное шоу «Театра Экс». Эти **артисты погорелого театра** предсказуемо стали победителями в одной из номинаций. <http://volk.livejournal.com>

Ср. также использование приема буквализации в следующих иронических контекстах с использованием ФЕ *бить баклуши* и *червь сомнений*:

А ещё в поселке Семибратово находится музей баклуши <http://baklushi.su/> (вот где вас непременно научат **бить баклуши** и расскажут, что это обозначает) и единственный в мире (!) библиотека варенья. <http://forum.awd.ru;>

Червь сомнений и плесень тлетворного влияния не должны прикасаться к плодам отечественной селекции! Сохраним урожай! Се на борьбу с голландским трипсом, лигурийской плодовой жоркой и датской землеройкой! <http://onlytext.livejournal.com>

Несмотря на жаргонизированность сетевой коммуникации и свой «высокий» и «книжный» статус, фразеологические библеизмы, попадая в условия карнавальная интернет-коммуникации и трансформируясь, также становятся предметом языковой игры и средством создания шутильной или ироничной тональности общения. Ср.,

Ассоциативный ряд и воображение потребителя, как по, мне играют важную роль в культуре потребления спиртных напитков. «Козэл» дает вам возможность превратиться на ваш выбор в «**АГНЦА**» или в «**КОЗЛИЩЕ**»:D <http://dsvisd.livejournal.com;>

На реставрацию в Орше снова предлагают «скинуться». <...> После краткого обзора исторической судьбы монастыря следует заключение: памятник архитектуры в удручающем состоянии, вопрос о восстановлении поднимался неоднократно, но денег никогда не хватает. Далее идет призыв: у вас есть возможность **внести свою денежную лепту** в восстановление храма! Однако «лепту» равнодушным гражданам, предприятиям, организациям и другим спонсорам предлагается вносить не на расчетный

счет в банке, а обращаться по контактному телефонному номеру либо непосредственно в монастырь. <http://kickbase.livejournal.com>.

Случаи двойной актуализации и буквализации основываются на так называемом эффекте обманутого ожидания, при котором «в шутке наблюдается контраст между ожиданиями субъекта (основанными на его жизненном опыте) и конечной реализацией. Явление, кажущееся естественным, потом демаскируется как абсурд или ошибка и, тем самым, дискредитируется» [Санников 2002: 22]. Ср. также следующий случай реализации этого эффекта, при которых в заголовок интернет-текста вводится фраза, которая впоследствии «расшифровывается» буквально и выполняет аттрактивную функцию, привлекая внимание читателя:

Из князи...в грязи...

Короче выглядит это так: идешь в лужу грязи, где копошатся люди чем то напоминающие бегемотов. Мажешься этой, очень тёплой жижицей и сохнешь, до образования толстого-толстого слоя шоко.. ээ.. грязи. Потом идешь в закуток, платишь 15р. и стоишь уже в другой луже, посреди которой из трубы на людей бьёт фонтан горячей воды. Там ты пытаешься эту грязь безуспешно смыть. Вода из этой лужи по желобку течет в первую лужу с грязями. Так что полное безотходное циклическое производство! <http://monitor-03.livejournal.com>

Регулярны в интернет-дискусе и тексты, максимально насыщенные языковой игрой, и даже в определенной степени десемантизированные за счет этого. Такие тексты – это «возможность для человека обрести дополнительную степень личной свободы, выйти за пределы общепринятого и шаблонного. Играя словами, обычный носитель языка приближается к тому эффекту, которого достигает писатель или поэт своим литературным творчеством; он, как уже говорилось, создает иной, новый мир» [Норман 2006: 251]. Ср., напр., следующий шутливый текст, полностью построенный на ЯИ с устойчивыми выражениями:

Хватит тут нам пропагандировать всякий позитивный, да еще и трезвый образ жизни загнивающей заграницы! Не время улыбаться, друзья! Угрюмей, товарищи, в бой! Сильнее сожжем в кулак ягодицы пролетариев всех стран! Как один сплотим целлюлитные ряды отрядов самообороны холодильника и элитных дачь Ротенбергов! Внимательнее взглядывайте в голубой экран кремлевской пропаганды, конспектируйте, передавайте из уст в уста, не расплескайте! Не дадим деструктивным масонским силам солнца и личной гигиены развеять наши суверенные тучи мракобесия! Долой туалетную бумагу, эту навязанную нам Ротшильдами полиграфическую зависимость! Нет зубной пасте, только отечественный гуталин, только хардкор! Дадим

отпор заговору дантистов свежим утренним перегаром! Человек человеку в жизни должен успеть подложить свинью, вырыть могилу, плюнуть в колодец, а если повезет – то и стать свидетелем обвинения. Кстати о судах: нет самостоятельности и непредсказуемости «независимого суда»! Все решения должны быть четко выверены с курсом вертикали власти и пожеланиями вышестоящих товарищей. Вы тут нам своими общечеловеческими ценностями воду в ведре с помоями не мутите, вилами по кофейной гуще не растекайтесь, самые лакомые объедки врагу не отдавайте! Сами знаем как готовить сани летом под шубой, да так чтобы и баба с возу и волки с корабля на бал. Хорошо смеется тот, кто рано встает и последний пьет шампанское! Нас вашими азиатскими дзенами переходящими в нирвану по трезвяне не возьмешь, не для того мамо поросю резала, лыком щи хлебала и за одного битого двух небитых везет, нестрашно – будет и на нашей улице радиотивный пепел, этот праздник со слезами на глазах невинных покемонов. У нас всяк старичок знай свой пин код от карточки МИР, где пенсия лежит, точнее эти блокадные усмановские крохи – приданое для Дюймовочки. Тем и живем, как говорится, свое болото ближе к телу, мал золотник всему голова и лучше синица без труда, чем яблоко от яблоньки. «Сортир с дыркой в полу или смерть!» – вот наша духовная скрепа, над которой из поконов веку великие полководцы крепко задумывались о судьбах Святой Татаро-Монгольской Руси! <http://puzechka.livejournal.com>

Карнавальность и речевая «вседозволенность» интернет-дискурса, порождающая подобные и иные людически заряженные тексты, определяется его анонимностью и возможностью перевоплощения пользователя, возможностью скрыть свою «реальную» личность под любой виртуальной маской. Данная «дипластия» пользователя и определяет широкое использования (и даже засилие) языковой игры: «В пространстве дипластики невозможна однозначность знака. В нем возможен образ и возможна игра. В том числе игра знаков языка» [Гиренок 2012: 27]. В интернет-дискурсе, на наш взгляд, происходит соединение «маскировочного» характера виртуального общения и маскировочной функции самой языковой игры: «языковая шутка позволяет обойти «цензуру культуры». <...> Шутка позволяет «замаскировать» сообщение и благодаря этому выразить те смыслы, которые (по разным причинам) находятся под запретом» [Санников 2002: 27].

Особую роль в карнавальном пространстве Интернета играют и антипословицы, каждая из которых сама по себе несет мощный людический «заряд». Уже известные антипословицы и их варианты, напр., зафиксированные словарем [Вальтер, Мокиенко 2005], активно используются в Сети:

Но Наш Известный Политик оказался тверже гороху – **баба с возу, кобылы мало**, иди давай, не доводи до греха...<http://alejorojas.livejournal.com>; Так вот: ЕС – без Великобритании – однако. Уф: **«Баба с возу – как немцу хорошо»**. Хорошо же! <http://caridet.livejournal.com>; И вы знаете, у Гончаренко опять получится. **На безбабье и гончаренко медсестра**. <http://odessa-avant.livejournal.com>; Ну и куда деваться, для убедительности приведу мою любимую присказку **«взялся за грудь – говори что-нибудь»**, буду вам вещать как вам не остаться навеки в девках. <http://agent-bond-007.livejournal.com> и мн.др.⁸

Моделируемость антипословиц провоцирует интернет-пользователей на создание и собственных антипословиц, более того, некоторые из них возникают в рамках специализированной коммуникации. Ср., напр., творческое обыгрывание пословиц, посвященное вопросам недвижимости⁹:

Первый том Большой Квартирной Энциклопедии.

Квартира – всему голова. Не имей сто друзей, а имей сто квартир. Квартира в квартире рознь. Квартирный бесквартирному – не товарищ. Квартирный бесквартирного не разумеет. С глаз долой – из квартиры вон. <...> В лаптях хорошо, а в квартире лучше. <...> Всем сестрам по квартирам. Не было ни угла, да вдруг квартира. <...> Квартира рубль бережет. Отжал квартиру – гуляй смело. Русский медленно запрягает, да быстро квартиры отжимает. <...> Паршивая квартира всю аренду портит. <...> Старая квартира в ЦАО лучше новых двух в ТиНАО. Семь квартир сдавай – одну продавай. Своя квартира ближе к телу. С поганой квартиры – хоть аренды месяц. На Бога надейся, а квартиру сдавай. <...> В дарёной квартире на отделку не смотрят. <...> Сам погибай, а квартиру родни отжимай. <http://oleg19682.livejournal.com>

Популярность и множественные случаи подобной игры с пословицами объясняются как их известностью, интертекстуальностью, так и желанием высмеять общеизвестную, классическую, предлагаемую традиционной культурой истину. Как отмечают Х. Вальтер и В. М. Мокиенко, «с одной стороны, высокочастотность обеспечивает моментальное узнавание паремии, с другой – повышает искус сопротивления ей и стоящей за нею хрестоматийной мудрости, что и является экстралингвистической мотивацией «стеба» [Вальтер, Мокиенко 2005: 7].

⁸ Ср. уз. *баба с возу – кобылы легче; на безрыбье и рак рыба; взялся за гуж – не говори, что не дюж.*

⁹ Ср., напр., некоторые узуальные варианты пословиц: *хлеб всему голова; не имей сто рублей, а имей сто друзей; конный пешему не товарищ; сытый голодного не разумеет; с глаз долой – из сердца вон; в гостях хорошо, а дома лучше; всем сестрам по серьгам* и мн.др.

Необходимо также отметить, что русская фразеология играет значительную роль в формировании и функционировании такого важного карнавального, развлекательного явления Интернет как демотиватор. Демотиватор¹⁰ как лингвистическое и социальное явление в последние несколько лет попадает в сферу интересов ученых, см., напр., работы [Бабина 2013], [Бугаева 2011], [Рабкина, Каменева 2013], [Тарса 2016], [Торопова 2013]. Демотиватор обычно понимается как «изображение, состоящее из графического компонента в черной рамке и поясняющего его слогана, создающегося по особым правилам. Демотиваторы имеют четкую композицию и содержат три основных элемента: изображение в черной рамке, слоган или лозунг, набранный крупным шрифтом с засечками; пояснительную надпись к лозунгу, набранную более мелким шрифтом» [Бугаева 2011: 148–149]. В действительности столь строгие формальные требования к демотиватору в последнее время размываются, и демотиваторами в данный момент называют любые забавные картинки, размещенные в Интернете и обязательно содержащие шуточный короткий текст.

Хотя демотиваторы и являются собственно интернет-явлением, тем не менее они представляют собой типичный креолизованный текст, характерный для современных массмедиа. Креолизованные тексты – это «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языковой, речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов 1990: 180]. Это совмещение двух стихий в креолизованном тексте регулярно становится и способом создания комического, поскольку «комическое возникает путем совмещения двух модусов реального и нереального, взаимоисключающих ассоциативных контекстов при восприятии комических текстов, иначе говоря, во фреймовых трансформациях, в логически абсурдных образованиях» [Желтухина 2000: 24–25].

Основой текста демотиватора регулярно выступают фразеологизмы, устойчивые выражения, пословицы и антипословицы. Причем ФЕ, афоризмы, пословицы, поговорки в демотиваторах могут использоваться как в узуальной форме, так и в трансформированной. Использование узуального фразеологизма всегда подкрепляется такой картинкой, которая в совокупности с устойчивым выражением создает эффект **«комического шока»**, заключающегося в том, что «в шутках такого типа

¹⁰ В данном исследовании мы, в связи с лимитом места, не имеем возможности подробно рассмотреть само явление демотиватора как нового жанра креолизованного текста. Подробно о типологических чертах и лингвистических особенностях демотиваторов см., напр., следующие работы [Бугаева 2011], [Голиков, Калашникова 2010].

