ЗАСНОВНИК І ВИДАВЕЦЬ: **ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ**

ВІСНИК

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ
Заснований у жовтні 2010 р.
Виходить 2 рази на рік

ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

СЕРІЯ

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

Sukhenko I.
Reconsidering «The Chernobyl» narration within the contemporary tendencies of ecocritical writing 7

Левчук Т.Л.
Казкова інтенція літератури 15

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Дорофеев Д.Ю.
Автономность и лингвиститческий пантеизм private persona. Философско-поэтическое мировоззрение Иосифа Бродского 22

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

Potnitseva T.N.
Ivan Aksenov – the translator of John Webster: intertextuality of life and literature 40

Раскина Е.Ю., Сушко Е.Л.
«Саломея» Оскара Уайльда и поэзия Н.С. Гумилева: интертекстуальные пересечения 51

Програмні цілі – висвітлення результатів новітніх досліджень та досягнень філологічної науки за всіма напрямами і аспектами її розвитку та практичного застосування.

Для наукових працівників, фахівців-лінгвістів, літературознавців, перекладознавців, студентів, широкого кола науковців і дослідників всіх напрямів розвитку філології.

Матеріали публікуються змішаними мовами.

Журнал «Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки» затверджений у Переліку наукових фахових видань рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки України (наказ від 6.03.2016 р. № 241).

Журнал «Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки» зареєстровано в міжнародних наукометричних базах Index Copernicus, РИНЦ (ліцензійний договір № 77-02/2013 від 04.03.2012 р.). та Google Scholar.

Журнал затверджено до друку і до поширення через мережу Інтернет за рекомендацією вченої ради Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля (протокол № 2 від 25.02.2016 р.).

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 20202-10002ПР від 18.07.2013 р.

1(11) 2016

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ ЛІТЕРАТУР

Алиева А.
Магомет Гусейн Тебризи и его словарь «Бурхани-гате» 56

Aliyeva S.
About marsiyas dedicated to Karbala tragedy in Sharaf khanum bint Mehmed Nebil bey er-Rumi's literary legacy 62

Ализаде Л.
Особенности аллегории в средневековой азербайджанской литературе 66

Маммадханлы А.
Дилемма истории и литературы в ходе литературного процесса и ее решение в творчестве Орхана Памука 72

Тагиева А.
Общественная среда жизни и деятельности Мухаммеда Игбала 75

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Блищ Н.Л., Леденев А.В.
Образы родного языка в литературе русской эмиграции «первой волны» 82

Калиберда Н.В.
Пространство, середа, герои в романе С. Ричардсона «Памела» 89

Литвиненко Н.А.
Дилогия Жорж Санд «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт»: особенности поэтики 97

Мамедова С.
Новаторство Д.Х. Лоуренса в женском вопросе 106

Оляндэр Л.К.
Человек и мир в ракурсе В. Шаламова: творчество писателя как текст 115

Осипова Н.О.
«Симультанная поэтика» М. Цветаевой в контексте художественных экспериментов авангарда ... 128

Пахсарьян Н.Т.
От фаустовского мифа к фаустовскому интертексту: «Замок Мефистофеля» Роберто Гака как прецедентная драма 135

Поздеев В.А.
Поэтические опыты вятских стихотворцев XVIII века 141

Прадивлянная Л.Н.
Сюрреалистические эксперименты Дэвида Гаскойна 150

Ревуцька С.К.
Психоаналітична інтерпретація переживань вільної духом кріпачки в оповіданні Марка Вовчка «Ледащиця» 155

Головний редактор – Б.І. ХОЛОД,
доктор економічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля,
м. Дніпропетровськ)

Редакційна рада

Заступник головного редактора
А.О. Задоя, доктор економічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)

С.Б. Вакарчук, доктор фізико-математичних наук, професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)
В.В. Зірка, доктор філологічних наук, професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)
В.А. Павлова, доктор економічних наук, професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)
О.В. Пушкіна, доктор юридичних наук, професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)
Г.А. Степанова, доктор філологічних наук, професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)
О.Б. Тарнопольський, доктор педагогічних наук, професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)

Редакційна колегія серії «Філологічні науки»

Головний редактор серії
Г.А. Степанова, доктор філологічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)

Заступник головного редактора серії
В.В. Зірка, доктор філологічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)

Н.П. Бідненко, кандидат філологічних наук, доцент
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)
Н.П. Волкова, доктор педагогічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)
В.А. Гусєв, доктор філологічних наук, професор
Н.В. Зінукова, кандидат педагогічних наук, доцент
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)
Н.І. Ільїнська, доктор філологічних наук, професор
С.П. Кожушко, доктор педагогічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)
М.К. Наєнко, доктор філологічних наук, професор
В.Д. Нарівська, доктор філологічних наук, професор
Г.Л. Нефагіна, доктор філологічних наук, професор (Польща)
О.І. Панченко, доктор філологічних наук, професор
Н.Т. Пахсарьян, доктор філологічних наук, професор (Росія)
О.Б. Тарнопольський, доктор педагогічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)
В.Л. Удалов, доктор філологічних наук, професор
Т.В. Філат, доктор філологічних наук, професор
В.В. Калініченко (відповідальний секретар)
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпропетровськ)

© Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля, 2016
© Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля, оформлення, 2016

Sokolyansky M.G.
From Venice to Cyprus: bifocal structure of «Othello» 161
Тверитинова Т.И.
Поэтика дома в усадебном тексте Э. Бронте (на материале романа «Грозовой Перевал») 167
Шумейко З.Є.
Естичні принципи романтизму в художніх творах Матвія Номиса..... 172

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

Баширова Г.
Лексико-семантические процессы, происходящие в морской терминологии английского языка 178
Безкоровайная Г.Т.
Включение культурного контекста в толкование национально-специфических концептов 184
Джавадова Т.
Равновесие согласных в азербайджанском и турецком языках 189
Дробаха Л.В.
Зіставний аналіз вживання назв природних явищ у розмовній мові 194
Иманова У.
Роль языковой централизации в формировании гибридов..... 201
Mursaliyeva S.
The ways of expressing deixis in different languages 207
Намазова Ш.
Вид как функционально-семантическая категория 212
Орел А.С., Холодова Н.В.
Становлення понятійного апарату синхронічної фонології (лінгвоісторіографічний аналіз)..... 219
Радзіон В.М.
Функціонально-прагматичний підхід до вивчення композитів у публіцистичному тексті 224
Сольська Т.М.
Система, орфоепічна норма, національна варіативність сучасної німецької мови..... 228
Фернос Ю.І.
Основи прізвищ Уманщини як джерело вивчення власних імен досліджуваної території..... 235
Ходаковська Н.Г.
Стилістична маркованість кольоративів у поезії Генріха Гейне 241
Шукюрзаде Ш.
Заимствованные слова в языке Насими..... 246

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Новікова К.О.
Лінгвостилістичні особливості англомовних рекламних текстів та фактори впливу на їх переклад... 251
Остапенко С.А.
Особливості відтворення метафори в процесі художнього перекладу (на матеріалі роману Ф. Скотта Фіцджеральда «Ніч ніжна»)..... 258
Покулевська А.І.
Функціональність синонімічних лексем в українській та німецькій мовах та особливості їх перекладу (на основі роману П. Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці») 266

ЛІТЕРАТУРНА ВІТАЛЬНЯ

Киитиро Вада.
На Украину с Ерошенко 271

ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

Степанова А.А.
Десятая Международная научная конференция «XVIII век как зеркало других эпох. XVIII век в зеркале других эпох» (Россия Москва, март 2016 г.)..... 280

IN MEMORIAM

Памяти Амины Газизовой 287

РЕФЕРАТИ (ABSTRACTS)..... 294
НАШІ АВТОРИ..... 314
OUR AUTHORS 317

CONTENTS

TOPICAL PROBLEMS OF THEORY OF LITERATURE AND LITERARY CRITICISM

Sukhenko I.
Reconsidering «The Chernobyl» narration within the contemporary tendencies of ecocritical writing 7

Levchuk T.
Fairytale intention of literature 15

NON-CLASSICAL LITERARY STUDIES

Dorofeev D.
Autonomy and linguistic pantheism private persona. Philosophical-poetic worlfview of Iosif Brodsky 22

LITERARY TRADITIONS: THE DIALOGUE OF CULTURES AND EPOCHS

Potnitseva T.N.
Ivan Aksenov – the translator of John Webster: intertextuality of life and literature 40

Raskina E.U., Sushko E.L.
«Salomeya» by Oscar Wide and poetry of N.S. Gumilev: intertextual crossings 51

ASPECTS OF SOCIOCULTURAL PROBLEMATICS OF ORIENTAL LITERATURES

Aliyeva A.
Magomed Huseyn Tabrizi and Burhani-kati dictionary 56

Aliyeva S.
About marsiyas dedicated to Karbala tragedy in Sharaf khanum bint Mehmed Nebil bey er-Rumi's literary legacy 62

Alizadeh L.
Features of allegory in medieval Azerbaijan Literature 66

Mammadkhanli A.
Dilemma of history and literature in the course of literary process and its solution in Orhan Pamuk's works 72

Tagiyeva A.
Social environment life and activities of Muhammad Iqbal 75

TOPICAL ISSUES OF AESTHETICS AND POETICS OF A LITERARY WORK

Blishch N.L., Ledenev A.L.
Native language images in the «first wave» Russian emigration Literature 82

Kaliberda N.V.
Space, environment, characters in S. Richardson's novel «Pamela» 89

Litvinenko N.A.
George Sand's dilogy «Consuello» and «La Comtesse de Rudolstadt»: peculiarities of the poetics 97

Mamedova S.
D.H. Lawrence's pioneering study of a women issue 106

Oliander L.K.
Man and World in V. Shalamov's perspective: writer's works as a text 115

Osipova N.O.
Tsvetaeva's simultaneous poetics in the context of Avant-garde artistic experiments 128

Pakhsaryan N.T.
From Faustian myth to Faustian intertext: Roberto Gac`s «The Castle of Mephisto» as a precedent drama 135

Pozdeev V.A.
Poetic experiences of Vyatka poets of the 18th century 141

Pradivlyanna L.
Surrealistic experiments of David Gascoyne 150

Revutska S.
Psychoanalytical interpretation of free-soul neif's feelings in Marko Vovchok's story «Ledashchytsia» ... 155

Sokolyansky M.G.
From Venice to Cyprus: bifocal structure of «Othello» 161
Tveritinova T.
Poetics of manor house in E. Bronte`s text (based on the novel «Wuthering Heights») 167
Shumeyko Z.
The aesthetic principles of Romanticism in the Matviy Nomys' artistic texts 172

TOPICAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LINGUOCULTUROLOGY

Bashirova G.
Lexical semantic processes in maritime terminology 178
Bezkorovaynaya G.T.
«The Comprehension of Cultural Context for Explanation of Nationally Specific Concepts» 184
Javadova T.
Balancing consonants in Azerbaijani and Turkish languages 189
Drobakha L.
Comparative analysis of the usage of the natural phenomena' names in spoken language 194
Imanova U.
Role of language centralization in the formation of hybrids 201
Mursaliyeva S.
The ways of expressing deixis in different languages 207
Namazova Sh.
The aspect as a functional-semantic category 212
Orel A., Kholodova N.
Formation of definitions of synchronistical phonology (linguistic historiographical analysis) 219
Radzion V.M.
A functional-pragmatic approach to the study of compounds in a journalistic text 224
Solska T.M.
The system, orthoepic norm, national variability of the modern German 228
Fernos Yu.
Uman district surnames as a source of Christian names study 235
Khodakovska N.G.
The stylistic marking adjectives colours in poetry of Heinrich Heine 241
Shukurzade Sh.
Borrowed words in the language of Nasimi 246

TRANSLATION STUDIES

Novikova K.
Linguostylistic peculiarities of advertising texts and factors influencing their translation 251
Ostapenko S.
Metaphor reproduction pequliarities in the process of fiction texts translation
(inferencing from the examples of «Tender in the Night» by F. Scott Fitzgerald) 258
Pokulevska A.I.
Functionality of synonymic lexemes in the Ukrainian and German languages and peculiarities
of their translation (Adapted from P. Süskind's novel «Perfume: The Story of a Murderer») 266

LITERARY SALON

Kiichiro Wada.
Traveling to Ukraine with Eroshenko 271

SCIENTIFIC LIFE CHRONICLES

Stepanova A.
The 10th International Scientific Conference «18th century as a mirror of other epoch. 18th century
in the mirror of other epoch» (Russian Moscow, March, 2016) 280

IN MEMORIAM

In memoriam of Amina Gazizova 286

ABSTRACTS 294

OUR AUTHORS 317

Усі права застережені. Повний або частковий передрук і переклади дозволено лише за згодою автора і редакції. При передрукуванні посилання на «***Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки»*** обов'язкове.