процесс проходит три фазы: а) растерянность, дезориентированность в связи с новизной, необычностью комического объекта (фаза «шока»); б) фаза «озарения»; в) фаза комической радости, вызванная освобождением от нервного напряжения» [Санников 2002: 22].

В большинстве подобных демотиваторов, созданных на основе ФЕ, эффект комического шока создается при помощи приема «визуальной буквализации» фразеологизма, заключающейся в совмещении устойчивого выражения с картинкой, актуализирующей буквальный план ФЕ, см. напр., примеры типа: ФЕ *вот где собака зарыта* буквализируется изображением зарытой в песок собаки, ФЕ *пахать от зари до зари* – картинкой устройства, работающего на солнечных батареях, ФЕ *свет в окошке* – фотографией покосившегося и упирающегося в окно фонаря и т.д. (напр., см. fishki.net, demotivatory.net).

«Участвуют» в демотиваторах и трансформированные устойчивые обороты. Ср., напр., следующие примеры, в которых происходит образование окказиональной ФЕ по модели узуальной *Если ты не идешь в аквапарк, аквапарк идет к тебе* (ср. уз. *Если гора не идет к Магомету, то Магомет идет к горе*) на фоне изображения уличной детской площадки, полностью залитой водой, сегментация ФЕ: *идет эксперимент на слипание* (ср. уз. *задница не слипнется?*), подкрепленная изображением ребенка, испачканного шоколадом, и т.д.

Демотиваторы в Интернете используются для «обмена» ими в рамках виртуальной коммуникации, размещения их в тредах форумов, блогов, в социальных сетях с целью развлечения участником общения. Демотиваторы вызывают отклики, комментирование, и их «людическое» использование создает и поддерживает неформальный характер интернет-коммуникации, формируя *неподготовленный комический дискурс*, представляющий собой «неожиданный обмен устными комическими сообщениями путем ассоциативных присоединений, то есть создаваемую «на ходу» серию речевых действий, несущих комический смысл и направленных на их сближение в социальной группе» [Войткова 2011: 6–7].

Особую роль в создании демотиваторов играет и другой тип трансформированных ФЕ – антипословицы, о которых мы в рамках данной статьи уже говорили. Классические демотиваторы, строящиеся на принципе совмещения визуального и вербального модусов, пополняются буквально на наших глазах «неклассическими» демотиваторами, представляющими собой только антипословицу (или напоминающий ее трансформированный фразеологизм), заключенную в графически оформленное «поле». Игровой потенциал антипословиц настолько

велик, что они даже не требуют картинки в качестве подкрепления и становятся абсолютно самодостаточным людическим центром данного явления. Например,¹¹

Красиво жить не запретишь. Но помешать можно...; Хорошо там, где наших нет; И зажили они – ни в сказке сказать, ни в налоговой объяснить; Глаза боятся, а руки из жопы; Любовь зла и козлы этим пользуются; Что у трезвого на уме, пьяной девушке не интересно; Не знаешь, что написать – сиди и полайкивай; Семь раз отпей – один отъешь; Одна голова хорошо, а две – некрасиво и др. (см., напр., www.faktroom.ru).

Как видно из приведенных примеров, демотиваторы не несут никакой иной функции, кроме развлекательной (что собственно и отражено в самом слове *демотиватор* ‘предназначенный демотивировать кого-л. выполнять работу’), а ФЕ, семантическим центром каждой такой картинки, способствуют реализации этой функции.

Особую роль в создании карнавального вектора Сети играет и явление, условно называемое нами **эrrативной фразеологией**, представляющей собой сознательно графически искаженную фразеологию, возникшую в рамках полностью карнавальных, «смеховых» интернет-субкультур. Сознательно графически искаженные выражения могут принадлежать как «общему» фразеологическому фонду русского языка, так и быть порождением смеховой культуры самого Интернета. См. напр., эrrативные фразеологизмы, представляющие собой графически трансформированные варианты (системного характера) общеизвестных фразем, ставшие частью так называемого «жаргона падонков» и общего интернет-сленга:

ф гавно (уз. *в говно* ‘быть в состоянии сильного алкогольного опьянения’):

Йа небыл **ф гавно..** нееее... йа был весёлый) хыыы))) <http://narkonik-v-krov.livejournal.com>;

Да я не про то что не бухала до состояния **ф гавно**, а про виртуальное бухало. <http://evil-kozyabra.livejournal.com>;

пять балаф (уз. *пять баллов* ‘высокая оценка чего-либо; возглас восхищения’):

¹¹ Ср. узуальные варианты ниже приведенных «визуализированных» антипословиц: *красиво жить не запретишь; хорошо там, где нас нет; ни в сказке сказать, ни пером описать (что); глаза боятся, а руки делают; любовь зла – полюбишь и козла; что у трезвого на уме, то у пьяного на языке; сиди и помалкивай; семь раз отмерь – один раз отрежь; одна голова хорошо, а две лучше.*

Пять балаф. Отличный труд Задорнова и команды, в своем стиле, доходчиво, не заумно, и аргументировано..Побольше такого кино! <http://top-lap.livejournal.com;>

Ловко отмазались)) **пять балаф.** <http://el-murid.livejournal.com> и др.

Порожденная самой Сетью эрративная фразеология являет собой максимально «людическое» явление, поскольку она возникла, в первую очередь, для шутовой, раскрепощенной коммуникации в специфической субкультуре (жаргон падонков, кашенитов и др.), направленной на осмеяние и шутку ради шутки. Использование такой фразеологии всегда сопряжено с игровой функцией языка и зачастую десемантизировано и направлено лишь на экспрессивную оценку максимально широкого круга явлений. Напр.,

аффттар жжот ‘выражение восхищения автором высказывания’:

Кароч, котаны, годное читиво, невозбранно доставляет и несёт лулзы особенно всяким нубам, нердам и хипстерам, которые пруща от внезапных фактов и позитивеньких креативов. **Аффттар жжот**, имхо. <http://daemon-simplex.livejournal.com;>

По чесноку – **аффттар жжот!** Припечатывает иудушку Троцкого мастерски. <http://obsrvr.livejournal.com;>

аццкий сотона ‘1. выражение восхищения; 2. злодей’:

<...>От этого зрелища у меня невольно вырывается возглас «**Аццкий сотона**, ну и местечко!». <http://akisun.livejournal.com;>

Ивао Даймон – «**аццкий сотона**» (простите за олбанский, но я не могу иначе писать...), главгад второй половины сериала. <http://alphaprimear.livejournal.com;>

многа букаф ‘О длинном, сложном, неинтересном тексте’:

Вассерман написал книгу «Почему капитализм хуже социализма» – но сторонники рынка не хотят её читать (**многа букаф**) и обзывают его фриком. <http://djsens.livejournal.com;>

Осторожно, **многа букаф!** [http://stalinist.livejournal.com.](http://stalinist.livejournal.com)

Ср. также и другие примеры игровой «эрративной фразеологии»: **пеши исчо** ‘выражение восхищения’, **убей сибя апстену** ‘выражение неудовольствия; о ком-л. неприятном’, **слиф защитан** ‘1. о чем-либо неинтересном. 2. ответ на неубедительные аргументы или оправдания, **питцот минут** ‘1. очень долго; 2. очень поздно’, **зохавал аццкий сотона** ‘что-то исчезло, пропало’ и мн.др.

Таким образом, анализ участия устойчивых оборотов в «карнавализации» Сети, позволяет говорить как об их значительной роли в создании важной дискурсивной черты Интернета – карнавальности, так и о том, что людическая функция фразеологии в интернет-дискурсе не только становится средством создания единичных шуток, но и позволяет говорить о «фразеологической» языковой игре как о текстовом явлении: «именно на этом уровне (*текстовом* – М.Д.) ЯИ в полной мере реализует свой <...> творческий характер благодаря способности “синтаксически деструктивных” единиц распространять комический или сатирический смысл на более широкое текстовое пространство вплоть до создания особой художественной концепции» [СЭСРЯ 2003].

Рассмотренные примеры позволяют по-новому взглянуть и на людический характер самого Интернета. В. Г. Гак в свое время выделил следующие типы игры (в том числе языковой) как поведения: «Хейзинга говорит, что игра в принципе носит агональный, то есть соревновательный, характер, который имеет два аспекта: это может быть соревнование с партнером (индивидуальное или групповое) либо «соревнование с материалом», когда человек проявляет свое мастерство, как бы соревнуется сам с собою, стремясь преодолеть самого себя. Однако можно выделить и третий аспект игры, о котором Хейзинга почти ничего не говорит, но который часто обнаруживается в игровом поведении людей. Это — игра ради самой игры, ради шутки, доставляемого себе и другим удовольствия, в такой игре часто имеет место переделывание привычных форм (например, карнавалы, розыгрыши и т. п.)» [Гак 1998: 371]. На наш взгляд, игра настолько пронизывает все текстовое и не только текстовое пространство интернет-дискурса, зачастую предопределяя коммуникативные тактики и стратегии говорящих (и слушающих), что виртуальное пространство объединяет все эти три установки на использование языковой игры, представляя собой пространство «людического синкретизма».

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

- АМИРИ, Л. П. (2007): *Языковая игра в российской и американской рекламе*. Диссертация на соискание степени ученой кандидата филологических наук. Ростов-на-Дону.
- АСМУС, Н. Г. (2005): *Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства*. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук. Челябинск.
- БАБИНА, Л. В. (2013): Об особенностях демотиватора как полимодального текста. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, № 2, Тамбов, 2013, с. 28–33.
- БУТАЕВА, И. В. (2011): Демотиваторы как новый жанр в интернет-коммуникации: жанровые признаки, функции, структура, стилистика. *Style: International Scientific and Scholarly Journal for Linguistics and Literary Stylistics* 10, 2011, с. 147–158.
- ВАЛЬТЕР, Х., МОКИЕНКО, В. М. (2005): *Антипословицы русского народа*. Санкт-Петербург: Нева.
- ВИТГЕНШТЕЙН, Л. (1985): *Философские исследования. Новое в зарубежной лингвистике*. Вып 16, Москва, 1985, с. 79–128.
- ВОЙТКОВА, А. Н. (2011): *Остроумная коммуникативная личность в комическом дискурсе: гендерный аспект*. Автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук. Иркутск.
- ГАК, В. Г. (1998): *Языковые преобразования*. Москва: Языки русской культуры.
- ГИРЕНОК, Ф. (2012): *Абсурд и речь. Антропология воображаемого*. Москва: Академический Проект.
- ЖЕЛТУХИНА, М. Р. (2000): *Комическое в политическом дискурсе (на материале немецкого и русского языков)*. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук. Волгоград.
- ЗЕМСКАЯ, Е. А., КИТАЙГОРОДСКАЯ, М.В., РОЗАНОВА, Н. Н. (1983): *Языковая игра*. In: Е. А. Земская – Л. А. Капанадзе (отв. ред.): *Русская разговорная речь*. Москва: Наука, с. 172–214.
- ЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКА. КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ПОЛЯ ИГРЫ (2006): *Логический анализ языка. Концептуальные поля игры*. Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. Москва: Индрик.
- МЕЛЕРОВИЧ, А. М., МОКИЕНКО, В. М. (2008): *Семантическая структура фразеологических единиц современного русского языка*. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова.
- МОКИЕНКО, В. М. (2012): Фразеология и языковая игра: динамика формы и смысла. *Учені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 2012, Т. 25 (64), № 2 (1), с. 100–109.
- НОРМАН, Б. Ю. (2006): *Игра на гранях языка*. Москва: Флинта, Наука.
- РАБКИНА, Н. В., КАМЕНЕВА, В. А. (2013): Функциональный и прагматический потенциал демотиваторов как визуально-вербальной формы современной интернет-коммуникации. *Политическая лингвистика*, 1 (43), Екатеринбург, 2013, с. 144–151.