Редакція не обов'язково поділяє точку зору автора і не відповідає за фактичні або статистичні помилки, яких він припустився.

Редактор *М.С. Велес*

Комп'ютерна верстка *А.Ю. Такій*

Підписано до друку 30.05.2015. Формат 70×108/16. Ум. друк. арк. 17,85.
Тираж 300 пр. Зам. № .

Адреса редакції та видавця:
49000, м. Дніпропетровськ,
вул. Набережна Січеславська, 18.
Дніпропетровський університет
імені Альфреда Нобеля
Тел/факс (056) 778-58-66.
e-mail: rio@duep.edu

Віддруковано у ТОВ «Роял Принт».
49052, м. Дніпропетровськ, вул. В. Ларіонова, 145.
Тел. (056) 794-61-05, 04
Свідоцтво ДК № 4765 від 04.09.2014 р.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 17:821.161

I. SUKHENKO,
PhD in Philology, Associate Professor of
Mass Media and International Communication Studies Department,
Oles Honchar Dnipropetrovsk National University

RECONSIDERING «THE CHERNOBYL» NARRATION WITHIN THE CONTEMPORARY TENDENCIES OF ECOCRITICAL WRITING

The «Chernobyl narration», represented by the post-Chernobyl accident literature, is under study in the thesis within the formation of new Ukrainian ecological consciousness. The diversity of narrative form in writings about the Chernobyl gives critics the opportunity to study their common generic features and define the «Chernobyl genre» which stresses various aspects of the social context of the Chernobyl accident and its aftermath. The stylistic tensions of the «Chernobyl genre» lie in the fact that on the one hand Chernobyl is regarded as a historical event, which many people experienced, but on the other hand this catastrophe is an event which had a much more specific and individualized impact on each author's life. Represented mainly by memoirs and journalistic documentaries, «the Chernobyl genre» deals with the ambiguity at the synchronous level. The research stresses the fact that while speaking about global relations between humanity and science, about morality within the technological progress, the authors of «the Chernobyl genre» try to describe the duality – macrocosmos and microcosmos – of the Universe. The contemporary tendencies of ecological criticism give a specific view on studying the «Chernobyl genre» within the ecocritical narration by stressing the social role of literature in the particular post-Chernobyl situation as well as in the contemporary transitional society which unveils a paradoxical situation – being a tool of explicit political propaganda in the society of that time, while responding to an implicit obligation to cover the real information and true facts about the Chernobyl accident.

Keywords: «Chornobyl genre», ecocriticism, ecocritical narration, ecological consciousness, eco-ethnical complex.

The explosion at the Chernobyl nuclear power plant on April 26, 1986 – which happened 30 years ago these days – was a watershed event in the Ukrainian ecological consciousness, but it did not find prompt representation in Ukrainian literature about nature. That became some years later. But in the first year – only brief official information and plenty of gossip about «something has happened» and occasional meetings with people, evacuated from the Zone.

This nuclear catastrophe as well as other alarming factors made the Ukrainian society face the necessity of getting informed of the truth about itself and building all spheres of life on the basis of a viable moral structure. The literature of the post-Chernobyl period should be viewed through the lens of how the Chernobyl nuclear accident helps Ukrainian literature address questions of truth and human morality.

The accident at the Chernobyl nuclear power plant produced a peculiar surge of ecologically-directed publications as well as enabling the appearance of «ecological nonfiction/documentaries» (so-called «writings on ecological affairs») and «ecological memoirs» (representing the «writer's ecological approach»). Ukrainian writers' responses to the nuclear accident were extremely dynamic; among them are documentary notes/nonfiction works such as Yuriy Shcher-

© *I.. Sukhenko, 2016*

bak, Reasons and Consequences (1986), Yuriy Shcherbak, Chernobyl (1989), Volodymyr Yavorivskiy, Maria with Mugwort at the End of the Century (1988), Ivan Druch, Chornobyl Madonna (1988), Borys Oliynyk, Seven (1988), Lidiya Viryna, At That Fire Night (1989), Vitaliy Mykulskiy, Fire Destructors (1996) and others. But the critics' responses to these and other works were restrained and low-key. Sometimes a newly published work went by unnoticed.

The reasons for this are well known. In the first years after the Chernobyl tragedy reporting any information dealing with the accident was prohibited; journalists and literary authors were only allowed to repeat the only official – governmental – point of view on this catastrophe. There was a complete factual blackout on the actual event. But some time later, in spite of all obstacles and prohibitions, Ukrainian society became aware of Chernobyl as a technical accident that had global ecological effects, the lingering consequences of which will be experienced by future generations. This awareness of the real events that occurred at Chernobyl reached the mass media in part due to the publication of memoirs of the Chernobyl catastrophe by first-hand witnesses.

All these works – journalistic and literary – are obviously united through their common subject matter, though they differ in form. This diversity of narrative form in writings about Chernobyl gives critics the opportunity to study their common generic features and define «the Chernobyl genre,» which was introduced in Ukrainian literature by Marko Pavlyshyn in a work titled Chernobyl Theme and the Problem of Genre (1992), which stresses various aspects of the social context of the Chernobyl accident and its aftermath [9, p. 46].

The stylistic tensions of this «Chernobyl genre» lie in the fact that on the one hand Chernobyl is a real historical event, which many people experienced, but on the other hand this catastrophe is an event which had a much more specific and individualized impact on each author's life. This gives rise to the question: Is it appropriate to cover this global catastrophe via a single person's point of view and consciousness? In response to this implicit question, Yuriy Shcherbak created a documentary novel containing actual interviews (Yuriy Shcherbak, Chernobyl, 1989), Volodymyr Yavorivskiy, along similar lines, wrote his novel Maria with Mugwort at the End of the Century (1988) by arranging real documents and photos. They represent their authorial perspectives as «honesty» and «humility»: these authors state that they did not create fictional texts based on the information about Chernobyl, instead allowing the facts to represent the real situation. Their works sometimes contain the phrase: «After the accident I repeatedly managed to visit the Zone» [10, p. 19; 11, p. 16], which can represent a new authorial topos in the literature, a topos emphasizing the author's need to connect time and time again with the historical source of his or her literary topic. The documentary and multi-perspectival aspect of Ukrainian literary representations of the socio-ecological effects of Chernobyl are highly reminiscent of the Japanese author, Ishimure Michiko's classic work, Paradise in the Sea of Sorrow (1990). By employing a multi-voiced technique merging fiction and journalism, this novel responds to the tragedy of Minamata Disease in the 1960s, another industry-caused contamination which negatively impacted both the natural environment and the human community.

One distinctive aspect of «the Chernobyl genre» deals with documentary literary notes which did not intend to be a journalistic coverage of the catastrophe. «Chernobyl must be a fact of the Ukrainian literature», says Yuriy Shcherbak. He framed his series of interviews (he wrote down the interviews with a number of people who were variously related with the Chernobyl accident) with professional author's «pathetic high style».

Even more, Chernobyl can be regarded as a sign of future within literary and artistic categories, because this contamination event inspired writers and artists from the region to apply their voices and imaginations to the meaning of the disaster, just as writers and artists are currently attempting, nearly thirty years later, to develop new aesthetic responses to the phenomenon of global warming. «The Chernobyl epic» was represented as a global tragedy. It needed new literary forms, as Ukrainian scholars have noted: «this form appeared – literary memoirs – they helped to cover the information what was under control by the government» [3, p. 211].

Literary memoirs not only shaped non-official information about the Chernobyl accident (which happened not once but significant disorders and breakages took place some days long before the main exposure of Reactor 4), but also gave the details of those days' social reality. Written by the poets and writers, such literary memoirs depicted the Chernobyl catastrophe and post-Chernobyl events in the pathetic and tragic style.

There exists another answer to the question: «Is it appropriate to articulate this global catastrophe from the position of subjectivity?» Since the very beginning of its existence literature has always employed «high» genres and forms in the service of elevated themes. The poets of the Chernobyl period felt that it was the epic genre that best corresponded to the implications of such a global catastrophe. Borys Oliynyk in his narrative poem «Seven» assumed the responsibility to solve the traditional epic's tasks, such as myth-making, symbol-making and hero-creating. Among all other works of «Chernobyl literature» this poem by Boryl Oliynyk was greatly appreciated because of its satire, philosophical background of the problem, and broadness of civil consciousness, which demonstrated close connections between the author and the Chernobyl accident: «This catastrophe turned over the world. The awful scenes are in front of eyes. Duality covered everything… Pessimism transforms into cynicism…. The reason is presumptuous human mind and blind faith… The way out is sacrifice and victory of hope over pessimism. The solution is avoidance of duality. Integrity of soul is the basement of existence» [7, p. 4]. In his poem the poet chose the form of dialogue between a crow, as a representer of cultural pessimism, and an unsuccessful disputant. «You, engineer, a representative of clever minds! – said the crow. – How can you speak about clever minds? Clever minds were shot away as «enemy of the people» in 1937 (Stalin's repressions against the progressive people in all the spheres, who were claimed as «enemies of the Soviet people» – this explanation is mine). If these clever minds were here, we would not have had this contaminated air around us and inside us» [7, p. 4]. This way of narration prevented the author from presenting his own position but allowed his character to do this instead of him.

Another significant aspect of «the Chernobyl genre» deals with the ambiguity at the synchronous level. While speaking about global relations between humanity and science, about morality within the technological progress, the authors, who write within «the Chernobyl genre», try to describe not the Universe and the macrocosmos, but depict the small details of the microcosmos – a contaminated flower, a cow covered with cellophane, mushroomers with respirators, etc., a mother with her dead child. And this situation can be easily explained – the authors, who immediately visited the nuclear station after the main exposure within journalists' groups, did not realize the size of the catastrophe and at that moment they were sure: the wise governing Communism party can arrange this chaos and put everything in the harmonious order. Only some years later they as well as others concerned managed to realize the real scale of the catastrophe.

Some western scientists considered the Chernobyl catastrophe to be the result of a complex combination of causes: government decisions about using the nuclear energy and building the nuclear power plant near Kiev, the significant technical changes in building and constructing the nuclear reactor, the lack of responsibility in managing it, the bureaucratic paralysis and even criminal withholding of information about the situation as the first reaction to the catastrophe – all these factors stemmed from the weaknesses of the whole system in its economic, political, social and ideological aspects.

The «Chernobyl genre» can also be characterized by the fact that its factional works are almost entirely devoid of apologists (defending the government and the nuclear authorities), yet they still do not express a critical attitude toward those who should be responsible for the accident. The critical vector is directed at the depravity of the contemporary society in general – but what society? – Ukrainian? Soviet? modern?

The next special feature of «the Chernobyl genre» touches upon the role of literature in this particular post-Chernobyl situation as well as in the contemporary transitional society in general. The authors of that time faced a paradoxical situation – being a tool of explicit political propaganda in the society of that time (as Ukraine was still part of the Soviet Union in the late 1980s), while responding to an implicit obligation to cover the real information and true facts about the Chernobyl accident. Under the condition of total information secrecy about the Chernobyl catastrophe, the writers and poets faced a profound challenge in their work – they could not adhere to the previous Soviet guidelines for covering public events, but their civic responsibility as the voice of the public did not allow them to keep silent. In this awkward position, most writers had to search for a compromise between their functions of «the writer as a spokesperson of the government» and «the writer as a responsible citizen». This difficult situation sometimes resulted in fictional works where authors publicly apologized and expressed regret for the pre-

vious glorification of the industrial objects leading to ecological catastrophes (see, for instance, The Chernobyl Madonna by Ivan Druch, which appeared in 1988).

Having made the whole world quake, the Chernobyl catastrophe was promptly represented in various literary genres: poems and ballads, narratives, stories and novellets in various languages. After paying a visit to the contamination zone, journalists and literary writers started to depict the tragedy through reportage and essays. They gathered facts and received permission to write about some aspects of the catastrophe. And Russian authors were the first to respond to the accident in their works. The 1987 play The Sarcophagus (Саркофаг) by Russian journalist and writer Volodymyr Gubarev is generally thought to be the most famous Russian literary work about Chernobyl. He was among those journalists who arrived at the Chernobyl nuclear station within some hours after the accident. In the preface of his play he wrote: «In May, immediately after the accident I flew to Chernobyl to write a report. The editor said to me: «We need honest information. Of any volume. Of any genre». Unexpectedly the journalistic reportage became a play. A tragedy. But it was not me who chose the genre». This play was staged in more than 100 theatres in the world and only one in Ukraine (performed by a Russian theatre from Tambov in 1987). In 1989 in the UK this play was honored with Laurence Olivier Award.

One of the first Russian poems about Chernobyl was the 1988 work called «The Chestnut Silence» («Тишина каштанів») by Oleksandr Tkachenko. In depicting the Chernobyl catastrophe, he avoids answering the questions «Who is in charge?» and «What should be the punishment?» but is particularly concerned with how our descendants will evaluate Chernobyl. Without being a witness of or participant in the Chernobyl nuclear accident, the author calls for the world audience's attention to the catastrophe.

A similar approach to the tragedy in Ukrainian literature came from Yuriy Shcherbak with his documentary notes and memoir, titled Chernobyl (1989). As a doctor and a researcher, he reveals his observations, analyzes them, makes certain conclusions, searches for the causes, interrogates those in charge, and suggests an appropriate punishment. Yuriy Shcherbak charges some definite persons and calls their surnames pronounces a few to be guilty and even reveals their surnames. The paradox of the situation is that, like all other Ukrainian authors, who wrote about Chernobyl, Yuriy Shcherbak charges everybody, living there, everybody, keeping silence about the coming tragedy – «we, who consented and admitted Chernobyl, are in charge of it; I blame us» [10, p. 19]. Svitlana Yovenko, a Ukrainian poetess, supports him: «Carelessness! Inactivity! Sloth! Our ignorance about Chernobyl – all these mean: suicide!» («Легкодумність! Інертність! Лінивство! Невігласство наше про Чернобиль – читай: самовбивство!») [4, p. 16].

While stressing the specific threat from numerous nuclear power plants, situated in Ukraine and Belarus, Yuriy Shcherbak in his works summarizes about the threat to all humanity and offers a final warning: «We came to Chernobyl. We came to a crisis of faith. We came to the edge...» («прийшли – до Чорнобиля. Прийшли до кризи віри. Прийшли до краю прірви...») [10, p. 19].

The brightest representation of the Chernobyl tragedy was implemented in the narrative poem «The Chernobyl Madonna» 1988 by Ivan Druch [2, p. 43], whose son was among those who participated in rescue operations after the accident (later his son had serious health problems because of this activity). (See below for sample lines from this poem). Druch's previous set of poems, titled The Breath of the Nuclear Power Plant (Подих атомної) (1978), expressed the author's faith in the peace-devoted use of nuclear power. Although the author lauds the efforts of scientists, engineers, builders who were involved in the project by casting them in the heroic mode in works like The Ditch (Котлован) and The Reactor (Реактор), he issues an early warning about building a nuclear power plant in the most populated part of Ukraine.

«The Chernobyl Madonna» by Ivan Druch was written as the continuation of his usual poetic style which combined the artistic and the grotesque: «On the top of the mount there is a nuclear reactor burning, at the bottom of the mount there is a tractor plowing» – «На горі горить реактор, під горою оре трактор» [2, p. 44]. The audience accepted it as an attempt to describe the Chernobyl catastrophe as the cause of a new global attitude toward the role of human technology in affecting environmental and human health. The author emphasizes the specificity of his own position in describing Chernobyl with the help of a specific poetic toolkit: namely, the topos of humility («Aren't you afraid to step on the cosmic road having only your sketchbook in your hand?» – «Чи не лячно тобі виходити із етюдником на цю космічну дорогу...?»), the

topos of calling for Muse («She [the Muse] comes and make you a poetic pen» – «Вона приходить і робить з тебе перо»), the topos of silence («I am out of the words» – «Немає в мене слів»). In this poem the author represented his own vision of the tragedy by creating the image of Madonna, God's mother, who knows about the final moments of her son's life but does nothing to prevent him from making his way to the Crucifixion for sake of humanity. The awareness of the author's tragedy about his own son's post-Chernobyl medical condition makes this poem especially poignant.

The Chernobyl Madonna by Ivan Druch has two layers of representation. The first layer is a realistic one, involving the set of realistic portraits – the old woman wearing a cellophane dress who secretly walks her cellophane-covered cow in the contamination zone. This episode inspires both humour and fear by stressing the human vulnerability in the period of ruining the relations between the Earth and the Human. Having affected by her contact with the contaminated zone, she tried to kiss a contaminated flower – even the deadly danger cannot prevent her from trying to keep good connections with the Earth. In spite of being affected through her association with the Zone, she tries to kiss a contaminated flower. Even the awareness of the deadly consequences of her act cannot prevent her from breaking her ties with the Earth. And all of the characters – a soldier, an atomic scientist, an executive director, a builder, an engineer, and others – are depicted separately, without any ties within the plot, but the readers realize that they all are related to the Reactor and the Zone.

The other layer deals with the poet's lyrical style and philosophical reflections. He personally suffers from his speculations about the role of the Chernobyl tragedy in the further development of the world. The poet reconsiders how the biblical, folkloric, and literary traditions might help prevent the seemingly unavoidable calamity facing humanity today. The Scythian numens, which in Ukrainian folklore are considered to be the spirits (manitos) of the ancient Slavs usually being inconspicuous but appearing under dangerous circumstances to protect the Slavonic people, now are appearing and erecting from the burial places in order to protect not only the Slavs but the Earth and the Humanity from the nuclear radiation. His poem is a multilayered mosaic structure, combining the tragic, bitter, and confessional points of the narration based on real facts and the poet's moral way of reconsidering the catastrophe. The poet concludes with the image of the Madonna having a baby in her hands («And this grey-haired Chernobyl Madonna carries this ill planet… as her own ill child» – «Несе сива чорнобильська мати Цю планету... Це хворе дитя!..») [2, p. 43].

Lina Kostenko is one of the most brilliant writers who describe the sequences of the Chernobyl nuclear accident. She was among the first visitors of the Chernobyl zone after the contamination and tried to inform the general public about the situation there in her documentary writings. Ten years later after the Chernobyl catastrophe she wrote her novel The Zone of Estrangement (Зона відчуження, 1996), where she described the transformations of the 30-km zone around Chernobyl – the wild, devastated, desolated, ruined, and deserted zone. In this novel Lina Kostenko raises an important question which the narrative tries to answer: «No, the Chernobyl accident is not the apocalypse, the real apocalypse will come when we forget the Bible and the Holy Word» [6, p. 5]. In her artistic interpretation of biblical images, motifs, and ideas, the author uses the God's Word «as a shield and as a weapon in the struggle of good and evil» in her fiction, as Olena Stetsenko, a researcher, mentions in her work titles «The Biblical motives, images and stories in Lina Kostenko's works» [6, p. 76].

The unique example of «the Chernobyl genre» can be represented by woman's writing. Of particular interest is the fiction of Svitlana Yovenko. The author depicts «the Chernobyl syndrome» through her distinctly female images and characterisation. Critics have emphasized distinctive features of her fiction such as female subjectivity, confessionality, sincerity, directness, autobiography implementation, psychology, style emotions, fragmentariness, female model of narration system. Thus, Tetyana Kachan, a Ukrainian researcher, mentions: «She [Svitlana Yovenko] outlines a woman's vision of the Chernobyl catastrophe and the role of female writerly activism in the Zone. The image of the Zone, created by Svitlana Yovenko, is dually interpreted – on one hand, it is an area, contaminated with the nuclear radiation, on the other hand, it is a model of the world, restricted the Woman's desires, plans and words. Her Chernobyl is a mosaic of female's faces, female's actions, female's fates» [5, p. 175].

In her short story «Do not scare me, baby» («Не лякай мене, крихітко», 1999) Svitlana Yovenko depicts family problems and the generation gap in the context of the widescale Chernobyl tragedy, again represented through philosophical motives and ethno-historical themes in its catchall and multilevel narration. She tries to display the «family war» in the main female character's home against the background of Chernobyl «invisiable» war. Demonstrating the episodes of these «wars» – at the female character's home and in the Zone – the author comes to the conclusion: these wars have the same causer – a self-confident human, who is in charge of these tragedies. And being alone in the result of social and ecological conditions, her female character is getting ready to die because of breaking ties with the family under pressure of total venality and lack of spirituality in the society and under repressive nature of the government.

In her poem «Explosion» («Вибух», 1987) Svitlana Yovenko stresses the pain and courage of those who dealt with the consequences of the accident in Chernobyl. (Her words «the Pain and the Courage» were used as a title of the anthology devoted to the Chernobyl nuclear accident). The author emphasizes the horrendous situation in post-catastrophe summer: Kyiv – the capital of Ukraine – was empty and free of children those days («That summer was full of anxiety/alert and fortitude/bravery – and Kyiv was free of children» – «Літо тривоги й мужності – Київ без дітлахів») [4, p. 18]. In her stories she emotionally reacts to scientists' utterance «Science requires sacrifices,» cares about the future, and stresses the role of collective conscience of the Ukrainian nation in solving the current ecological situation, leading to the reformation of the human soul. What is notable here is how Yovenko specifically calls for the Ukrainians to use this ecological catastrophe as a motivation to improve themselves and work collectively toward ecological restoration. The poetess writes: «Let's look into the sealed wells of the Zone – What can you see there? – You can not see yourself – Only the words: Stop a fierce and wicked atom!» [4, p. 18]. Representing the female vision of the situation, all her short stories are permeated with the Chernobyl «signs», which form «the Chernobyl mosaic of faces, lives, fates, actions» [5, p. 175]. Her female symbolic vision absorbs biblical reminiscences, touches on Ukrainian folkloric motifs, and expresses both apocalyptic and life-asserting messages. She greatly succeeds in creating the image of «the Zone». In her fiction the Zone is not only the radiated territory but also a model of the Universe where the woman, devoid of human rights, lives. It is her female vision of the Chernobyl catastrophe as well as the woman's place in the Zone that enables the unique representation of the Chernobyl syndrome, a psychological condition of distress. At the poetic level, Svitlana Yovenko's specific female writing is represented with women's images, psychologically rich language, and an emotional style of narration.