- САННИКОВ, В. З. (2002): *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва: Языки славянской культуры.
- СОРОКИН, Ю. А., ТАРАСОВ, Е. Ф. (1990): Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. In: Р. Г. Котов (отв. ред.): *Оптимизация речевого воздействия*. Москва: АН СССР, Ин-т языкознания, Наука, с. 180–186.
- СТЕПАНОВА, Л. И. (2012): Игра и фразеологическая картина мира (на материале русского и чешского языков). *Учені записки Таверійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 2012, Т. 25 (64), № 2 (1), с. 121–126.
- СЭСРЯ (2003): *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Под редакцией М. Н. Кожинной. Москва, 2003 (10.02.2018), <https://stylistics.academic.ru>
- СЭСРЯ (2006): *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. Под редакцией М. Н. Кожинной. Москва: Флинта, Наука.
- ТАРСА, Я. (2016): Фразеологизмы в демотиваторах. In: M. Pálušová (ed.): *Rossica Olomucensia. Vol. LV. Sborník příspěvků z mezinárodní conference XXIII. Olomoucké dny rusistů 10. – 11. 9. 2015*. Olomouc, 2016. с. 221–226.
- ТОРОПОВА, О. В. (2013): Языковая игра в структуре демотиваторов. *Челябинский гуманитарий. Филология и искусствоведение*, N 2 (23), Челябинск, 2013, с. 41–43.
- ХЕЙЗИНГА, Й. (1997): *Ното Ludens. Статьи по истории культуры*. Москва: Прогресс – Традиция.
- ШЕЙГАЛ, Е. И., ИВАНОВА, Ю. М. (2008): Игровой дискурс: игра как коммуникативное событие. *Известия РАИ. Серия литературы и языка*, 2008, Том 67, № 1, с. 3–20.
- CRYSTAL, D. (2001): *Language Play*. Chicago: University of Chicago Press.
- STĚPANOVA, L. (2011): *Současný ruský jazyk: triumph verbální svobody*. Olomouc: VUP.

Профиль автора:

Доброва Мария Сергеевна, Ph.D.

Научные интересы автора лежат в области исследования состояния современного русского языка, славянской фразеологии и лексикологии, неологических языковых процессов, а также в сфере лингвистики дискурса и медиалингвистики.

Katedra slavistiky Filozofické fakulty

Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10

771 48 Olomouc

www.slavistika.upol.cz

mariia.dobrova@upol.cz

Наталя Яковенко: *У пошуках Нового неба. Життя і тексти Йоаннікія Галятовського*. Київ: Лаурис, Критика, 2017, 704 с., библиограф., илл. ISBN 978-966-2449-93-8.

Иоанникий Галятовский, выдающийся интеллектуал, духовный писатель и проповедник XVII века, один из наиболее читаемых авторов киево-могилянского круга, дождался своего исследователя. Наталя Яковенко провела колоссальную работу, изучив не только детали биографии Галятовского и его сочинения, но и исторический, интеллектуальный и литературный контекст, в котором создавались гомилетические сборники, агиографические и полемические сочинения украинского мыслителя.

В состав книги вошли предисловие, шесть разделов, каждый из которых озаглавлен цитатой из сочинений Галятовского, послесловие, список иллюстраций, именной указатель и два приложения, представляющие особую ценность для читателей и исследователей, а именно перечень ссылок в сочинениях Галятовского, написанных на украинском языке, а также сведения об авторах и трудах, упоминавшихся или процитированных Галятовским.

Первый раздел, озаглавленный «Виждь смиреніє моє и труд мой», посвящен биографии Иоанникия Галятовского, и после подробного разбора устанавливается его происхождение – село Галятовічи на Волини (с. 34). Далее в разделе проводится обзор сочинений Галятовского и их распространения среди читателей и собирателей, а также уделяется внимание почитателям и критикам-«зоилам».

Второй раздел – «Розные книги для написаня моеї книги читаючи» – представляет особый интерес, так как затрагивает вопросы библиотечного ресурса украинского мыслителя. В первой главе раздела рассматриваются вопросы возможности доступа к книгам, проводится характеристика библиотек Киевской митрополии, выборки чтения и читательских предпочтений Галятовского, причем отмечается возможность доступа Галятовского к книжным собраниям католических

орденов, предположительно доминиканских, францисканских или иезуитских (с. 105). Отмечается и трансформация аппарата сносок в зависимости от предназначения конкретного издания (с. 101). Отдельно во второй главе раздела рассматриваются техники заимствования из наиболее значительных для Галятовского источников, раскрывающих широкую панораму образованности эпохи в целом и Галятовского в частности, в числе которых оказались *Церковные анналы* Цезаря Барония, *Театр человеческой жизни* Теодора Цвингера, *Великое зеркало* Иоанна Майора, латинские переводы трудов Иоанна Мосха и Симеона Метафраста, сочинения Лаврентия Сурия, украинских и польских авторов, а также церковных католических «классиков» – Цезаря Гейстербахского и Винсента из Бове. Третья глава раздела посвящена технике редактирования используемых Галятовским источников, включая дословный пересказ/перевод, «уточненный», т.е. дополненный пересказ, в котором дополняются, например, герои, которых не было в оригинале (с. 175–178), как и «цензурированное» использование источников, где устраняются католические реалии (с. 178–184).

В третьем разделе, озаглавленном фразой «Запрошаю ласк ваших до слуханя» из *Ключа разумения*, «бестселлера» Галятовского, анализируется наиболее значительная часть творческого наследия украинского писателя, а именно гомилетические тексты. Рассмотрев украинскую проповедническую традицию на фоне западного церковного учительства, Н. Яковенко переходит к анализу новшеств и особенностей украинской гомилетики второй половины XVII в., где старый, святоотеческий тип проповеди сосуществует с новым, активно использующим западные «концепты». Исследовательница останавливается на коммуникативных стратегиях Галятовского, методах «пробуждения слушателей» (с. 221–228), включавших развитую систему «подобенств» или уподоблений (с. 228–231). Рассматриваются также завуалированные социальные проблемы, затрагиваемые Галятовским, в том числе его т.н. «позитивная программа» (с. 237), направленная на поиск опоры в Церкви во времена исторических потрясений. Небезынтересен и анализ шаткости понимания слова «отчизна» украинским писателем XVII века (с. 237–240). Завершает раздел классификация примеров, используемых Галятовским, включая типологию чудес, естественнонаучные и исторические примеры.

Четвертый раздел монографии – «Богословове наши навчають» – посвящен анализу догматических и вероучительных заимствований из католицизма в трудах Галятовского, среди которых выделены отдельные термины и понятия, переводимые на украинский язык, понимание

первородного греха и его последствий, проблематика предопределения, время пресуществления Святых Даров, непорочное зачатие Девы Марии, латинские элементы в церковной обрядности, иконописной образности, эсхатологические представления, а также разделение иноверцев на «чужих» и «более чужих», где резкая критика по отношению к кальвинистам (с. 317–319) и антитринитариям (с. 318–323) сочеталась с отсутствием упоминания в качестве еретиков католиков (с. 323). Подробно и обстоятельно рассматриваются эсхатологические представления Галятовского, включая объяснение католического понятия чистилища с помощью более знакомых православным читателям «мытарств» (с. 344).

В пятом разделе («Святые суть приятелями нашими») изучается агиографический жанр, культы святых и представления о святости, распространенные в Киевской митрополии, а также их эволюция в течение XVII века со смещением акцента в сторону деятельной модели святости (с. 377–378). По наблюдениям Яковенко, в работах Галятовского наблюдается обособленная от общей традиции тенденция к обильному использованию и адаптированию жизнеописаний католических святых, не нашедшая продолжения у более поздних авторов (с. 391). Отдельно рассматривается мариинный культ, как в латинской традиции, так в украинской духовности XVII века, типология и топология богородичных чудес в сборнике *Небо новое*, причем в отношении последней отмечается удивительная сбалансированность западных и восточных локусов (с. 436). Последний подраздел посвящен противоположности святости – демонологии, одержимости, ворожбе и колдовству и их осуждению в трудах Галятовского.

Наиболее проблемной для современного читателя тематике – отношению к евреям на примере антииудейского трактата *Месїя правдивый* (1669) – посвящен шестой и последний раздел монографии «З своим дишкурсом скрийся, Жидовине, под лаву». В разделе анализируется социальный фон, на котором возник трактат Галятовского, приводится экскурс в антииудейскую полемику, связанную с эсхатологическими ожиданиями прихода Антихриста, появлением «фальшивого мессии» Шабтая Цви, разбираются топосы антииудейской полемики и «рецепты» Галятовского по «обезвреживанию» евреев. В числе этих рецептов приводится запрет на проживание евреев в пределах государства, даже физическая ликвидация или членовредительство, уничтожение синагог, конфискация и дальнейшее использование материальных ценностей, сепарация христианского и иудейского населения, принудительное обращение в христианство. Н. Яковенко указывает в данном разделе на

неоригинальность «решений иудейского вопроса» у Галятовского, на их заимствованный из западной литературы характер.

Завершающий книгу справочный аппарат имеет особую значимость. С заслуживающей глубокого уважения тщательностью Н. Яковенко реконструировала и расшифровала все, зачастую до неузнаваемости деформированные ссылки и цитаты в анализируемых ею сочинениях Галятовского, и таблица с перечнем цитируемых авторов, сочинений и области употребления занимает без малого сто страниц (с. 597–684). Изучение только этого перечня, состоящего из 320 печатных книг, преимущественно латиноязычных, позволяет составить себе более точное представление о книжности и образованности Киевской митрополии и процессе мышления Галятовского. Благодаря этой реконструкции подтверждается тезис о том, что во второй половине XVII в. польское доминирование слабеет, теряет функцию основного источника культурного трансфера, т.к. авторы киево-могилянского круга уже обращаются напрямую к текстам латинской традиции. При этом Н. Яковенко наглядно демонстрирует, что Галятовский избирательно подходил к латинской литературе, выбирая лишь то, что было близко его установкам, значительно видоизменял использованные примеры, выборочно относился к заимствованиям из католической теологии. Подводя итоги своему труду, Н. Яковенко приходит к заключению, что следовало бы пересмотреть всю культуру Киевской митрополии XVII века, чьи интеллектуалы, как и Галятовский, искали свою собственную идентичность, некий «третий путь» между католицизмом и православием (с. 500). Изучение украинской литературы и богословия последующего, XVIII века, все еще остается вызовом для историков.

Отдельно стоит упомянуть и о том, что книга написана живым, интересным языком, который, не отступая от рамок научного стиля, делает труд Натальи Яковенко занимательным и для читателя, не являющегося специалистом в исследуемой ею области. Благодаря своей сложности, *У поисках Нового неба* может стать настольной книгой историков и филологов, изучающих религиозную культуру Украины раннего Нового времени, служить подспорьем студентам, а также заинтересовать широкий круг читателей, интересующихся вопросами истории и литературы.

Ольга Чадаева

Polska we właściwych proporcjach

Jiří Friedl, Tomasz Jurek, Miloš Řezník, Martin Wihoda: *Dějiny Polska*, NLN, Praha 2017, 690 s., ISBN: 978-80-7422-306-8.

Pod koniec roku 2017 miało miejsce jedno z ważniejszych wydarzeń wydawniczych związanych z czeską polonistyką. Publikacja nowych *Dějiny Polska* powstających pod kierownictwem Miloša Řezníka zbiegło się w czasie z odbywającym się w Ołomuńcu 11. Zjazdem czeskich historyków, co można uznać nie tylko za ciekawą koincydencję, ale za symptom tego, że studia polonistyczne mogą być wciąż istotnym i inspirującym zagadnieniem badawczym dla czeskiej humanistyki.

Monografia ma charakter heterogeniczny. Trzech autorów to czescy historycy zajmujących się historią Polski: Martin Wihoda (historia średniowieczna do końca XIII wieku), Miloš Řezník (epoka nowożytna do końca XIX wieku oraz wydarzenia polityczne po roku 1989) i Jiří Friedl (historia XX wieku). Autorem czwartym jest polski naukowiec związany zawodowo z Polską Akademią Nauk – Tomasz Jurek, który na użytek czeskiej monografii zezwolił na tłumaczenie i skrócenie części książki *Historia Polski do roku 1572*.