Ecological memoirs devoted to the nuclear accident in Chernobyl are a medium which not only reveal the reasons for the Chernobyl accident to the common people but also comprehend the consequences of that catastrophe. These works of nonfiction provide readers with facts and reports and represent witnesses' recollections while also emphasizing the writers' own interpretation of the facts. In unveiling «the Dead Zone» matters, memoir and nonfiction writers confessed that they did not know at that point in time and perhaps even today, the whole truth about the Chernobyl accident. Even in the twenty-first century, there exist some works that the government prevents from being published, such as Soothsayer from Future and Farewell to Chernobyl by M. Malakhuta (Віщун з майбутнього and Прощання з Чорнобилем М. Малахути). (M. Malahkuta is a journalist and was an editor of a regional journal in eastern Ukraine in the Soviet period; small number of his friends sometimes mention about these memoir works but the author still avoids speaking about them because of negative consequences after the attempt to publish them) [3, p. 213].

The post-Chernobyl decade's writers tried to focus on the commonly accepted opinions about the accident's consequences, although the ecological problems they depicted allowed the writers to emphasize dangers faced by their human characters. As a result of covering the Chernobyl nuclear accident and its aftermath, most Ukrainian writers of that post-Chernobyl period came to the understanding that every patch of land in the Chernobyl region is dead and inappropriate to live on. Post-Chernobyl nonfiction by Ukrainian writers presents facts and memories reconsidered by the authors and passed through the writers' and eye-witnesses' imagination. However, Ukrainian fiction has not managed to cover the tragedy of the Chernobyl catastrophe to the same extent.

Ukrainian literature – both of the post-Chernobyl period and the contemporary one – is characterized by its ecological-spiritual direction, where ecological and spiritual problems are regarded as an integral whole. This has launched a new paradigm in Ukrainian literary studies that integrates and interrogates the representation of environmental problems in cultural spaces. All of these problems are regarded by Ukrainian literary critics as a typical phenomenon of industrial society, while the emphasis on representing the moral aspects of ecological-spiritual problems of Ukrainian society is evidently based on the «cultural memory» theory of Ian Assman. He states that the combination of time and identity shapes the cultural memory of any nation. Due to his words, 40-year period is enough for any event to disappear or become a landmark in a nation's memory.

Chernobyl accident with its post-Chernobyl literature, mainly memoirs, became a so-called landmark of the Ukrainian ethnic consciousness. All of these factors have created the background for today's dominant tendency to examine human-nature relations in contemporary Ukrainian literature.

The Chernobyl theme in Ukrainian literature is one of the acute sites where the fight for the Truth in literature is taking place in this society. This fight enables the Ukrainian literature to demonstrate its civic inclination, its ability to analyze society, and its intellectual honesty. This body of writing about Chernobyl serves to refresh and energize the ethnic and social consciousness of Ukrainian readers and urges citizens to take steps that will avoid «future Chernobyls» and shape a new cultural consciousness based on the strong principles of human morality.

Bibliography

1. Варго О. Динаміка екологічної свідомості в Україні / О. Варго // Науковий вісник Харківського державного педагогічного університету ім. Г. Сковороди. Серія: Філософія. – Харків.: ХДПУ ім. Г. Сковороди, 2004. – Вип. 15. – С. 95–99.

2. Драч І. Чорнобильська Мадонна / І. Драч // Вітчизна. – 1988. – № 1. – С. 43.

3. Дьяченко І. Мемуарна література про Чорнобиль як засіб формування моральної особистості / І. Дьяченко // Наука. Релігія. Суспільство. – 2008. – № 1. – С. 210–213.

4. Йовенко С. Вибух / С. Йовенко // Вітчизна. – 1987. – № 5. – С. 2–21.

5. Качан Т. Своєрідність інтеграції традицій і новаторства у «жіночій прозі» 80–90-х років XX століття / Т. Качан // Філологічні студії. Науковий часопис. – 2004. – № 3. – С. 172–183.

6. Костенко Л. Зона відчуження / Л. Костенко // Літературна Україна. – 25 квітня 1996. – С. 5.

7. Олійник Б. Сім: Поема / Б. Олійник // Літературна Україна. – 17 вересня 1987. – С. 4.

8. Стеценко О. Біблійні мотиви, образи і сюжети у творчості Л. Костенко / О. Стеценко // Біблія і культура. – 2000. – № 2. – С. 73–78.

9. Чернобыль: трагедия, подвиг, предупреждение / Под ред. В. Яворовского. – М.: Прогресс, 1988. – 124 с.

10. Щербак Ю. Чорнобиль / Ю. Щербак // Вітчизна. – 1988. – № 4. – С. 19.

11. Яворівський В. Марія з полином при кінці століття / В. Яворівський // Вітчизна. – 1987. – № 7. – С. 16–19.

References

1. Vargo, O. *Dynamika ecologichnoyi svidomosti v Ukrayini* [The dynamics of ecological consciousness in Ukraine]. *Naukoviy visnyk Kharkivskogo derzhavnogo pedagogichnogo universitetu. Seria Philosophiya* [The Scientific Herald of Kharkiv State Pedagogical University. Series Philosophy]. Kharkiv, Kharkivskiy derzhavniy pedagogichniy universitet Publ., 2004, issue 15, pp. 95-99.

2. Druch, I. *Chernobylska Madona* [The Chernobyl Madonna]. *Vitchyzna* [Motherland], 1988, no. 1, p. 43.

3. Dyachenko, I. *Memuarna literature pro Chernobyl yak zasib formuvannya moralnoyi osobystosti* [Memoir literature about Chernobyl as a way of moral personality's formation]. *Nauka. Religiya. Suspilstvo* [Science. Religion. Society], 2008, no 1, pp. 210-213.

4. Yovenko, S. *Vybukh* [Explosion]. *Vitchyzna* [Motherland], 1987, no. 5, pp. 2-21.

5. Kachan, T. *Svoyeridnist integratsiyi traditsiy I novatorstva u "zhinichiy prozi" 80-90-h rokiv XX stolittia* [The specificity of tradition and innovation integration in "female prose" of the 80–90-ies of the XXth century]. *Philologichni studiyi*. Naukoviy chasopys [Philological Studies. Scholar Journal], 2004, no 3, pp. 172-183.

6. Kostenko, L. *Zona vidchuzhennya* [Estrangement Zone]. *Literaturna Ukrayina* [Literary Ukraine], 1996, 25 April, p. 5.

7. Oliynik, B. *Sim: Poema* [Seven: Poem]. *Literaturna Ukrayina* [Literary Ukraine], 1987, 17 September, p. 4.

8. Stetsenko, O. *Bibliyni motyvy, obrazy I syuzhety u tvorchosti L. Kostenko* [Bible motives, images and subjects in Lina Kostenko's works]. *Bibliya i kultura* [Bible and culture], 2000, no 2, pp. 73-78.

9. *Chernobyl: tragediya, porvyg, preduprezgdeniye* [Chernobyl: tragedy, gist, warning]. Moscow, Progress Publ., 1988, 124 p.

10. Shchebak, Y. *Chernobyl* [Chernobyl]. *Vitchyzna* [Motherland], 1988, no 4, p. 19.

11. Yavorivskiy, V. *Mariya z polynim pry kintsi stolittya* [Maria with Mugwort at the End of the Century]. *Vitchyzna* [Motherland], 1987, no 7, pp. 16-19.

Досліджується специфіка формування та розвитку «чорнобильського жанру» у контексті розвитку екологічної критики в українській літературній критиці, де екокритичні дослідження проводяться на перехресті екологічної естетики і літературознавства у контексті соціальних перетворень і негативних наслідків індустріалізації України. Наведено доробки тих митців, імена яких українське літературознавство співвідносить з «чорнобильським жанром», в межах якого акцентується вплив відносин «етнос – природа» на формування певного етнічного характеру, що розглядається як низка соціальних і психологічних особливостей етносу, які визначаються соціальними, економічними, історичними, географічними чинниками в аспекті позиціювання свого місця у навколишньому середовищі.

Ключові слова: «чорнобильський жанр», екокритика, екокритичний наратив, екосвідомість, еко-етнічний комплекс.

Исследуется специфика формирования и развития «чернобыльского жанра» в контексте развития экологической критики в украинской литературной критике, где экокритические исследования проводятся на перекрестке экологической эстетики и литературоведения в контексте социальных трансформаций и негативных последствий индустриализации Украины. Представлены работы тех аворов, имена которых украинское литературоведение соотносит с «чернобыльским жанром», в рамках которого акцентируется влияние отношений «этнос – природа» на формирование определенного этнического характера, рассматриваемого как ряд социальных и психологических особенностей этноса, которые определяются социальными, экономическими, историческими, географческими факторами в аспекте позициирования своего места в окружающей среде.

Ключевые слова: «чернобыльский жанр», экокритика, экокритический наратив, экосознание, эко-этнический комплекс.

Одержано 28.01.2016.

УДК 82–34

Т.Л. ЛЕВЧУК,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк)

КАЗКОВА ІНТЕНЦІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Казкова інтенція художньої літератури простежується у різних родових, видових та жанрових утвореннях словесної творчості протягом усього її існування. На генетичному рівні казка є попередницею не тільки писемного жанру, але й усієї художньої літератури. Методологічні засади дослідження фольклорного жанру (і фольклору взагалі) стали визначальними для літературознавства. Казка стала перехідним явищем між міфологією (вірою, правдою) та літературою (вигадкою). Казка стає художньою літературою тільки після того, коли вигадка усвідомлюється як засіб. Першорядні письменники вдавалися до елементів казковості або ж просто писали казки. Казка увійшла в метажанрові структури, активізувала розвиток фантастики та фентезі. «Серйозна» література звертається до казковості тоді, коли прямо сказати або неможливо, або не можна.

Ключові слова: казка, міфологія, художня література, вимисел, умовність.

Народна казка – не тільки попередниця відповідного літературного жанру, але й усієї художньої літератури, насамперед як найдавніша оповідь про захопливі події, як універсальна модель завоювання слухача/читача майстерністю словесного передавання подій. «Казкова» інтенційність літератури вмотивована багатьма чинниками, ми ж зупинимося на трьох дуже виразних, на наш погляд, моментах.

Момент перший: генетично-історичний. Збираючи казки, письменники навчилися їх писати. Часом вони й не знали, що самі здатні творити. Так сталося з братами Грімм – Якобом і Вільгельмом. Німецькі лінгвісти, представники Гейдельберзької школи, стали відомими у світі завдяки побічному заняттю – збиранню казок. Брати Грімм почали збирати народні казки в 1807 р. під впливом загального інтересу до фольклору. У 1812 р. вони опублікували збірник із 86 німецьких казок під назвою «Дитячі й сімейні казки» («Kinder-und Hausmärchen»). Книга видавалася сім разів. У виданні 1857 р. міститься вже 211 казок. Супроводжені науковими коментарями, ці видання є серйозними дослідженнями німецького фольклору.

У братів Грімм були попередники в європейській традиції збирання казок, варто згадати французькі колекції Мішеля Олександра Ненашева 1697 р., німецьку колекцію Йоганна Карла Авґуста Мусауса 1782–1787 рр. Однак саме Якобу та Вільгельму Грімм вдалося закласти філософські підвалини міфологічної школи в європейській фольклористиці та літературознавстві. Видання «Німецької міфології» (1835) сприяло усвідомленню сутності народної душі не тільки давніх греків і римлян, а й іранців, германців, кельтів, слов'ян. Автори дослідження були переконані, що фольклор, втілюючи колективну несвідому душу, має божественне походження, що з міфу при його занепаді неминуче виникають казка, епос, легенда тощо. Брати Грімм використовували принципи порівняльно-історичного мовознавства, на цій підставі віднаходили спільні ознаки в уснопоетичній творчості багатьох народів, тому за аналогією з прамовою висували гіпотезу спільного праміфу.

Однак важливо, що на потіху дітям (та й дорослим) усього світу вони навчилися писати казки. Найвідоміші їхні казки – «Хлопчик-Мізинчик», «Білосніжка», «Спляча красуня», «Ра-

© *Т.Л.. Левчук, 2016*

пунцель», «Червоний капелюшок», «Попелюшка», «Вовк і семеро козенят», «Бременські вуличні музиканти», «Шість лебедів», «Гензель і Ґретель», «Розумна Ельза», «Дурень Ганс» та ін. – увійшли до золотого фонду світової літератури, багато сюжетів стали мандрівними.

Чимало європейських авторів збирали народні казки чи створювали літературно-авторські на основі фольклорних. Варто згадати таких професійних казкарів, як Шарль Перро (Франція), Ганс Крістіан Андерсен (Данія), Карло Коллоді (Італія), Павло Бажов (Росія). Тривалу історію має українська казкарська традиція. Збирали казки Є. Гребінка, П. Гулак-Артемовський, М. Цертелєв, М. Максимович, І. Срезневський, Л. Боровиковський, М. Костомаров, О. Бодянський; А. Кримський, В. Юзвенко, П. Іванов, П. Лінтур, І. Березовський. Із жанром літературної казки пов'язана творчість І. Франка, С. Руданського, Ю. Федьковича, Панаса Мирного, Марка Вовчка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Н. Забіли, В. Сухомлинського, О. Іваненко, В. Нестайка та ін.

Отже, входження фольклорної казки до писемної традиції зумовило стрімкий розвиток оповідних жанрів, у тому числі й роману, який майже два століття лишається найбільш запитаним жанром літератури.

Момент другий: методологічний. Інший важливий внесок казки у світову словесність пов'язаний із вивченням цього жанру. Методологічні засади дослідження фольклорного жанру (і фольклору взагалі) стали визначальними для літературознавства. Найавторитетнішими працями світового рівня вважаються дослідження фінського казкознавця А. Аарне, американського вченого С. Томпсона, російського дослідника В. Проппа. Останній підійшов до вивчення казки з формалістського боку й розробив цілий напрям – морфологію жанру. В. Пропп справедливо вважається основоположником порівняльно-типологічного методу у фольклористиці, одним із засновників сучасної теорії тексту, попередником сучасних структуралістів.

Базуючись на широкому матеріалі, В. Пропп обґрунтовано поставив питання про методи вивчення, які б не поступалися методології фізико-математичних наук. Видатний філолог-фольклорист поставив за мету створити морфологію казки, насамперед чарівної, тобто казки «у власному значенні слова» [1, с. 5].

В. Пропп спирається на дослідження І. Больте і Г. Поливки, Ж. Бедьє, А. Аарне, О. Веселовського, Вундта та ін., які здійснювалися переважно в історичному зрізі. Науковець ставить за мету вибудувати класифікацію казок, бо це один із перших і найважливіших ступенів вивчення. Одиницею класифікації у В. Проппа виступає *функція* дійової особи, що нею можуть бути замінені *мотиви* О. Веселовського або *елементи* Ж. Бедьє. Дослідник зауважує, що повторюваність функцій при різних виконавцях вже давно помічена історіками релігії в міфах і віруваннях, але не відзначена істориками казки.

В. Пропп виділяє 31 функцію персонажів чарівної казки. При великій кількості персонажів така мала кількість функцій свідчить про «двояку якість чарівної казки: з одного боку, її вражаюче різноманіття, її строкатість і барвистість, з іншого – її не менш вражаюча одноманітність, її повторюваність» [1, с. 19].

Основними положеннями теорії В. Проппа є розуміння функцій дійових осіб як стійких елементів казки, чисельної обмеженості цих функцій та їх однакової послідовності, внаслідок чого всі чарівні казки однотипні за своєю будовою [1, с. 20–22]. Однак головна ідея, яку винесло з праці В. Проппа літературознавство, така: будь-який твір – це структура, і щоб її дослідити, потрібно розкласти на елементи та вивчити кожен із них.

Ідеї Проппа опанувала та розвинула наратологія другої половини ХХ ст. Знання про структуру казки стало загальним, поширилось і серед письменників. Деякі з них, як от У. Еко, Дж.Р.Р. Толкін, Дж.К. Ролінґ, майстерно використали казкові матриці для створення захопливої літературної гри постмодерного ґатунку. Структура казки стає структурою постмодерного роману.

Момент третій: типологічний. Казка є перехідним явищем між міфологією (вірою, правдою) та літературою (вигадкою). Але навіть народна казка не завжди вигадка. Функції первісних мисливських казок зовсім не дитячі й не розважальні. Та й у пізніших зразках (чарівних, соціально-побутових) є багато життєподібного. В. Пропп переконаний, що «казка народжується, звичайно, з життя» [1, с. 232]. Окремі казкові персонажі мають прототипів. Наприклад, всесвітньо відомий образ Синьої Бороди списаний Ш. Перро з історичної

особи – французького барона Жиля де Ре, який жив у XV ст. За однією з гіпотез прізвисько пішло від того, що борода барона де Ре була настільки чорна, що відливала синім, інші ж, навпаки, доводять, що «синіми бородами» в той час називали чоловіків начисто поголених – аж до «синьої шкіри». Барон де Ре був освіченим аристократом, брав участь у Столітній війні й був удостоєний звання маршала Франції. Після відставки Жиль де Ре раптом захопився окультизмом, некроманією, спіритизмом, зібрав у своєму замку найвідоміших алхіміків, магів, чорнокнижників та щедро фінансував їхні експерименти. Таке «хобі» вплинуло на свідомість барона – є свідчення договору між ним і сатаною.

Інквізиційний трибунал висунув Жилю де Ре звинувачення із 47 пунктів, серед яких – людські жертвоприношення домашньому демону, чаклунство та використання чаклунської символіки й багато іншого. Окрім усього, згадувалося у документі й про «таємну кімнату» у підвалі, в якій були намальовані магічні знаки та відбувалися жертвоприношення (звідси, певно, й образ підвалу, в якому Синя Борода тримав тіла убитих дружин).

Після тривалих допитів де Ре визнав себе винним, і його спалили на вогнищі. А 1992 р. французьким сенатом було створено трибунал, який довів… невинність барона й реабілітував його. Однак вердикт судової комісії вважається незаконним, тому що переглядати справи XV ст. трибунал не мав права. Більшість дослідників до реабілітації Жиля де Ре ставиться скептично. Чи наводив барон страх на сучасників лише своїм незвичайним захопленням, а чи дійсно вчинив страшні злочини – в народній свідомості він перетворився на кровожерливого персонажа, цілком казкового.

У французькому фольклорі імена Жиля де Ре та Синьої Бороди були синонімами. Однак Ш. Перро «задокументував» лише друге – Синя Борода – і відтоді цей персонаж став незмінним героєм багатьох творів містичної тематики.

Казка перенесла міфологічне знання в літературу у вигляді мотивів і образів. Найпереконливіше довів міфічне походження казки Є. Мелетинський. Свої докази він ілюстрував міфологічними сюжетами у казках про тварин і чарівних казках.

Казка постає внаслідок десакралізації міфу. Вилучення етиологічного стрижня призводить до заміни характерної міфічної кінцівки на «мораль» у казках про тварин та стилістичних формул у чарівних казках. Традиційні казкові формули постійно нагадують про відмінність казки від міфу, вказуючи на невизначеність часу та місця, недостовірність. Є. Мелетинський наголошує, що саме на рівні поетики чарівна казка формалізує певні важливі жанрові показники, які й протиставляють її міфу як художню вигадку: «казка у відношенні до міфу при максимальній сюжетно-семантичній близькості й незважаючи на усне побутування представляє “художню літературу” в її специфіці» [2, с. 262].

Під специфікою художньої літератури найперше розуміють вигадку. Чарівна казка стала першим «художнім» зразком словесного мистецтва, тобто вигаданим, навмисним, нефункціональним, точніше, з функцією естетичного задоволення. Вигадка в казці стає усвідомленою та цілеспрямованою.

Вигадка – продукт людської фантазії й необхідна умова творчості. Незважаючи на те, що вигадку асоціюють із літературою, вона не завжди є критерієм художності. Незначний вміст вигадки спостерігаємо у глибоко суб’єктивованих творах, переважно ліричних. Такими є й твори, писані на документальній основі. Однак однозначно віднести і ті, й інші до таких, де вигадки немає, ми не можемо. У ліричному вірші поет надягає маску ліричного героя або й прибирає іншу роль.

Ще складніше відділити вигадку від факту в розповідній літературі. Сучасний американський філософ Джон Р. Серль констатує, що деякі твори, базовані на художньому вимислі, є літературними творами, деякі – ні. Він зауважує історичну зумовленість частотності художнього вимислу в літературі, стверджуючи, що в наш час таких випадків більше. Серль відносить до позбавлених художнього вимислу твори на основі документальних фактів, наприклад, «Холоднокровно» Т. Капоте. На його думку, потрібно розрізняти поняття художнього вимислу та літератури, враховуючи момент багатозначності обох понять [3].

Величезна кількість творів ґрунтується на реальних фактах, однак це не означає, що вони не є художніми. Серед таких – визнані шедеври світової літератури, наприклад, роман Стендаля «Червоне і чорне». Поштовхом до написання роману стали ре-

альні події, а прототипом Жюльєна Сореля відразу двоє молодих людей – син сільського коваля Антуан Берте та червонодеревник Андрієн Лафарг. Цей випадок можна списати на реалізм як метод, що передбачає правдоподібне відтворення дійсності, та типізацію як прийом перетворення побутових фактів на художнє узагальнення. Однак навіть відверто документальні твори можуть мати цілком художній вигляд та містити вимисел. Той-таки Т. Капоте в романі «Холоднокровно» (в рос. перекладі «Обыкновенное убийство», англ. «In Cold Blood», 1965) мусив домислити подробиці й деталі злочину двох молодиків. 16 листопада 1959 р. газета The New York Times опублікувала замітку про вбивство у селищі Холкомб сім'ї фермера-методиста з чотирьох осіб: батька, матері та двох дітей. Прочитавши замітку, Трумен Капоте зацікавився подіями та виїхав на місце з метою власного розслідування, в ході якого зібрав інформації близько 8 000 сторінок. Незважаючи не те, що письменник ретельно збирав факти в штаті Канзас, це не означає, що він ходив слідом за очевидцями, записуючи кожне слово та фільмуючи їхні дії. Однак у творі герої все це роблять, і досить вірогідно, правдоподібно. Отже, автор мусив багато моментів домислити, уявити, використовуючи не лише знання людської психіки, а й уяву, фантазію.

Американський письменник творив у руслі нової журналістики, яку називають також нон-фікшн-журналістикою, паражурналістикою, літературою факту, прозою ідей чи наративною журналістикою. У стилі нової журналістики писали Трумен Капоте, Гантер Томпсон, Норман Мейлер, Роберта Крістгау.