Obszerna monografia licząca bez mała 700 stron, wiele map i ilustracji, zgodnie ze słowami przedmowy *soustředi se na „reálnou“ historii „prvního řadu“, nerezignuje na stručnou charakteristiku dějin druhého stupně (Pierre Nora), tedy na role pojednáváných událostí, pojmu či celých epoch a významových souvislostí v polské historické paměti a v jejich proměnách* [s. 11–12]. Cel pracy jest definiowany we wstępie jako *orientace a porozumení problemum polske minulosti* [s. 7], co miało zasadniczy wpływ na aspekt teleologiczny całej monografii określony jako *lepší orientace v novodobém a současném Polsku, v tom jaké je – v jeho strukturach, symbolech, specifických problémech, politické a jiné kultuře, regionalni mnohotvornosti i pozici v nadnárodních makroregionech či v historické paměti* [s. 7]. *Dějiny Polska* byłby zatem jednym z pierwszych tekstów historiograficznych dotyczących polskiej problematyki a wydanych w Czechach, w których do głosu wyraźnie dochodzą nowsze historiograficzne inspiracje metodologiczne. Z jednej strony chodzi o *nouvelle histoire*, do której M. Řezník odwołał się wprost za pośrednictwem P. Nora – dzięki temu wykład o przeszłości stał się również wykładem o terażniejszości Polski. Z drugiej strony – w sposób na pozór sprzeczny – w monografii widoczna jest dbałość o narratywistyczny aspekt historii Polski. W efekcie wśród źródeł inspiracji metodologicznej wymienić by należało anglosaską szkołę narratywistyczną, zaś w koncepcji

punktów węzłowych upatrywać synekdochy rozumianej jako idea konstruująca całość wykładu, będąca w swej istocie manifestacją indukcyjnego sposobu rozumowania i efektem oddziaływania prac H. White'a.

Taka synekdochiczna koncepcja nie przekonuje jednak do końca, o ile bowiem zrozumieć można chęć podkreślenia w toku wykładu pewnych wydarzeń, które zdaniem autorów są logicznymi konsekwencjami szeregu jednostkowych faktów historycznych będących źródłem wnioskowania, o tyle z perspektywy samej narracji historycznej i komfortu poznawczego rozwiązanie takie nie wydaje się do końca przekonujące. We wstępie [s.8] punkty węzłowe definiuje się jako powszechnie znane wydarzenia, które mają szczególny wpływ na zrozumienie danego okresu historycznego – w tym sensie właśnie można je odczytywać jako synekdochę. Przyjęte założenie prowadzi jednak do specyficznego zaburzenia ciągłości narracji. Przykładowo: w odniesieniu do okresu pomiędzy rokiem 1970 a 1989 wybranym punktem jest – zupełnie słusznie – rok 1981 i wprowadzenie stanu wojennego. Problem w tym, że czytelnik po raz pierwszy dowiaduje się o wprowadzeniu stanu wojennego bezpośrednio po omówieniu wydarzeń na Wybrzeżu z roku 1970. W efekcie nie ma możliwości ocenić, dlaczego ten właśnie moment ma specjalną wagę, trudno bowiem objaśnić rolę roku 1981 bez zrozumienia, czym była „przerwana dekada“ lub też, jaka była rola NSZZ Solidarność. Wykład jest przy tym pomyślany tak, by węzłowe punkty omawiać dokładniej w ramach układu chronologicznego. Nieciągłość staje się więc jedną z zasad konstrukcyjnych monografii.

Osobnym problemem owych węzłowych punktów jest ich subiektywność, która w niektórych przypadkach w znaczący sposób odbiega od tradycyjnego postrzegania polskiej historii. Jest oczywiste, że wybór owych punktów musi być zsubiektywizowany, pytanie jednak, czy powinien on w wybranych momentach w rażący sposób odbiegać od tego, do czego przyzwyczaiła polska historiografia. Przykładem takiego właśnie podejścia czeskich autorów może być problem pokoju krzyszkowskiego z roku 1157, który w polskiej świadomości historycznej nieprzypadkowo chyba ma charakter marginalny, podczas gdy w wykładzie czeskim został podniesiony do rangi punktu węzłowego dla okresu od końca panowania Kazimierza Odnowiciela do przełomu XII i XIII wieku.

Nie bez znaczenia w tym kontekście pozostaje również fakt, że od omawianej koncepcji musiano odstąpić w wypadku tłumaczonych z języka polskiego rozdziałów napisanych przez Tomasza Jurka – polski historyk swój opis późnośredniowiecznej historii Polski tworzył w oparciu o inne założenia metodologiczne. W tym miejscu można jedynie wyrazić żal, że w czeskich środowiskach historycznych nie znalazł się nikt, kto mógłby opisać wydarze-

nia XIV i XV – tak ważne przecież dla czeskiej historii i tak bogate w związki polsko – czeskie. Brak potencjalnego autora wskazuje bowiem nie tylko na brak specjalisty, ale również na brak zainteresowania polskimi kontekstami w odniesieniu do tego momentu w historii Polski i Czech, w którym wzajemne kontakty były istotne, począwszy od problemów politycznych (kwestia krzyżacka), poprzez religijne (husytyzm), skończywszy na kulturalnych (uniwersytety praski i krakowski). Nie sposób też nie zwrócić uwagi na ciekawą dysproporcję udokumentowaną w ramach monografii. Niemożność znalezienia czeskiego autora opisującego XIV i XV wiek, ma miejsce w sytuacji, gdy w Polsce niedawno ukazała się synteza historii husytyzmu nieżyjącego już niestety prof. Byliny, kiedy swe prace kontynuuje w Gdańsku prof. Paner – innymi słowy w momencie, gdy ten właśnie okres wydaje się szczególnie inspirujący dla polskich historyków-bohemistów.

Mówiąc zaś o związkach czesko-polskich wypada zwrócić uwagę na odważną koncepcję, która wpłynęła na całość wykładu. Jak zauważa M. Řezník we wstępie *v české dějepisické tradici je traktování polských dějin do určité míry poznamenáno prizmatem česko-polského vztahu (...) toto prizma jeví se v tom, že si historikové zvykli nadproporčně promítat témata česko-polských vztahů do výkladu polské historie jako takové, k čemuž sice měli snadno pochopitelné důvody, čímž však může být z hlediska českého čtenáře význam „české komponenty“ zveličován až do podoby optického klamu* [s.12]. Decyzje takie nigdy nie są łatwe – prowadzą bowiem zazwyczaj do prezentowania zupełnie nowej optyki historycznej, która może na długie dziesięciolecia wpłynąć na postrzeganie historii innego kraju. Dość powiedzieć, że aż do zeszłego roku najczęściej używanym podręcznikiem polskiej historii napisanym po czesku była monografia Josefa Macůrka z roku 1948. Wydaje się jednak, że w wypadku recenzowanej książki krok taki był jak najbardziej uzasadniony. Historia Polski w Czechach, podobnie zresztą jak historia Czech w Polsce wciąż jeszcze borykają się z problemem optycznych złudzeń wynikających z ideologizacji, tradycji kontaktów czesko-polskich i wielu jeszcze innych czynników. Za tą naukową odwagę Autorom monografii wypada złożyć słowa uznania.

Innym – równie niebezpiecznym i intrygującym zagadnieniem, wobec którego stanęli autorzy syntezy było też wyznaczenie granic terytorialnych, szczególnie w odniesieniu do terenów Śląska i Litwy. W przypadku Śląska prowadziło to do – jedyne chyba słusznego – rozwiązania: Śląsk pojawia się w kontekście polskiej historii tylko wówczas, gdy w rzeczywisty sposób był on częścią polskiego uniwersum politycznego czy kulturowego. Rozwiązanie takie jest jednak też formą uniku, pomija bowiem konieczność omówienia ciągłości językowej i demograficznej ludności polskiej na Śląsku. Z polskiej

perspektywy dość kontrowersyjne może się też wydać stwierdzenie dotyczące problemu Litwy: *pokud se týká Litevského velkoknížectví do 16. století, je traktováno samozřejmě jako samostatný útvar, který není meritorním předmětem syntezy*, może jednak nastaje teraz odpowiedni moment do tego, by Polacy spojrzeli na swoją przeszłość z mniej polonocentrycznego punktu widzenia.

Autorzy monografii nie starają się uciekać od innych kłopotliwych momentów i zagadnień polskiej historii. W obiektywny sposób przedstawiają te wydarzenia, które bywają uznawane za kontrowersyjne i które często są przedmiotem ostрых sporów nie tylko historycznych, ale i publicystycznych. Najlepszym tego przykładem jest spokojny ton narracji o wojnie o Śląsk Cieszyński po I wojnie światowej. Podkreślić też wypada, że w partiach książki odnoszących się do XIX i XX wieku w rzeczowy sposób opisywane są złożone zagadnienia relacji polsko-żydowskich czy polsko-ukraińskich. W tym sensie zagraniczna polonistyka historyczna zawsze stanowiła istotną inspirację dla polskich historyków, czego dowodziły prace Jana Tomasza Grossa (historyk amerykański zajmujący się stosunkiem Polaków do Żydów po zakończeniu II wojny światowej) czy też Daniela Beauvoisa (francuski historyk ukazujący relacje polsko-ukraińskie z perspektywy kolonialnej). W tym sensie inna optyka może być pomocna w rozwiązywaniu polskich sporów historycznych, których nie brakuje i które stanowią istotną część polskiego życia intelektualnego w ostatnich kilku latach (spór o tzw. żołnierzy wyklętych, spór o stan wojenny itp.)

W odniesieniu do historii najnowszej wypada też podkreślić fakt o kapitalnym wręcz znaczeniu – oto bowiem czeski czytelnik po raz pierwszy ma możliwość usłyszeć opowieść o procesie stalinizacji w Polsce. W roku 1948, kiedy swoją książkę pisał Macůrek, czy też w połowie lat '70, kiedy powstawała synteza polskiej historii pod kierunkiem Václava Melichara, pisanie o antykomunistycznym podziemiu, o procesie szesnastu przywódców polskiego państwa podziemnego z czerwca 1945, nie było po prostu możliwe z przyczyn cenzuralnych. W tym sensie recenzowana monografia uzupełnia niezmiernie istotną lukę.

Poczucie obowiązku wymaga od recenzenta, by zwrócił uwagę na pewne niedociągnięcia redakcyjne, których chyba w tak obszernej książce nie sposób uniknąć. W oczy rzuca się swoista niekonsekwencja w pisowni polskich toponimów. Nie wiadomo dlaczego pojawiają się formy „v Krakově“, ale „ve Wilanově“. Razi też pojawienie się błędów w polskich sformułowaniach, szczególnie wówczas, gdy pojawiają się one jako tytuły podrzdziałów np. *Nie pozwałam* w odniesieniu do *liberum veto*. To jednak drobne usterki – od strony redakcyjnej mamy bowiem do czynienia z olbrzymią monografią

zaopatrzoną – co niestety przestaje być standardem – w indeksy imienny i miejscowy oraz niemniej ważne dla czytelnika tabelaryczne zestawienia polskich władców, prezydentów i premierów oraz obszerne, bo liczące 20 stron kalendarium.

Podsumowując niniejszą recenzję wypada w pierwszym rzędzie podkreślić, że czytelnik otrzymuje do rąk solidną i wciągającą książkę, która wykorzystywana może być równie dobrze jako akademicki podręcznik historii Polski, jak również jako książka popularno-naukowa dla osób zainteresowanych historią jednego z sąsiadów Czech. Autorom udało się stworzyć spójny i ciekawy tekst, co było tym trudniejsze, że nad całością pracowało aż czterech historyków. Książka ta jest również doskonałym przykładem tego, jak na naszych oczach zmienia się rozumienie historiografii – w tym sensie *Dějiny Polska* mogą być również traktowane jako przykład nowych inspiracji metodologicznych. Nie bez znaczenia wreszcie pozostaje fakt, że „obce“ czyli „zagraniczne“ spojrzenie na historię Polski może być inspirujące również dla samych Polaków. Pytania o miejsce Śląska, Litwy czy też rolę mniejszości narodowych... Wszystko to pozwala widzieć w recenzowanej pracy jedno z najważniejszych wydarzeń polonistycznych w Czechach w ostatnich kilkunastu latach. Nie mam też wątpliwości, że zaproponowana przez autorów wizja polskiej historii ukształtuje na długo sposób postrzegania polskiej przeszłości w czeskim społeczeństwie. Historyk nie może sobie chyba życzyć od swej pracy nic więcej.