Засновник нового стилю Том Вульф визначив чотири основні літературні прийоми:

– кінематографізм: побудова тексту зі сцен, що швидко змінюють одна одну, не обов'язково у хронологічному порядку. Динамічність. Після прочитання тексту в читачів має з'явитися відчуття, ніби вони переглянули фільм;

– діалогізм: наситити текст якомога більшою кількістю діалогів. Читачі повинні почути голоси героїв;

– ракурс третьої особи або прийом хамелеона: автор намагається втілитись у свого героя, щоб його вустами розповісти про подію;

– увага до деталей: слід багато уваги приділяти деталям, що характеризують героїв і їхню поведінку: зовнішній вигляд, манери, міміку тощо [4].

Якби О. Кобилянська чи Панас Мирний жили в Америці ХХ ст., то їхні твори «Земля» та «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» однозначно віднесли б до «нової журналістики». Тим більше, що стиль письма був би теж іншим.

З іншого боку, твори відверто умовного (містичного) характеру, якщо вірити авторам, теж мають реальну основу. Данте переконував, що все, описане ним в «Божественній комедії», відбувалося з ним насправді. В основі твору Данте лежать його видіння. Подібними свідченнями рясніє світова писемність, а в середньовіччі вони оформилися в окремий жанр – видіння. І все ж основна маса таких свідчень залишилася за межами художньої літератури, на рівні документальних свідчень епохи, як і зразки, наприклад, приватного листування. На відміну від видінь Данте, який завдяки таланту зумів зробити з них шедевр мистецтва, ці записи середньовічних видінь не сягнули тієї міри узагальнення й образного втілення, яке могло б перетворити їх на літературу. Крім того, досвід боговидіння для людини є настільки особистим та сокровенним, що далеко не кожен наважується розповідати про нього.

Для Данте його твір був правдою внутрішнього життя, для багатьох поколінь читачів – шедевром світової літератури зі значним вмістом вигадки і уяви. Не можна не погодитися з міркуваннями Джона Р. Серля про конвенційність літературних творів: чи є той чи інший твір літературою, вирішують читачі, а от чи є твір художнім вимислом, вирішує автор.

Часто створені уявою образи ґрунтуються на реальності, навіть відверто фантастичні. Дж.Р. Серль з позицій біологічного натуралізму стверджує, що свідомість є реальним суб'єктивним досвідом, викликаним фізичними процесами в мозку [3]. Отже, якими б фантастичними не були образи, вони мають реальне підґрунтя – мозок творця, який існує, а вже що́ він продукує, то інша справа.

Результатом художнього вимислу є різні форми умовності. Внаслідок численних дискусій літературознавці здійснили розмежування первинної та вторинної умовності: перша

характеризує образну природу мистецтва в цілому, друга позначає настанову на свідоме уникнення життєподібних форм.

У дослідженні поетики незвичайного О. Ковтун дотримується розмежування первинної та вторинної художньої умовності, ототожнюючи її з вимислом, який теж вживається у широкому та вузькому значенні: перше означає специфіку літератури як одного з видів мистецтва (образність), друге – власне вимисел, фантастичне, незвичайне (порівняймо вимисел у «Війні і мирі» Л. Толстого та у «Війні світів» Г. Уеллса). Аналізуючи поетику незвичайного в європейській літературі п. п. ХХ ст., О. Ковтун виділяє шість самостійних типів художньої умовності: раціональна фантастика і фентнзі (fantasy), казкова, міфологічна, сатирична і філософська, які більшою чи меншою мірою пов'язані з такими стійкими жанровими структурами, як літературна чарівна казка, утопія, притча, міфологічний, фантастичний, сатиричний роман тощо. [5, с. 9].

Першорядні письменники вдавалися до елементів казковості (О. Вальд, М. Метерлінк, К. Чапек, К.С. Льюіс, Т. Манн та ін.) або ж просто писали казки (Р. Кіплінг, Дж.Р.Р. Толкін, П. Треверс, Є. Шварц та ін.). Казка увійшла в метажанрові структури, активізувала розвиток фантастики та фентезі. «Серйозна» література звертається до казковості тоді, коли прямо сказати або неможливо, або не можна.

Літературна казка, як і її попередниця – народна, має неоднозначну адресацію. Як у казці про семилітку (або про розумну дівчину чи мудру Галю: не гола, й не вбрана, не взута й не боса, з подарунком і без нього) вона може бути як для дітей, так і для дорослих. Для першої категорії – переважно в адаптованому варіанті, наприклад, «Гаргантюа й Пантагрюель» Рабле, «Мандри Гулівера» Свіфта, «Аліса в країні чудес» Керрола, «Крихітка Цахес» Гофмана та ін.

Форму казки усебічно використовують письменники різних естетичних систем. Частка вимислу в них різна. По-різному використали художній потенціал казки соцреаліст Аркадій Гайдар та постмодерністка Оксана Забужко.

«Сказка о военной тайне, о Мальчише-Кибальчише и его твёрдом слове» російського полководця та письменника є авторською з використанням казкових формул. Твір виконаний в руслі типової радянської пропагандистської ідеології з виховною метою. Твір А. Гайдара зберігає численні ознаки народної казки, а дійсність намагається показати радянську. Від казки тут – міфічні числа три та сорок, назви земель, словесні формули типу «жил да был»; казкова поетика, представлена інверсією, тавтологією, деталізацією. Письменник використовує образ розповідача, актуалізуючи таким чином одну з провідних засад казки – вона живе в розповіді. Натка переказує казку краще, ніж її автор Алька. Витриманий формально як казка, твір все ж скерований на показ дійсності, точніше бажаної дійсності. Героями казки є діти-жовтенята. У Радянському Союзі навіть діти воюють, захищаючи країну. Використання дитячої праці, особливо в часи війни, практикувалося. Можна згадати й особистий досвід Гайдара, який у 16 років командував полком. У контексті радянської дійсності, яка декларувала намір «казку зробити буттям», твір Гайдара сприймався як казка про дійсність, як романтизована, спрощена до дитячого рівня правда життя. Тепер читачі бачать у творі ідеологеми, які набули привабливості завдяки казковому оформленню. Матриця казки зумовила тривалу популярність твору Гайдара, але не врятувала від великого випробування часом. Загалом соцреалізм цурався відвертого вимислу і фантастики, але охоче залучав жанр казки, часто дуже вдало (згадаємо казки Ю. Олеші, К. Чуковського та ін.), користуючись її морально-дидактичним потенціалом. Тут важлива межа між вигадкою, що працює як властива мистецтву умовність, і вигадкою як способом «задурювання» читача, маскування життєвої правди.

Повість О. Забужко «Казка про калинову сопілку» є переспівом народної казки із залученням біблійних та фольклорних ремінісценцій. Незважаючи на різні жанрові визначення (притча, міф, метафора тощо), твір української письменниці міцно тримається жанрової матриці. Основними механізмами «олітературення» фольклорного першотвору стали психологізм та яскравий авторський стиль.

Чарівна казка сама по собі вже є літературою, де вигадка відіграє провідну роль. Однак, якщо казка чарівна, це не означає, що все в ній – неправда. Не забуваймо, що каз-

ка несе в собі міфічні знання, правдиві для їх творців та випробувані тисячоліттями. «Казка про калинову сопілку» містить виразно фантастичний лише один момент – сопілка розмовляє людським голосом, все інше в казці – традиційне для українського життя: в умовах економічної необхідності вдови сходилися з вдівцями й діти, відповідно, ставали вороже налаштованими зведенюками, в народі ретельно зберігалася черговість у заміжжі дочок, виконувалася воля батьків, діяли суспільні стереотипи тощо. Фантастичні елементи й сьогодні не сприймаються як фантастика, коли люди вірять у відьом чи вроки. Персонажами твору і О. Забужко, і фольклорної казки рухають загальнолюдські механізми: заздрість, компенсація втрачених можливостей та сподівання на їх реалізацію в дітях. Можна сказати, що «Казка про калинову сопілку» знаходиться на межі чарівної та соціально-побутової.

О. Забужко використала фольклорний казковий сюжет, який хоч і належить до чарівних, тобто вигаданих, все ж ореол достовірності зберігає: і завдяки пам'яті жанру, і завдяки відтворенню реалій українського життя.

Художня література й досі зберігає інтенційність, задану їй казкою ще у середньовіччі. Казка стала перехідною ланкою між міфологією та літературою. Вона перенесла головний артибут міфу – вигаданий, уявний світ – в літературу, але змінила його функцію: вигадка стає усвідомленою та ігровою, засобом творення уявного світу, позбавленого звичних координат, наділеного чарівними можливостями і здатністю захоплювати, розважати, дивувати, скеровувати і змушувати.

Завдяки «щепленню» казкою, література поступово зруйнувала межі між вигадкою і правдою, між фантазуванням і наслідуванням, між грою і документом. Казка вкотре в історії захитує критерії розмежування художньої і нехудожньої літератури, щоб відкрити нові горизонти для творчості.

Список використаних джерел

1. Пропп В.Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.

2. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 408 с.

3. Серль Дж. Р. Логический статус художественного дискурса / Джон Р. Серль. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm (Последнее обращение 03.03.2016).

4. Реальніше за саму реальність // Медіаграмотність, 16.04.2012. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://osvita.mediasapiens.ua/material/5325 (Останнє звернення 10.02.2016).

5. Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е.Н. Ковтун. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.

References

1. Propp, V.Ya. *Morfolohyia <volshebnoi> skazky. Ystorycheskye korny volshebnoi skazky* [Morphology of the <charming> tale. The historical roots of the charming fairy tale]. Moscow, Labyrynt Publ., 1998, 512 p.

2. Meletynskyi, E.M. *Poetika mifa* [The Poetics of myth]. Moscow, Nauka Publ., 1976, 408 p.

3. Serl, Dzh.R. *Lohycheskyi status khudozhestvennoho dyskursa* [The logical status of fictional discourse]. Available at: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_03/1999_3_04.htm (Accessed 03 March 2016).

4. *Realnishe za samu realnist* [More real than reality]. Available at: http://osvita.mediasapiens.ua/material/5325 (Accessed 10 February 2016).

5. Kovtun, E.N. *Pojetika neobychajnogo: Hudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoj skazki, utopii, pritchi i mifa (Na materiale evropejskoj literatury pervoj poloviny XX veka)* [Poetics of the unusual: art worlds of fantasy, fairy tale, utopia, parable and myth (On materials of European literature of the first half of the XX century)]. Moscow, Moscow State University Publ., 1999, 308 p.

Сказочная интенция художественной литературы прослеживается в разных родовых, видовых и жанровых образованиях словесного творчества на протяжении всего ее существования. На генетическом уровне сказка выступает предшественницей не только письменного жанра, но и всей художественной литературы. Методологические основы исследования фольклорного жанра (и фольклора вообще) стали определяющими для литературоведения. Сказка стала переходным явлением между мифологией (верой, правдой) и литературой (выдумкой). Сказка становится художественной литературой только после того, когда выдумка осознается как средство. Первостепенные писатели прибегали к элементам сказочности или же просто писали сказки. Сказка вошла в метажанровые структуры, активизировала развитие фантастики и фэнтези. «Серьезная» литература обращается к сказочности тогда, когда прямо сказать или невозможно, или нельзя.

Ключевые слова: сказка, мифология, художественная литература, вымысел, условность.

Fairytale intention of fiction is traced in various forms, kinds and genres of folklore throughout its existence. At the genetic level fairy tale is the ancestor of not only writing genre, but of all fiction. Methodological bases of research of folk genre (and folklore in general) have become determinant for literary criticism. Fairy tale was a transitional phenomenon between mythology (faith, true) and literature (fiction). Tale became fiction only after the invention had been realized as an instrument. Prominent writers used the fairytale elements, or even wrote fairy tales. Tale has entered the inter-genre structures, intensified development of fiction and fantasy. «Serious» literature falls back on the fairy tale when directly speaking is either impossible or forbidden.