Michał Hanczakowski

Маркова, Е. М., Григорянова, Т.: Динамические аспекты лексики современных славянских языков. Монография. Врно: Tribun EU, 2016, 187 с., ISBN 978-80-263-0566-8.

Monografie dvou autorek vydaná pod katedrou rusistiky Filozofické fakulty trnavské Univerzity sv. Cyrila a Metoděje je výrazným příspěvkem do aktuální diskuse o dynamických aspektech ve vývoji slovní zásoby současné ruštiny (srov. Крысин, Л. П.: Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX-XXI веков. Москва 2008; Кронгауз, М. А.: Русский язык на грани нервного срыва. 3D. Москва 2012; Степанова, Л. И.: Современный русский язык: Праздник вербальной свободы. Olomouc 2011). V recenzované monografii se nabízí dílčí srovnání se slovenštinou a češtinou jako blízce příbuznými západoslovanskými jazyky, výklad aspiruje na zobecnění situace současných slovanských jazyků.

Slovní zásobu autorky tradičně pojímají jako nejdynamičtější složku jazykového systému. Z objektivních, extralingvistických faktorů pak podle nich na její dynamiku na pomezí 20. a 21. století nejvíce působí změna kulturně-historických paradigmat a široce chápaná globalizace. Autorky tvrdí, že na zkoumaném materiálu lze vysledovat paralelní procesy v lexiku slovanských jazyků, a lze tedy usuzovat v jejich vývoji na symetrii či konvergentní rysy.

Monografie sestává ze tří kapitol, ve kterých je popis dynamických jevů v lexiku logicky vystavěn od obecných tendencí a sémantických posunů (Изменения в лексиконах современных славянских языков), přes tendence ve slovtvorbě (Динамические процессы в области лексического словообразования) až k posunům v rámci ustálených obrazných pojmenování (Изменения в области фразеологии). Ve svém výkladu autorky zdůrazňují těsné sepětí jazyka s jeho mluvčími, jejich kulturou a současnými změnami v jejich společnosti. Je jim tedy vlastní spíše komunikativní zaměření lingvistiky. Velmi často se obracejí k myšlenkám kognitivní lingvistiky, dokládá to jejich tvrzení, že změny v jazyce odrážejí změny ve vnímání okolní skutečnosti mluvčím či komunitou mluvčích daného jazyka (srov. zdůraznění tzv. „importu“ konceptů při popisu přejímek z angličtiny, odkazy na A. Wierzbickou při hodnocení ruské emocionality aj.). Autorky v textu dokládají svou odbornou erudici zapojením konkrétních jevů do širokého kontextu a jejich výstižným terminologickým označením (srov. př.: *актуализация / реактивация периферийной лексики*) či metaforickým popisem (srov. př.: *«взрыв» аббревиатур, инговое «цунами»*). Opírají se o bohatou aktuální odbornou literaturu, která různost pohledů podporuje. Další předností monografie je velké množství ilustrativního materiálu ze současných ruských

masmédií a politického diskurzu. Slovenský a český materiál je prezentován v mnohem menší míře a slouží spíše k dílčímu srovnání. Zobecnění o konvergentním vývoji daných slovanských jazyků jsou tak dle našeho názoru málo podložena jak příklady, tak jejich podrobnější analýzou.

Autorky v současné vlně neologizace důsledně rozlišují tři jevy – neologismy, novotvary a inovace. Novotvary (*новообразования*) jsou výsledkem slovtvorných procesů na základě v jazyce produktivních modelů. Při neologizaci pak vzniká zcela nový lexém (i pomocí výpůjček). Inovací (*инновация*) dochází k dílčí změně stávajících lexikálních jednotek (sémantika, konotace, aktualizace, archaizace, migrace mezi tematickými oblastmi, aktivizace frekvence aj.).

V nejrozsáhlejší první kapitole autorky popisují obecně známé okolnosti ve vývoji současných slovanských jazyků. Pro ruštinu pak vymezují jako hlavní tendence demokratizaci, intelektualizaci a expresivizaci jazyka. V rámci demokratizace ruštiny se zdůrazňuje silný subjektivní faktor v jazyce (tzv. *возрастание личностного начала* – srov. aktivní slovtvorbu, «*словомейкерство*», kreativizaci současné komunikace), dochází k oslabování norem veřejné komunikace a ke stírání hranic mezi tradičními styly. Podle autorek se z ruštiny tzv. vysoký styl vytratil, jeho prvky se mohou objevit ve stylisticky snížených kontextech pro vyjádření ironie, sarkasmu či výsměchu. Na vývoj ruštiny tak společně působí jak vnější, tak vnitřní (jazykové či lidské) faktory evoluce jazykových prostředků. V současné době podle autorek ve vývoji slovanských jazyků převažují konvergentní tendence nad divergentními. Tyto rysy autorky spatřují v oblasti slovtvorby (srov. obecný nárůst univerbace ve všech slovanských jazycích) či sémantiky (srov. aplikaci stejných sémantických modelů při metaforickém užití pojmů, kalkování aj.). K obecným vývojovým tendencím autorky řadí i vliv angličtiny, při jehož výkladu zdůrazňují celkovou změnu kulturní a hodnotové orientace společnosti směrem na západ (tzv. „dovoz“ konceptů – «импорт» концептов), pro ruštinu typické nemotivované užití anglicismů (tzv. čistě reklamní funkce jako prostředek agresivního působení na recipienta – např.: *Донт Телл Мам* – název restaurace v Moskvě; či ryze módní užití v řeči – např.: *супер!, о'кей!*) a aktivní slovtvorbu u přejatých lexémů v ruštině jako důkaz jejich životaschopnosti (srov. př. slovtvorného hnízda: *чат* – *чатовка*, *чатиться*, *чатовщик*, *чатлан*; př. expresivizace: *гламур* – *гламурненко*, *экслюзив* – *экслюзивчик*). Procesy archaizace neaktuálního lexika a aktualizace lexikální periferie autorky pojmají jako inovaci lexikálního materiálu pod vlivem extralingvistických faktorů. Zdůrazňují především vliv žargonu na spisovnou ruštinu, tzv. žargonizaci a utváření silně hodnotícího obecného žargonu. K sémantickým aspektům současné lexikální dynamiky pak autor-

ky řadí aktivizaci sémantické derivace – nárůst sekundárních významů, při kterém se utváří tzv. sémantické paradigma lexému. V této oblasti je pro ruštinu typická jazyková hra a projevuje se zde i obecný vliv angličtiny – např. v rozšíření sémantických a syntagmatických možností některých ruských sloves (srov. *делать* – *делать фильм, карьеру, деньги, шашлык, имя, семью* aj.)

Ve druhé kapitole se autorky při popisu dynamických procesů v oblasti slovo tvorby zaměřují na univerbizaci, nárůst kompozice, specifika slovesné slovo tvorby a pragmatizaci slovo tvorných afixů. Univerbizace (tj. minimalizace lexikálních struktur) je pak dokládána příklady krácení slov (srov. př. *компьютер* – *комп*, *преподаватель* – *преп*, *профессионал* – *профи*), desufixace (u adjektiv a sloves, srov. př.: *втыкать* – *втык*, *замотаться* – *замот*, *напрягаться* – *напряг*), sufixální univerbizace (srov. př. *вторичное жилье* – *вторичка*, *наивный человек* – *наивняк*, *голый/нулевой результат* – *голяк*) a abreviace. Kromě abreviace jsou tyto postupy hodnoceny jako silně expresivní, s nižší stylistickou platností a s doplňujícím hodnotícím a pragmatickým komponentem. Přejaté zkratky se pak dle autorek aktivně užívají v kompozitech (srov. př.: *VIP-зал*, *VIP-места*) a jsou v ruštině velmi rychle slovo tvorně asimilovány (srov. př.: *VIP/вин* – *виновский*, *виновый*, *винапу*). Výrazný nárůst kompozice autorky připisují růstu analytických a aglutinačních tendencí v současné ruštině pod vlivem slovo tvorných modelů angličtiny. Ruská kompozita (srov. př.: *шоп-тур*, *тур-класс*, *пресс-центр*, *бизнес-зал/общественность*) pak mají v češtině a slovenštině ekvivalenty v tradičních odvozených slovních spojeních (srov. př.: *nákupní turistika*, *turistická třída*, *tiskové středisko*, *businessový sál*, *podnikatelská veřejnost*). Tzv. binomina («биномины»; «изафеты» dle V. G. Kostomarova – složenná substantiva, jejichž preponovaná část cizího původu funguje jako afixoid) pak nově vznikají i v ruštině nezávisle na angličtině, srov. př.: *интернет-магазин/реклама/сообщество/библиотека*. K současným produktivním ruským sufixoidům autorky řadí *-мейкер*, *-фил*, *-фобия*, *-мент* (např.: *путинофобия*), k aktuálním prefixoidům pak *бизнес-*, *интернет-*, *арт-*, *поп-*, *чудо-*, *нано-* (např.: *лжепандемия*, *чудо-порошок*). Příklady kreativního užití kompozice pak mají silně hodnotící zabarvení. V oblasti slovesné slovo tvorby autorky zdůrazňují tendenci univerbizace, expresivizace a axiologizace významu. V ruštině tak podle nich narůstá počet sémanticky kompaktních sloves odvozených od spojení se jménem (srov. př.: *съесть сникерс* – *сникерснуть*, *иметь роман* – *романить*, *посылать СМС* – *СМСить*, *Гугл* – *гуглить*, *выгуглить*, *погуглиться*, *нагуглиться* aj.). Expresivní slovesa pak vznikají jako jazykový experiment od proprií (např.: *путинизировать*, *обамануть* – implikace hodnotícího vztahu k oso-

bě). K posunům dochází i v oblasti lexikálně-gramatických kategorií sloves (srov. posílení tranzitivnosti – např.: *Улыбайте ваши лица.*; *Прошу не смеять меня.*; pravidelná sekundární imperfektivizace – např.: *любить – разлюбить – разлюбливать*; *обинтернетить – обинтернечивать*). Výrazná je především silná tendence k perfektivizaci sloves, tj. ke konkretizaci slovesného významu prostřednictvím prefixů (kategorie způsobu slovesného děje – Aktionsart, srov.: *оцивильзовать, изнаркоманиться, огламурить, отзвонить вечером, пристроить отношения*). Autorky tak u současných ruských slovesných derivátů zdůrazňují jejich intenzivní emocionálně hodnotící složku a schopnost integrovat v sobě několik způsobů slovesného děje (tzv. «полиакциональность»). Pragmatizace a expresivizace významu typická pro současné lexémy, slovotvorné modely i dílčí prefixy a sufixy má podle autorek opět extralingvistické příčiny – emocionální napětí ve společnosti aktivizuje emocionálně-expresivní slovotvorbu včetně okazionální. Platí to především pro současnou ruštinu. K nejčastějším ruským sufixům se silnou pejorativní konotací autorky řadí *-инг* (např. *автобусинг, ведьминг, магазининг*), *-цин(а)* (např. *телевизионщина, горбачевщина*), *-j* (např. *цветье, штанье, шкафье*) aj.

Třetí kapitola je věnována změnám v oblasti frazeologie. Autorky popisují především aktuální tendenci k metaforizaci a frazeologizaci řeči, frazeologické transformace, nárůst intertextuality a užití transformovaných přísloví (tzv. *антиполовицы*). Časté užití metafor a frazeologismů autorky chápou jako vhodný prostředek pro vyjádření zvýšené expresivity současné mluvy. Právě volba konkrétního obrazu je v rámci širšího bazového metaforického kódu (somatický, fytonymický, zoonymický aj.) etnospecifická. Autorské frazeologické transformace jsou v současné ruštině a slovenštině typické pro publicistický styl a jazyk politiků. Tyto transformace mohou mít povahu gramatickou, sémantickou či strukturní. K inovacím se řadí i tzv. frazeologické aluze či kontaminace. Obměna paremiologického materiálu je pak chápána jako indikátor nálad ve společnosti, výrazná strukturní a sémantická inovace přísloví (srov. *антиполовицы, квазипословицы, антифраземы, антипаремии*) tak reflektují současnou atmosféru ve společnosti a zprochybňování hodnotových stereotypů (srov. př.: *Старый друг лучше новых русских двух; Деньги не пахнут, потому что их отмыывают*). Nárůst intertextuality je dle autorek spojen s výraznou rolí textů masmédií (srov. *медиа текст, медиалингвистика*), ve kterých je právě odkaz na kulturně relevantní informaci (tzv. precedentní jev – jména, výpovědi, texty, situace aj.) aktualizačním prostředkem v komunikaci autora a recipienta. Z dílčí analýzy autorky vyvozují tezi o tzv. «литературоцентризме» současné

ruské kultury, tj. v systému precedentních jevů zde zaujímá centrální pozici umělecká literatura.