Key words: fairytale, mythology, literature, fiction, convention.

Одержано 5.02.2016.

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 81:1

Д.Ю. ДОРОФЕЕВ,
доктор философских наук,
профессор кафедры философии
Национального минерально-сырьевого университета «Горный»
(Санкт-Петербург, Российская Федерация)

АВТНОНОМНОСТЬ И ЛИНГВИСТИТЧЕСКИЙ ПАНТЕИЗМ *PRIVATE PERSONA*. ФИЛОСОФСКО-ПОЭТИЧЕСКОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ ИОСИФА БРОДСКОГО

Статья приурочена к 20-й годовщине со дня смерти одного из крупнейших поэтов XX в. Иосифа Бродского. Автор предлагает на основе подробного анализа прозы представить основные принципы философско-поэтического мировоззрения поэта. В ходе такого исследования выявляется понимание И. Бродским языка и времени, соотношения языка и поэта, поэзии и прозы, человека и мира, а также таких поэтов, как У. Оден и М. Цветаева. Автор статьи подробно рассматривает значение для Бродского ценности «частного» существования и Я (или private persona), человеческой автономности, приоритета эстетики над этикой, автобиографического стиля его прозы и сознания, формирования своего образа. Отдельно автор останавливается на метафизическом понимании языка у поэта, предлагая оценивать его взгляды в этом вопросе как лингвистический пантеизм. Поэтический опыт языка Бродского определял не только его эстетику, но и метафизику, антропологию, этику. Этот опыт может быть интересен и полезен поэтам, филологам, философам и всем заинтересованным читателям.

*Ключевые слова: Иосиф Бродский, философско-поэтическое мировоззрение, частное лицо (private **persona), человеческая автономность, поэзия и метафизика языка, приоритет эстетики** над этикой, автобиографичность поэтического сознания, английская поэтическая традиция, У. Оден и М. Цветаева.*

Двадцать лет назад умер поэт Иосиф Бродский. Но, пожалуй, язык не повернется сказать, что все это время его нет с нами. Напротив, он постоянно и с все более увеличивающейся активностью присутствует в европейском, особенно российском культурном пространстве. Книги Бродского регулярно и в большом количестве переиздаются, воспоминания и научные исследования о нем и его творчестве можно встретить в любом книжном магазине, посвященные ему фильмы и передачи также не редкость, а ставшие в последнее время популярными декламации стихов известными актерами постоянно включают в свою программу стихи поэта. Совершенно очевидно, что в начале XXI в. Иосиф Бродский самый востребованный представитель российской литературы за всю ее историю.

Думается, однако, что самого поэта такая популярность если и не встревожила бы, то уж точно удивила, насторожила и заставила ощущать некоторую неловкость. Ведь он постоянно и в самых значимых местах, включая Шведскую королевскую академию, подчеркивал принципиальную важность признания и осознания себя в первую очередь *частным человеком*, делающим осознанный и свободный выбор частного существования в качестве наиболее достойного – причем как с эстетической, так и этической позиции – для

© *Д.Ю. Дорофеев, 2016*

себя. Уважая и понимая эту позицию, в дальнейшем я собираюсь прежде всего именно как частный человек коснуться мировоззрения *private persona* Иосифа Бродского. Это означает, что смысл нашего исследования не в том, чтобы оценить его, раскритиковать, принять или тем более распропагандировать, сколько в том, чтобы его понять. Как представляется, это будет небесполезно, поскольку, во-первых, частное мировоззрение крупного поэта, ставшего фактом в истории русской и европейской литературы, заслуживает внимания; во-вторых, благодаря особенностям своего формирования и развития оно, как кажется, несет в себе серьезную философскую составляющую и может быть любопытно еще и этим; наконец, оно просто вызывает живой интерес у автора этих строк по причине своего своеобразия, глубины и особой, скажем так, *эстетической интонации*. В конце концов, интерес философа к поэту неудивителен, в отличие от намного более редкого встречающегося интереса поэта к философу.

Другое дело, что частные лица поэта и философа имеют разные очертания. И хотя в дальнейшем я не буду стараться полностью заглушить в себе голос философа (что должно объяснять имеющиеся отсылки), все же буду помнить, что пишу о поэте, не нуждающемся в философской концептуализации. Поэтому я буду говорить о философско-поэтическом мировоззрении Бродского не как о законченной системе или конструкции (поэтому и о его *реконструкции* речь здесь идти не может), а лишь как о ряде имеющих определенную связь друг с другом положений, относительное единство которых задается не строгими понятиями, стремящимися к искусственной целостности, а *органикой жизненного опыта* и вытекающими из него размышлениями отдельного частного человека, правда, являющегося поэтом. Представляемое в этих опытных размышлениях поэтическое воззрение на мир оказало на меня довольно сильное философско-эстетическое впечатление, и это при отсутствии слишком уж большого личного мировоззренческого родства. Эти частные впечатления, однако, не могут быть признаны уж совсем произвольными, поскольку их источником являлась в первую очередь *эссеистическая проза* Бродского, в которой он позволял часто говорить о себе и выражать *свои* мировоззренческие взгляды на *общезначимые*, в том числе философские темы.

1

Можно сказать, что мировоззрение Поэта, в силу самого рода его деятельности напрямую связанного с Языком, в процессе своего осмысления и выражения по необходимости выходит за границы своей private persona, хотя и отталкивается от его личного жизненного опыта. И тогда встает вопрос: *может ли слово поэта быть частным, а частное слово – поэтическим?* Вопрос далеко не праздный. Ведь Бродский как раз относился к тем, кто (как, например, и любимая им Цветаева) даже в прозе оставался поэтом. Но если собственно в поэзии эта апория и присутствует, то не явно и завуалировано, в прозе, особенно автобиографической, которой так много у Бродского, она раскрывает свою продуктивность со всей наглядной выразительностью и резкой отчетливостью, так что не всегда можно уверенно сказать, где кончается слово поэта и начинается слово частного человека. Поэтому я буду ориентироваться прежде всего на нее, а не на поэзию, которая, впрочем, поддается не только филологическому, но также, при желании, метафизическому рассмотрению (впрочем, первое может быть путем ко второму – но не наоборот). Ведь если *проза Бродского поэтична, автобиографична и философична*, что позволяет на ее основе исследовать философско-поэтическое мировоззрение ее автора как частного человека, то его стихи слишком хороши для того, чтобы видеть в них выражение психологических особенностей, проявление каких-то жизненных обстоятельств и иллюстрацию философских или даже просто мировоззренческих взглядов автора, т. е. находить в них что-то еще, кроме подлинной поэзии (я по крайне мере не хочу этим заниматься). Впрочем, повторюсь, и в прозе Бродский, который видел в себе *«еврея по национальности, русского поэта и американского гражданина»*, остается прежде всего поэтом, причем прошедшим школу английской метафизической поэзии XVII в. (Дж. Донна по преимуществу), и потому именно поэтическое определяет философское в его мировоззрении.

Поэтому совершенно очевидно, что в этом известном самоопределении наиболее значимой для Бродского является идентификация себя как *«русского поэта»*. Действительно, национальность дается при рождении, гражданство определяется обстоятельства-

ми и только поэтический род деятельности связан с призванием, особым отношением к языку, личным выбором себя и всего образа своей жизни. И очень показательно, что поэт здесь четко соотносит себя не просто с поэзией, а с ее конкретным языковым воплощением. Ведь несмотря на то, что поэты могут быть двуязычными, – сам Бродский признается, что начал писать на английском летом 1977 г. [см.: 1, с. 82], – но все же язык, *на котором* они открывают себе поэзию и *в котором* они прежде всего и наиболее полно осуществляют себя в поэзии, у них один. Это не обязательно должен быть изначально родной язык, но это язык их *поэтической идентичности*, на котором они не просто думают, но видят и познают мир в том или ином стихотворном размере. Поэтическая двуязычность расширяет и углубляет эту идентичность, но не делает ее двойственной, что характерно уже для шизофрении, но никак не для поэзии. «Привязанность к языку у поэта моногамна, ибо поэт, по крайне мере в силу профессии, одноязычен» [5, с. 92]. И приоритетность для Бродского *русской поэтической идентичности* подтверждается прежде всего тем, что, в отличие от подавляющего числа его эссе, написанных на английском для американского читателя, почти все стихи написаны на русском (их же он сам часто и переводил на английский), а причиной создания тех, что были написаны на английском, по его собственному признанию, являлось желание быть ближе к *Уистену Хью Одену* [см.: 1, с. 82], поэзия которого так сильно повлияла на стиль и сам дух его русскоязычной поэзии (он же успел написать в 1970 г., за три года до смерти, предисловие к сборнику стихов Бродского, доступных ему только в переводе проф. Клайна); круг, таким образом, замыкается. Получается, русская поэтическая идентичность Бродского, как и весь *этос его философско-поэтического мировоззрения*, имеет своим истоком и даже формо-смысло-образующим фундаментом именно язык английской поэзии. Интересная ситуация, не правда ли?

Таким образом, философско-поэтическое мировоззрение русского поэта Иосифа Бродского оказалось сформировано прежде всего английским языком, точнее языком английской поэзии, ее, так сказать, *метафизического авангарда*, от Дж. Донна до У. Одена и Р. Фроста и от Э. Марвелла до С. Спендера и Макниса. Каждый из наиболее развитых языков несет в себе свою метафизику, свой мировоззренческий порядок, свою ценностную картину мира – все это определяет национальное своеобразие не только поэзии, но и философии, и даже порядков повседневного сознания. Бродский не раз высказывался об *ordo lingua* английского языка. Прежде всего, это язык, равнодушный к категории рода, аналитический, рационально-упорядоченный («позитивистский»), язык ясных и отчетливых определений, антириторический, самой своей структурой избегающий всякого рода расплывчивости, двусмысленности, неоднозначности, что существенно затрудняет использовать его в целях демагогии и догматического манипулирования [см.: 2, с. 743–744, 581–583 и др.]. Все это – наиболее высокочтимые языковые добродетели в иерархии поэтической картины мира Бродского. И как резко они отличаются от добродетелей русского языка, флективного по своей сути, со спиральными ветками синтаксиса, с его хитросплетениями условно-уступительных придаточных предложений, всей своей грамматикой и фонетикой так подходящих для постоянных саморефлексий, отступлений, выстраиваний словесных паутин, самоуничижений, сомнений, которые составляют суть потока сознания у Достоевского – как мы видим, языкового в своей основе, а не наоборот [см.: 3, с. 204–206][1]. Очевидно, такие добродетели русского языка, сформировавшиеся на основе своих глубинных языковых порядков, были чуждыми для Бродского, хотя им и отдавалось должное. Для нашего поэта стремление к точности, которое так выразительно и полно представлено в английском языке, вообще-то лингвистично по своей природе, укоренено в самом языке и характеризует поэзию как таковую [3, с. 154]. Одна из фундаментальных новаций

[1] В этой связи интересна оценка Достоевского, неожиданно пересекающееся с бахтинской концепцией «полифонического романа» М. Бахтина: «Достоевский был первым нашим писателем, доверявшим интуиции языка больше, чем своей собственной, больше, чем установкам своей системы убеждений или же своей личной философии. И язык отплатил ему сторицей. Придаточные предложения часто уносили его гораздо дальше, чем то позволили бы ему его исходные намерения или интуиция. Другими словами, он обращался с языком не столько как романист, сколько как поэт или как библейский пророк, требующий от аудитории не подражания, а обращения. … В этом своем векторе он по сути отклонялся от православия (как, впрочем, и от любой другой конфессии)» [3, с. 171–172].