Monografie Je. M. Markovové a T. Grigorjanové tak nabízí velmi inspirativní a široce pojatý pohled na současnou dynamiku ruské slovní zásoby v částečném srovnání se slovenštinou a češtinou. Autorkám je vlastní citlivá práce s autentickým jazykovým materiálem, zevrubná analýza a snaha o širší zobecnění jevů. Podnětnou je především jejich myšlenka široké axiologizace a pragmatizace současné ruštiny, která vychází z mimojazykových faktorů a dotýká se pak různorodých jazykových jednotek.

Jindřiška Kapitánová

Про всі слова, які «були уже чиймись»: діалогічна прагматика цитати в українській поетичній мові ХХ століття

Сюта Г. М.: *Цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття*. Київ: КММ, 2017, 384 с., ISBN 987-966-1673-34-1.

Рецензоване монографічне дослідження Г. М. Сюти є вдалою спробою осмислення природи художньої мови як феномена етнолінгвокультури через осучаснене розуміння закономірностей функціонування поетичного тексту в просторі словесності та механізмів його інтелектуально-естетичного входження в інтерсеміотичний універсум, спрямоване на осягнення нової лінгвофілософії й стилістики поетичного тексту як факту національної словесної культури, а в її межах – рецептивної стилістики. Воно, поза сумнівом, є вагомим внеском у теоретичну лінгвостилістику, зокрема лінгвопоетику, стилістику тексту, оскільки в ньому зацентовано на філософії сприймання твору читачем, що породжує процес особливої мовно-естетичної комунікації, діалогу лінгвокультур і лінгвоментальностей, та на широкому осмисленні цитати як змістового феномена, як одиниці виміру мовно-культурної пам'яті нації, дзеркала ментальності українців.

Його мета – проаналізувати «поетичне цитатне мовомислення» та «діалогічну прагматику цитати» в українському поетичному дискурсі ХХ століття – зумовила потребу синтезу апробованих традиційних (функціонально-семантичних) та новітніх, неklasичних (рецептивного, прецедентного, лінгвосинергетичного) підходів до вивчення художнього тексту та його одиниць і пошуку такої моделі лінгвістичного аналізу цитатності, яка би врахувала голографічність феномена цитати як факту лінгвокультури. Зосередившись на тезах сучасної рецептивної стилістики про те, що обов'язковою умовою пізнання формально-структурних, семантичних, аксіологічних ознак «вписаного» в новий текст «чужого» слова є усвідомлення механізмів й урахування особливостей мовно-психологічного сприймання художнього твору, Г. М. Сюта запропонувала свою інтегративну лінгвокультурологічну модель опису цитати як складника цитатного тезауруса української поетичної мови ХХ століття.

Заявлена у праці інтегративна модель відкрила простір для пошуку відповідей на питання, що означені у праці як ключові: *Наскільки традиційною чи методологічно новою є проблема цитати й цитатності*

для сучасної стилістики тексту? Які аспекти сьогодні актуальні для розуміння «мовного народження» цитати, форматів її входження в нові мовно-літературні контексти й реінтерпретації в цих контекстах? Чи сумірні між собою загальномовний і стильовий, мовно-поетичний виміри цитатності? Чому так помітно активізувалася наукова увага до проблеми цитатності в сучасній лінгвістиці (лінгвостилістиці)? Залучення продуктивної методики рефлексій над феноменом цитатності через комплексне пізнання лінгвокогнітивних, мовно-структурних, комунікативно-прагматичних, функційних параметрів цитат, зафіксованих у поетичній мові ХХ століття, створило евристичну базу для обґрунтування й верифікації лінгвістичної моделі цитатності та умотивування новітнього поняття *цитатний тезаурус*.

Однією із принципових дослідницьких позицій, заявлених у монографії, є докорінне переосмислення у межах текстолінгвістики діяльній природи ланок *автор – твір – читач*. *Текст/твір* у цьому вимірі постає як активна ланка мовно-інтелектуальної комунікації, на рівні якої, власне, й відбувається діалогічний зв'язок між автором і читачем, сприймачем тексту, адже саме від нього, від його культурного досвіду безпосередньо залежить множинність інтерпретацій смислів, закладених у твір автором. Основним форматом такої комунікації є акт *читання, прочитання*. Художній текст є одиницею культури, динамічним та часово маркованим феноменом, у якому закумуляовано історико-культурний, соціокультурний та лінгвоестетичний досвід різних поколінь українських митців слова і який в процесі літературного побутування зберігає й нарощує мовно-інтелектуальну, мовно-культурну пам'ять нації, тому сприймання, розуміння й інтерпретація художніх текстів набуває виміру культурного діалогу. Ці моменти у тексті монографії вважаємо концептуально важливими.

Особливо цінним у монографічному дослідженні вбачаємо уточнення, осучаснення традиційного терміна *цитата* й уведення в науковий обіг нового поняття *цитатний тезаурус*. Їх лінгвістичний статус визначено з урахуванням констант рецептивної теорії, теорії діалогічності – інтертекстуальності, лінгвопрецедентності, концепції мовно-культурної пам'яті. Так, у розумінні автора *цитатний тезаурус* – «сформований у процесі пізнання різножанрових і різностильових текстів, апробований усною та писемною мовною практикою корпус висловлень, надслівних образно-сміслових єдностей як вербальних акумуляторів знань про ці тексти», як «носіїв культурної пам'яті, що функціонують як комунікативно-оцінні одиниці», «стабільний і динамічний водночас» (с. 59, 71, 285). Цілісність і наповненість цього тезауруса як словника засвоєних

текстів національної та світової культури цитатами з Біблії, текстів світової й національної літератури, зокрема й фольклорних, текстів творів Т. Г. Шевченка, інтермедіальних текстів (музичного мистецтва, кіно- та анімаційних фільмів, реклами, офіційно-ідеологічного дискурсу) переконливо підтверджує додаток «Цитата в українській поетичній мові ХХ століття: джерела і тексти» (с. 307–378), який дає змогу простежити не лише способи занурення цитати в поетичний текст, але й міру її актуалізованості в українському поетичному мовленні ХХ століття.

Основна одиниця цитатного тезауруса – цитата – постає не лише в осучасненій, але й ширше – в «окультуреній», лінгвокультурологічній інтерпретації, з акцентацією здатності цитати бути *носієм культурних знань*. Цитата в розумінні Г. М. Сюті – це не просто «текст у тексті», це *функціонально-стилістичний код; будь-яка форма текстового (мовного) перегуку, що пов'язує пам'ятки культури, і не тільки літературні*. Це багатовимірний мовний комунікативно-оцінний одиниця; *одиниця поетичного словника, яка фіксує нерозривність зв'язку традицій національної словесності та сучасного поетичного мовомислення; мовно-естетичний знак, що акумулює, зберігає і ретранслює інтелектуально-почуттєвий зміст національної й індивідуально значущих прецедентних текстів; носій культурних знань, квант мовної/мовно-поетичної пам'яті, компонент культурної свідомості людини*. Ідея прагматичної діалогічності цитати й тексту та повноправний статус читача-сприймача у тріаді *автор – текст – читач* термінологічно виводять їх у спільний ментально-інтелектуальний простір «олюджених» понять *пам'ять, досвід: культурна пам'ять індивідуума, слова, тексту; мовно-інтелектуальна, мовно-культурна пам'ять; мовно-культурний досвід* (автора, читача).

Безперечно цікавим для читача стане фрагмент праці, присвячений ретроспективному аналізу лінгвоестетичного феномена тексту як об'єкта пізнання в теорії рецептивної естетики і поезики та місце у ньому трактату І. Франка «Із секретів поетичної творчості» – наскільки відомого, настільки й належно не осмисленого з погляду його концептуальної значущості для сучасної гуманітаристики у найширшому її вимірі. Бо ж більшість новаторських ідей, сформульованих і розвинених у ньому, містять прогресивне не тільки для свого, й для нашого часу розуміння глибинних психологічних механізмів творення й прочитання художнього слова в речіщі *філософії активного сприймання твору як мовно-естетичної комунікації, діалогу автора і читача через текст*» (с. 34). Г. М. Сютя переконана: «теоретично окреслена й практично апробована у трактаті концепція прочитання й інтерпретації

творів словесного мистецтва імпліцитно містить основні засади рецептивної естетики та поетики. Базові тези Франкової праці підтверджують «масштабну наукову прозірливість автора, його чутливість до щойно сформованих і потенційно актуальних методик вивчення тексту» (с. 40). Умістивши погляди І. Франка у систему координат рецептивної стилістики, дослідниця переконливо доводить: ідеї трактату синхронізували ритм розвитку української філологічної думки із загальним поступом світової гуманітаристики в напрямку найновішого на той час розуміння психолінгвальних механізмів рецепції, методики вивчення типів та інтенсивності впливу художніх творів на читача (с. 37, 39), а за евристичною цінністю не поступаються спостереженням та висновкам теоретиків російської формальної поетики і навіть багато в чому гносеологічно випереджують їх.

Системно оцінюючи *цитату* в ролі інструмента, засобу естетичного пізнання, осмислення й художнього відтворення дійсності, її участь у текстотворенні, текстовому моделюванні й мовному кодуванні/закріпленні колективного досвіду, Г. М. Сюта узагальнює: цитатність – іманентна властивість поетичного мовомислення, а сама цитата – активна і «понадчасова» комунікативно-оцінна одиниця стабільно-динамічної природи: зберігаючи пам'ять прецедентного тексту, вона переносить ці знання в тексти інших авторів та інших епох, набуваючи при цьому нових значень і нової оцінності.

До беззаперечних здобутків праці Г. М. Сюти належать положення про лінгвокогнітивні параметри цитатності, про механізми утворення й реактуалізації (трансформації) цитат, про умови їх упізнання. Запропонована типологія цитатних висловлень за критеріями «експлікованість», «формат відтворення», «мовний рівень відтворення», «мова відтворення» дає всебічне (з погляду походження, формату входження, контекстової прагматики) уявлення про одиниці, що наповнюють цитатний тезаурус української поетичної мови ХХ століття. Уваги щодо рефлексій формування цитатного тезауруса української поетичної мови у різні протоджерельні площини (Біблія, світова література, українська література і фольклор, інтермедіальні сфери) завершуються висновком про те, що сучасна українська поетична мова – національно-монокультурний за змістом і водночас полікультурний із погляду синтезування різногенетичних одиниць дискурсу, у якому органічно поєднані цитати (афоризовані й індивідуально вживані), які засвідчують інтелектуалізованість українського художнього мовомислення та багатомірність зв'язків української словесності, мовно-літературної практики з континентом національної вербальної та невербальної культури (с. 241).

Голографічне бачення цитати в її міжтекстовому й внутрішньотекстовому функціонуванні (горизонтальному, лінійному контексті) і в просторі культури (вертикальному контексті, семіотично-культурному універсумі) дало змогу вибудувати об'ємну функціональну модель цитатності. Тут пізнавальними є спостереження й висновки автора щодо актуалізації та реактуалізації цитат як номінативних, оцінних, композиційно-текстотвірних, змістотвірних одиниць, як компонентів ігрової стратегії. У ході аналізу сучасних текстів автор виявляє й такі функції цитати, які не властиві їй у мовно-літературній традиції попередніх періодів.

Як і будь-яке монографічне дослідження, обмежене певними рамками, що не дають змоги «осягнути неосяжне», праця Г. М. Сюти оприявнює й ті моменти, які є безумовно дотичними теорії цитатності у світлі рецептивної лінгвостилістики і можуть стати перспективою для подальших розвідок на цьому дослідницькому полі. Маємо на увазі поглиблене вивчення ролі мовної особистості як сприймача тексту і цитати у ньому, зокрема соціолінгвістичний зріз аналізу впізнаваності цитати у поетичному мовленні представниками різних поколінь сучасних мовців (наскільки цитата для автора є цитатою для різного за віком, фахом, уподобаннями читача і наскільки зреалізованою виявляється діалогічність цитати у поетичному мовленні), лінгвостатистичний ракурс вивчення індексів частотності цитати у поетичному мовленні ХХ і ХХІ століття. Фразеологам буде цікавим місце у авторській концепції цитатності фразеологізмів та паремій, адже, оминаючи термінологічну кореляцію «цитата – фразеологізм як прецедентний текст», автор не оминула своєю увагою у аналізі кілька фразеологічних одиниць, які на с. 278, 279 кваліфіковані саме як цитати. А дослідникам Святого Письма – наскільки варіантність лексичної структури цитат-біблеїзмів пов'язана із множинністю перекладів біблійних текстів і наскільки – з поетичним мовомисленням автора як лінгвокультурної особистості. Однак усе це – ідеї на майбутнє. Окрім того, усвідомлюючи, що флексії *-a/-y* в родовому відмінку взагалі одна з найслабших сучасних норм, зауважимо невідповідність актуальній сьогодні нормі вживання окремих термінів з флексією *-y* (тлумачні та орфографічні словники наводять як нормативну *-a*): *феномену, сегменту, тезаурусу*. Проте такі зауваження жодним чином не знижують високий рівень наукової мови праці Г. М. Сюти.

Підсумовуючи, зазначимо, що монографічне дослідження Г. М. Сюти є безумовно новаторською працею, у якій презентовано новітню стилістично-лінгвокультурологічну концепцію цитатності. Праця засвідчує не лише невичерпний потенціал цитати як багатогранного й багатови-

мірного об'єкта міжпарадигмальних дослідницьких зацікавлень, але й енциклопедичну ємкість наукових знань та ерудиції самого автора. У рецензованій монографії імпонує об'ємність, чіткість і логічність авторської концепції аналізу, системність та послідовність подання матеріалу, виваженість оцінних суджень, глибина авторського проникнення у святая святих поетичного слова. І попри те, що монографія Г. М. Сютиторкається складних проблем лінгвостилістики, рецептивної стилістики, текстолінгвістики, лінгвокогнітології, лінгвокультурології, феноменології тощо, вона не є «наукою для науки». Написана якісною й доступною мовою, книга містить належну кількість пояснень та аргументацій, багатий ілюстративний матеріал і безумовно має усі шанси вийти за рамки вузького фахового запити, знайти свого читача не лише серед академічної спільноти на теренах Славії, а й серед молодих науковців – як зразок високоякісного наукового дослідження та значно ширшого кола зацікавлених, небайдужих до естетики й влучності поетичного слова.

Алла Архангельська

Тамара Гундорова, Агнешка Матусяк: *Постколониалізм. Генерації. Культура*. Київ-Вроцлав: Лаурус. 2014. 336 с. ISBN 978-966-2449-64-8.

Sborník odborných statí shromažďuje aktuálně diskutovaná témata z posledních let v ukrajinské literární vědě, kultuře i jazykovědě. Jednotlivé studie se zabývají konfliktními či obecně problematickými mezigeneračními vztahy, které vyplouvaly na povrch především v druhé polovině 20. století. Autoři se z různých pohledů věnují pojmu „generační trauma“ v posttotalitním a postkoloniálním období ukrajinské historie.

Postkoloniální studia získala velkou popularitu na západě již v 60. letech minulého století, doposud prošla několika vývojovými fázemi předkládajícími různorodé pohledy na způsob myšlení a recepci západní modernity a východní mentality. Dominantní sférou současného postkoloniálního výzkumu je studium anti-imperiální politiky a ideologií, otázky globalizace a analýza různých forem podřízenosti (národnostní, rasové, třídní, genderové).

Soubor vědeckých studií ukrajinských i zahraničních autorů prezentuje modely postkoloniálních ukrajinských literárních přístupů založených na heuristických postupech. V úvodním příspěvku Tamary Hundorové s názvem *Postkoloniální román generačního traumatu a postkoloniální čtení na východě Evropy* je naznačeno, že pokud se do terminologie postkoloniálních studií zavede termín trauma, „neznamená to nic jiného, než přemožení historické amnézie (individuální i kolektivní) a obnovení sdílení kulturních odkazů [...]“¹ Stejně tak jako se postmodernismus stal mnohazměrným literárním, kulturním a teoreticko-metodologickým směrem, postkolonialismus vytváří rozvětvený systém přístupů a vnímání. Různorodostí přístupů i používané terminologie se vyznačují i jednotlivé příspěvky (např. A. Matu-sjak a M. Svjetlicki používají termíny posttotalitní a postkomunistický).

Za zásadní považují komparaci situace v současné ukrajinské literatuře s dominantním fenoménem generační krize s jinými neslovanskými literaturami, například španělskou, kanadskou či americkou. Generační princip vždy hraje důležitou roli při formování literární historie společnosti. Ze studie vyplývá, že v případě ukrajinské literatury je podstatné znovu nalezení vlastní identity a vybudování si vztahů vůči literaturám jiných národů.

Sborník studií je rozdělen na dvě větší části. První nese název *Postkoloniální perspektiva: jak funguje teorie* a věnuje se otázkám a přístupům ke studiu postkolonialismu v literatuře. Oleh Ilnyckij, literární vědec a profesor

¹ V recenzované knize na str. 33.

na Albertské univerzitě v Kanadě, ve svém příspěvku polemizuje s otázkou, zda je oprávněné posuzovat imperiální kulturu na základě etnografických a národnostních principů. Australský literární kritik ukrajinského původu Marko Pavlyšyn, profesor Monashovy univerzity v Melbourne zkoumá příspěvky s postkoloniální tematikou na stránkách vědeckého časopisu *Slovo i čas*. Polský profesor literatury na Katolické univerzitě v Lublinu analyzuje možnosti náboženské konverze a postkoloniální identifikace. V neposlední řadě se setkáváme s analýzou postkoloniálních uměleckých praktik v kanadské a marocké literatuře, kterou předkládá Olena Kobčinská z Institutu filologie Kyjevské národní univerzity.

Druhá část sborníku s názvem *Generační perspektiva: jak je identifikováno pokolení* z obsahového hlediska rozebírá termín generace/pokolení a změny v jeho chápání v průběhu 20. století. Hned několik příspěvků se zabývá generační typologizací v ukrajinské literatuře. Maria Litovska, korespondentka časopisu *Krytyka* se věnuje kategorii „cizích“ prvků v ruské literatuře pro děti. Profesor na Jagelonské univerzitě v Krakově, literární vědec Jaroslav Poliščuk sleduje projevy „postpaměti“ v románu Liny Kostenko *Zapysky ukrajinskoho samašedšeho*. Zvláštní význam získává analýza mezigenerační problematiky, která je častým ukazatelem postkoloniálního traumatu, jenž vede k narušení duchovních i fyzických spojení v rodině či v celé generaci, vytváří propasti, hluchá místa nebo vyvolává bolestivé vzpomínky.

Sborník se věnuje skutečně aktuální problematice v rámci současné postkoloniální kritiky ve východní Evropě, nabízí mnoho pohledů a přístupů. Umožňuje pochopit stav ukrajinské literární vědy a tvorby z hlediska historického kontextu, politických změn i kulturního dialogu ve východoslovanském světě 20. století. Sborníkové studie prezentované významnými osobnostmi z celého světa poskytují na studium postkoloniální kritiky pozoruhodný nezájatý pohled a zároveň shromažďují solidní množství adekvátní primární i sekundární literatury. Pro ukrajinskou literární vědu se jedná o unikátní publikaci s velkým přesahem.

Radana Merzová

Анна Литвина, Федор Успенский: Похвала щедрости, чаша из черепа, золотая луда... Контуры русско-варяжского культурного взаимодействия. Издательский дом Высшей школы экономики, Москва 2018, 192 с., ISBN 978-5-7598-1392-7.

Skandinávsko-ruské kontakty patří již dvě století k nejdiskutovanějším otázkám raně středověkých dějin východní Evropy, přesto dodnes zůstává mnoho problémů otevřených. Autoři knihy *Chvála štědrosti, číše z lebky, zlatý plášť* hned v úvodu poukazují na pozoruhodný paradox: zatímco archeologické výzkumy přinášejí stále nové artefakty, svědčící o vazbách mezi varjažskou a ruskou kulturou, ve sféře jazyka a písemnictví je dokladů o těchto vztazích mnohem méně. Lingvistika sice zná řadu slov severogermánského původu, jež pronikla do středověké ruštiny, avšak množství těchto lexikálních přejímek zdaleka není srovnatelné např. s proměnami staroanglického jazyka v době po vpádu Normanů. Ještě složitější je studovat projevy rusko-varjažských kulturních styků v oblasti středověké literatury, což souvisí především s principiálně odlišnou žánrovou skladbou a s ní spjatou poetikou ruského a skandinávského středověkého písemnictví. A právě toto téma si vytkli za cíl Anna Litvina s Fjodorem Uspenským ve své nové monografii.

Jednotlivé kapitoly knihy jsou založeny vždy na analýze jedné nevelké pasáže z nejstaršího ruského letopisectví, jež svědčí o vazbách ruského a skandinávského prostředí a lze ji číst jak z ruské, tak skandinávské kulturní perspektivy. Autoři velmi přesvědčivě demonstrují, že v případě některých epizod je optika těchto dvou kultur velmi blízká, jindy naopak stojí na počátku principiálního neporozumění.

Jako příklad kulturní přejímky a zároveň „odlišného čtení“ může sloužit hned první analyzovaná epizoda datovaná v *Povesti vremenných let* rokem 971. Byzantský císař zkouší bojovného knížete Svjatoslava Igoreviče tím, že mu posílá luxusní dary. Zlatem a drahými látkami hrdý Rurikovec zcela v duchu skandinávského etického kodexu okázale pohrdá a rozdává je družině, ovšem meč od císaře přijímá. V letopiscově interpretaci se tím byzantský císař přesvědčil o válečnické povaze knížete, a rozhodl se proto, že s takovým panovníkem bude lépe žít ve smíru a platit mu daň. Ve skandinávském prostředí by však vyústění tohoto příběhu bylo chápáno diametrálně odlišně: přijmout od cizího panovníka dar bez protidaru, tím spíše meč, by znamenalo akceptovat jeho svrchovanost a dobrovolně se mu podřídit. Litvina s Uspenským se domnívají, že letopisný příběh vznikl jako literární rozvinutí obecně rozšířené panegyrické formulace o panovníkovi pohrdajícím zlatem a obdarovávajícím družinu, jež mimo jakékoli pochybnosti vznikla ve Skan-

dinávii a na Rus se rozšířila spolu s prvními panovníky varjažského původu. Staroruská kultura doby vzniku letopisu byla však již velmi vzdálená skandinávské kultuře počátků rurikovské dynastie, a tak celý příběh, vycházející ze skandinávské oslavy panovnické štědrosti, nabývá významů, jež by byly v hodnotovém systému staroskandinávské kultury nemyslitelné.

Zcela fatální dopady mělo odlišné chápání téže situace v ruském a skandinávském kontextu pro Skandinávku Rognědu, jež se podle líčení *Povesti vremennych let* odmítla provdat za Vladimira Svjatoslaviče s odůvodněním, že je pouhým synem otrokyně. Vladimír zareagoval tím, že ji ke sňatku připravil násilím. Autoři knihy obsírně zkoumají postavení panovnických nemanželských synů ve skandinávském právním rámci a dokládají, že Rogněda jakožto nositelka skandinávského právního vědomí skutečně měla všechny důvody chápat knížete Vladimira jako potomka otrokyně bez legitimního dědického práva na rodové panství. Vladimír však vynaložil veškeré úsilí, aby ve vztahu ke své osobě vymýtil tento právní výklad a principiálně změnil náhled na sebe sama v očích současníků. K tomuto účelu použil zcela odlišné mechanismy legitimizace, jež v jistém smyslu spočívaly především v sakralizaci práva silnějšího.

Další analyzovaná epizoda *Povesti vremennych let*, ve které je líčena bitva u Listvenu roku 1024, není založena na kontrastu ruské a varjažské interpretace týchž situací, nýbrž naopak dokládá, že skandinávské písemnictví pomáhá porozumět některým pasážím ruského letopisectví, jež dosud nebyly zcela srozumitelné. Letopisec zde zmiňuje jistého krásného Varjaga Jakuna se zlatem vyšívaným pláštěm, který posléze na útěku ztratí. A. Litvina s F. Uspenským jednak dokázali Jakuna, o jehož identitě dosud existovaly různé hypotézy, přesvědčivě identifikovat s Hákonem Eiríksonem, jarlem z Lade, ale především ukazují, že pro nás marginální a v kontextu letopisné narace nepřilíš pochopitelné detaily, jako informace o Jakunově kráse a jeho zlatém plášti, nesly v kontextu rusko-varjažského kulturního prostoru zcela zásadní významy, a na stránkách letopisu se tedy rozhodně neocitly jen jako pouhé zajímavé kuriozity.

Nově vydaná kniha moskevských badatelů nechce být jen dalším příspěvkem k poznání rusko-varjažských kulturních vztahů v raném středověku, ale má také ambice metodologické, neboť je vystavěna na rozhraní historického a literárněvědného výzkumu. Na rozdíl od mnoha historických či literárněvědných prací, jež chtějí primárně předvést nový metodologický přístup a konkrétní materiál přitom používají selektivně, jako pouhou ilustraci k proklamované metodě, Litvina s Uspenským jsou záměrně zdrženliví a snaží se vystříhat toho, aby jednou pro vždy vytvořenému interpretačnímu schématu přizpůsobovali analyzovaný materiál. Autoři se snaží k „varjažským“

epizodám nejstaršího ruského letopisectví nalézt texty, jež označují jako syžety – „matrice“, a zjišťují, že ruské letopisectví nečerpá primárně z dávné germánské ústní tradice, již zachytily eddické písně, nýbrž ze ság, které reprezentují „všednější“ formu narace. Zároveň ukazují, že některé „varjažské“ motivy se nemusely nutně do letopisectví dostat přímo ze skandinávského prostředí. Jde totiž o syžety, které rezonovaly v evropských literaturách již od dob antiky, nebo měly ještě univerzálnější rozšíření v řadě kultur různých epoch a v různých částech světa. Badatelé se přitom striktně snaží vyvarovat přeinterpretování a záměrně omezují okruh významů, které mohl současník z příběhu vyrozumět, na nezákladnější minimum. Velmi výrazně je tato „kontextová střídmost“ patrná v kapitole věnované příběhu o zabití Svjatoslava Igoreviče. *Pověst vremennych let* uvádí, že pečeněžský vládce si z lebky přemoženého Svjatoslava vytvořil číši a pil z ní na slavnostních shromážděních. Byť se jedná o motiv rozšířený v mnoha kulturách nejrůznějších dob a různých kontinentů, Litvina s Uspenským záměrně ponechávají stranou většinu těchto příběhů a studují pouze takové, které mohly hrát roli při vzniku ruské verze příběhu.

Autoři přesvědčivě dokládají migraci jistých literárních motivů a syžetů, nepatří však k té části badatelského spektra, jež se k nejstarší evropské historiografii staví hyperkriticky, pokládají většinu textů za ryzí literární konstrukt, ale ani k těm badatelům, kteří naopak přijímají letopisné vyprávění o dějinách raně středověké Rusi jako přímý popis historické reality. Kapitulu o číši ze Svjatoslavovy hlavy uzavírají slovy, že celý model migrace literárního motivu číše z lebky nepřítele „není ničím více než výsledkem komparace pravděpodobností. Nikdy nemůžeme plně vyloučit i možnost, že navzdory našim konstrukcím je vyprávění ruského letopisu o hlavě knížete Svjatoslava dosti přesným popisem zcela konkrétní reálné události.“ Příznačně také každá kapitola nekončí běžným závěrem, nýbrž „Předběžnými závěry“, čímž A. Litvina s F. Uspenským výslovně podněcují k další diskusi a připouštějí následné přehodnocení svých hypotéz. Velká erudice autorů, smělost ve formulování hypotéz a zároveň absence snahy prezentovat vlastní interpretaci jako konečnou, jednou pro vždy danou pravdu, činí z četby knihy *Chvála štědrosti, číše z lebky, zlatý plášť...* vskutku nevšední intelektuální zážitek.

Jitka Komendová

V časopise jsou publikovány původní vědecké a odborné studie s filologickou problematikou (od r. 2008 tvoří původní stati 80 % obsahu čísla) a další materiály (recenze, zprávy, kronika) z oblasti jazykovědné a literárněvědné rusistiky a dalších slovanských filologií. Příspěvky lze publikovat ve všech slovanských jazycích a v angličtině. Příspěvky jsou opatřeny anglickým abstraktem. V r. 2008 byla ustavena redakční rada a všechny příspěvky důsledně procházejí nezávislým, anonymním recenzním řízením.

Jsou přijímány pouze příspěvky, které nebyly dosud publikovány a nejsou přijaty k publikaci v jiném časopise, v tomto smyslu se podepisuje s autorem příspěvku přijatého k publikaci licenční smlouva vypracovaná právním oddělením UP v Olomouci. 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 (dva nezávislí posuzovatelé, z nichž ani jeden není členem redakce či pracovníkem stejného pracoviště jako autor či spoluautor).

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

Pokyny pro autory

Texty příspěvků zasílejte na e-mail:

jindriska.kapitanova@upol.cz (studia linguistica),

jitka.komendova@upol.cz (studia litteraria).

Soubor v elektronické podobě musí být uložen pod příjmením autora (bez diakritiky, latinkou) s koncovkou .doc nebo docx (např. novak.docx, 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 min. 500 až 700 znaků s mezerami včetně

názvu stati v angličtině. Uvádí se za slovem Abstract.

Klíčová slova v angličtině: 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, odstavce neodrážet ani neoddělovat mezerami. Nestránkovat. Mezititulky neoddělovat mezerami. Je nutno povolit funkci „dělení slov“.

Celý text a všechny další součásti se píše fontem Times New Roman, vel. 12 pt. Doporučený minimální rozsah 27 000 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. Obsáhlejší ukázky z krásné literatury nebo lingvistické příklady uvádějte dle následujícího vzoru:

Но в человеке еще живет маленький зритель – он не участвует ни в поступках, ни в страдании – он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба – это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует. Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает всех жителей своего дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах. Жители входят и выходят, а зритель-швейцар провожает их глазами. [...] Он существовал как бы мертвым братом человека [...] Это евнух души человека «Чевенгур» [Платонов 1988, 114-115].

Гнучкий розум, приховані лідерські задатки та непохитна цілеспрямованість перетворили сором'язливого, на перший погляд, класичного «ботана» з Сіетла на «акулу» світового бізнесу та справжнього комп'ютерного генія. [24tv 06.11.2015]

Слідом за **ділком у рясі** був виведений на чисту воду й другий «збирач жертвувань» – демохристиянин Джіно Арджентіно, що зробив тоді, як був міським радником, аналогічну «операцію». [Молодь України 1981, №194]

Citace se uvádějí uvozovkami 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.

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.

Elektronické zdroje:

КОЛЯДА, Н. (2010): *Старосветские помецики* (6. 9. 2010), kolyada.ur.ru/starosvet.

Informace o autorovi:

Jméno včetně titulů.

Stručný vědecký profil.

Adresa pracoviště.

Internetová stránka pracoviště.

E-mail autora.

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

Требования к оформлению статей

Общие требования

Для публикации в журнале принимаются статьи филологического, т.е. языковедческого, фразеологического, литературоведческого, переводческого содержания на всех славянских языках и английском языке, рецензии, информация о научных конференциях. Материалы публикуются бесплатно.

Принимаются только материалы, которые до сих пор не были опубликованы в другом журнале – в этом смысле с авторами статей заключается и подписывается соглашение о предоставлении редакции права публиковать данные материалы.

Предоставленные в редакцию статьи должны отвечать указанным ниже требованиям. В случае несоответствия материалов требованиям последние возвращаются авторам для переработки.

Все статьи подвергаются независимому, объективному, анонимному рецензированию.

Материалы в редакцию можно предоставлять в течение всего года. Первый номер выходит обычно в первой половине года, второй к концу того же года.

Авторы статей, рецензий, информации о конференциях, хроник несут персональную ответственность за языковую и грамматическую точность текста. Отклоненные рецензентами тексты к публикации не допускаются.

Тексты для публикации высылать по эл. почте: jindriska.kapitanova@upol.cz (studia linguistica), jitka.komendova@upol.cz (studia litteraria).

Требования к оформлению статей, материалов

Файл должен быть назван по фамилии автора только латинскими буквами с расширением doc. или docx. (например, *novak.doc* или *novak.docx*).

Структура статьи

Имя, (отчество) и фамилия автора

Название страны и города

Название статьи на языке статьи

Резюме на английском языке, включая переведенное на английский язык название статьи. Резюме приводится после слова Abstract. Объем резюме ок. 500–700 знаков.

Ключевые слова (10–15 слов под рубрикой Key Words).

Основной текст статьи печатается 12 кеглем в Times New Roman, межстрочный интервал 1,5. Все поля – 2,5 мм. Абзац обозначать только с помощью клавиши Enter, переносов не делать, страницы не нумеровать. Необходимо включить функцию «расстановка переносов».

Редактор: Word for Windows.

Рекомендуемый минимальный объем текста 27 000 знаков (включая интервалы, текст, резюме и список использованной литературы).

Ключевые слова и слова-примеры, предложения-примеры выделять курсивом, в случае необходимости – жирным. Большие по объему цитаты из художественной литературы или лингвистические примеры оформляйте по следующему образцу:

Но в человеке еще живет маленький зритель – он не участвует ни в поступках, ни в страдании – он всегда хладнокровен и одинаков. Его служба – это видеть и быть свидетелем, но он без права голоса в жизни человека и неизвестно, зачем он одиноко существует. Этот угол сознания человека день и ночь освещен, как комната швейцара в большом доме. Круглые сутки сидит этот бодрствующий швейцар в подъезде человека, знает всех жителей своего дома, но ни один житель не советуется со швейцаром о своих делах. Жители входят и выходят, а зритель-швейцар провожает их глазами. [...] Он существовал как бы мертвым братом человека [...] Это евнух души человека «Чевенгур» [Платонов 1988, 114-115].

Гнучкий розум, приховані лідерські задатки та непохитна цілеспрямованість перетворили сором'язливого, на перший погляд, класичного «ботана» з Сіетла на «акулу» світового бізнесу та справжнього комп'ютерного генія. [24tv 06.11.2015]

Слідом за **ділком у рясі** був виведений на чисту воду й другий «збирач жертвувань» – демохристиянин Джіно Арджентіно, що зробив тоді, як був міським радником, аналогічну «операцію». [Молодь України 1981, №194]

Цитаты выделяют кавычками, не используя курсив (образец: «Цитата», „Citace“, “Citation”).

Ссылки в тексте оформляются квадратными скобками, где приводится фамилия автора, год издания и страница по образцу: [Бархударов 1975: 190–213].

Сноски просьба использовать только для примечаний, ссылки на использованную литературу оформлять так, как указано выше.

Подчеркивания не допускаются.

Список использованной литературы приводится в конце статьи под рубрикой *Использованная литература*.

Книга:

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

Статья в журнале:

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

Статья в сборнике:

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.

Электронные источники:

КОЛЯДА, Н. (2010): Старосветские помещики (6. 9. 2010), kolyada.ur.ru/starosvet.

Профиль автора:

Ф.И.О., включая ученую степень, звание

Краткое представление научных интересов автора

Полный адрес университета (места работы)

Веб-сайт организации

Электронная почта автора

ISSN 0139-9268 (print)
ISSN 1804-1434 (online)