Бродского-поэта состоит в том, что у него русский стих вступил в диалог с английской поэтической традицией, стремился органически, без слепого и механистического подражания, впитать ее в себя и развиваться в заданном ей направлении, но на специфической почве русского языка.

Влияние английского языка со своим определенным ценностным этосом не ограничивалось поэтической сферой, а затрагивало весь строй мировоззрения Бродского. Неудивительно, что многие положения поэта можно характеризовать как «западнические». Но нужно всегда помнить, что изначально основой для этого, условно говоря, западничества, была не политическая идеология или философия, а английская и американская поэзия. Именно она воспитали у Бродского ощущение поэтического языка как высшей, даже божественной необходимости, отношения с которой амбивалентны. С одной стороны, их осуществление – в написании или даже только чтении стихов – непосредственно, не нуждается в посредниках (что сближает их с отношениями с Богом в мистическом опыте), является личным, неразделимым ни с кем делом и потому способствует развитию (само)сознания свободной частной индивидуальности. Сам Бродский неоднократно подчеркивал, что поэзия вообще, по определению является искусством индивидуалистическим, а английская и особенно американская поэзия есть «настойчивая и нескончаемая проповедь человеческой автономии; если угодно – песнь атома, бунтующего против цепной реакции» [5, с. 231]. И «сродство» с ней, по собственному признанию Бродского, расковало его метрически и строфически [5, с. 555], что не могло не повлиять на формирование, осознание и развитие у него мировоззрения автономного private persona. Ведь если язык на априорно-дорефлексивном уровне формирует у причастного ему человека определенный склад, то поэзия, особенно постоянное занятие ею, приобщает его своим добродетелям, в частности ценности личной свободы и способности осуществлять ее в жизни – в том числе за счет развития критически мыслящей способности. Бродский неоднократно говорил о поэзии как *предельном смысловом конденсате*, благодаря чему она, а через нее и вся литература «является лингвистическим эквивалентом мышления» [3, с. 152–153]. Такое понимание поэзии было заложено, конечно же, английским языком, и понятно, почему для Бродского Оден был не только великий поэт, но и не имеющий себе равных интеллект [1, с. 82]. С другой стороны, однако, занятие поэзией преодолевает иллюзию претенциозной и пафосной значимости самоутверждения Я, умеряет, а то и смиряет его голос, приучая не переоценивать себя, выступать средством проявления, существования и самоутверждения самого языка. Все, что вне этих непосредственных отношений с языком, может быть оценено как малозначимое, затемняющее, уводящее в сторону ритуальное догматическое украшательство. Чтобы следовать за принудительной необходимостью языка, нет нужды выводить ее из идеологической, политической, философской или религиозной логики, достаточно просто открыться, довериться, следовать языку.

Естественно, что и отношения с языком для поэта являются основными, первичными и более важными, чем отношения, скажем, с людьми, природой или даже своим собственным эго, которые они фундируют и определяют. Такую модель отношений поэта и языка Бродский не только воплощал в своем творчестве, но и ясно и глубоко осознавал, что, вообще-то говоря, встречается не так часто у представителей муз. Еще Платон (например, в «Ионе») подчеркивал, что поэты, создавая свои произведения, ничего не понимают в них, ничего не могут в них объяснить. Поэтому далеко не у всех поэтов, даже из числа великих, саморефлексия занимает столь большое место и находит столь впечатляющее выражение, как у Бродского, у которого она неотъемлемая составляющая его положения в мире, так и хочется сказать – его бытия-в-мире.

И неудивительно, что при обращении крупного или даже великого поэта, склонного и способного к такой саморефлексии, к осознанию языка, его власти, сферы и способов влияния, значению для бытия (не только самого поэта, но и как такового) он невольно приходит к ряду положений, которые вполне можно рассматривать как «философию языка», но которые для него самого предстают скорее как некие *очевидности собственного ощущения языка*. Примеры Гете, Рильке, Цветаевой, Мандельштама и, конечно, самого Бродского тому подтверждение. Правда, нужно понимать, что не все поэты склонны к прозе, которой свойственна *детализация рефлексивной вербализации*. Сам Бродский говорил, что

есть поэты *«центробежные»,* творчество которых предполагает *развертывание* языковой формы (метафоры, образа, сравнения), а есть *«центростремительные*», которые эту форму за счет максимального насыщения имплицитным смыслом стремятся выразить предельно кратко и афористично; и неудивительно, что Мандельштам и Пастернак, которые относились к первой группе поэтов, написали яркие автобиографические сочинения (соответственно, «Шум времени» и «Охранная грамота»), а Ахматова, поэт второй группы, – нет [7, с. 516–518]. И Бродский, несомненно, относящийся к «центробежным» поэтам, эксплицирует свою поэтическую реальность в ткань рассуждений прозаической формы, призванной эту реальность раскрыть с новой (возможно, более доступной для большинства) стороны и даже подвести к ней (своеобразное «вечное возвращение», в котором отчуждение от первоистока – а проза и есть такое отчуждение от поэзии – с неизбежностью приводит к нему).

Конечно, в таких случаях речь не идет о философии в строгом смысле слова, т. е. системе умозрительных положений, открытых благодаря понятийному мышлению и претендующих (скрыто или явно) на некоторую всеобщность и даже необходимость. Скорей, можно говорить об осмыслении своего частного личностно-уникального опыта поэтических отношений с языком, который поэт выражает не в первичной форме создания стихотворных строк, а подвергая его рефлексии – *особой рефлексии поэта,* – являющейся вторичной сравнительно собственно со стихотворным творчеством, возможной лишь на его основе и представляемой чаще всего в разнообразных малых прозаических жанрах (эссе, статьи, доклады, выступления и т. п.).

Такой прозы у Бродского много – достаточно вспомнить книги его эссе: в 1986 г. был опубликован и сразу же получил признание (в частности удостоен премии Национального совета критиков США) сборник «Меньше единицы», в 1992 г. выходит в свет знаменитая «Набережная неисцелимых» (Watermark), а в 1995 г., совсем незадолго до смерти автора, печатается книга «О скорби и разуме», последняя прижизненная книга Иосифа Бродского; а ведь эти издания далеко не охватывают всего прозаического наследия поэта. Поскольку эту прозу для англоязычной среды пишет поэт, для которого родной язык, язык его поэтической идентичности русский, то для него обращение к ней – возможность преодолеть для себя неизбежный в стихах языковой разрыв и расширить читательскую аудиторию (и действительно, Бродский стал популярен в США в значительной степени благодаря своей прозе).

Впрочем, эти мотивы не самые существенные. Важнее, что в этих текстах очень часто, много и глубоко говорится о языке, о языке поэзии – ведь эту прозу пишет поэт, и потому это *проза, полная поэзии*. При чтении этой прозы чувствуется, что присутствующие в ней размышления для их автора не проходные, а очень важные, в них он проговаривает и выводит в верхние слои сознания личный опыт погруженности поэта в язык. И, конечно же, раз «стихосложение – колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения» [1, с. 255], то понятно, почему у поэта возникает желание, а может, даже потребность, поделиться результатом этого ускорения в соответствующей ему форме литературной само-рефлексии. В этом плане «философская» и «литературоведческая» эссеистика Бродского – органичное порождение самой поэзии, ее неотъемлемое следствие, даже в чем-то оборотная сторона, возможность, отталкиваясь от нее, вернуться к ней же обогащенным этим самоотчуждением поэтического слова в прозаическое. В этом проявляется не только первичность поэзии по отношению к прозе, историческая в своей основе, но и ее *суверенность*, ведь именно поэтический язык – высшая и самодостаточная форма языка, независимая как от прозы, так и от самой действительности. И обращение поэта к прозе – это не столько эманация, сколько поэтический эксперимент, возможность по-новому явить и развернуть поэтический потенциал языка. Особо Бродский выделял здесь прозу Марины Цветаевой, о которой он пишет в эссе «Поэт и проза», да и вообще он считал, что, за исключением Андрея Платонова (язык которого также отличается той суверенностью, которая обычно характеризует поэтов), лучшая русская проза XX в. написана поэтами [см.: 7, с. 511]

Однако при этом проза Бродского сплошь автобиографична. Сразу всплывают в памяти его автобиографические воспоминания («Меньше единицы», «Трофейное», «Полторы

комнаты») или воспоминания о путешествиях (в Венецию, Стамбул, Бразилию). Сам Бродский не раз признавал *приоритет для себя времени над пространством*, а из временных измерений – *приоритет прошлого над настоящим и будущим*. Прошлое – исток всего, и обращение к нему придает реальность и значимость существующему. Это касается и *ипостаси поэта*, чье появление стало возможным благодаря предшествующим великим служителям языка, и *ипостаси частного человека*, все время отступающего и оглядывающегося в свою доисторию, в свое детство и юность, и в этом только и находящего передышку для себя [1, с. 148]. Нельзя не учитывать и определенную «психологию изгнанника», которая заставляет возвращаться в «потерянный рай» прошлого, жить и творить «в поисках утраченного времени». Бродский посвятил поэтическому осмыслению состояния изгнания даже целое эссе («Состояние, которое мы называем изгнание, или Попутного ретро»), в котором он понимал его как состояние метафизическое, приобщающее добродетели смирения и приучающее жить в ретроспективной установке, при которой прошлое, получая независимость от настоящего и будущего, выступает, по сути, единственной безопасной территорией [см.: 5, с. 29–44]. Стремление в прошлое – это стремление странника вернуться домой, чего ему не дано сделать, зато само это стремление делает его автономным; и частные путешествия Бродского по миру – это одновременно символ и манифестация такого странничества. Поэтому и поэзия Бродского – это поэзия, которая пишется, вглядываясь в прошлое, человеком, который в этом прошлом в определенном смысле остался. Ретроспективна не только его автобиографическая проза, но и сами стихи, хотя и иным образом, ведь они, как считал наш поэт, обращены не к современникам и тем более не к потомкам, а к предшественникам, тем, кто дал язык, дал формы [5, с. 521].

Поэтому, несмотря на необходимость четко различать эти две ипостаси, ипостась поэта и частного человека, они тесно, вплоть иногда до неотделимости связаны друг с другом, правда, связь эта в поэзии и прозе все же разнится. И когда Бродский говорит об осевой значимости для прозы да и всей жизни Цветаевой этой *автобиографической ретроспекции*, то, кажется, он говорит и о себе – в конце концов, они близки еще и по ощущению *времени для себя и себя во времени*. Оба в значительной степени живут в прошлом и прошлым, а прошлое живет в воспоминаниях и воспоминаниями. Для Бродского действительность обретает смысл и значение только посредством воспоминания, и «оглядываться – занятие более благодарное, чем смотреть вперед», ведь «завтра менее привлекательно, чем вчера» [1, с. 19].

В этой оценке Бродский был до удивленья близок к древним грекам. И все же воспоминание для него не столько само-познание, как для Платона, хотя, конечно, и оно, ведь обращение в прошлое есть один из наиболее действенных механизмов развития интериоризации и активности работы сознания. Однако, как кажется, более значимым являлось для Бродского *воспоминание в качестве поэтического акта*, в котором, как и в стихотворении, создается новая, во многом автономная реальность. Ведь погружение в прошлое позволяет обрести независимость от настоящего и тем более будущего. Поэтому в этом акте посредством прозаического языка, к которому обращается поэт, и на основе его личной памяти рождается поэзия, *поэзия прошлого*, обладающая независимостью от реальной фактичности (хотя и появившаяся благодаря ей) и в этом более истинная, чем она – ведь, как скажет однажды Бродский, *«правда языка» больше «правды опыта»,* и поэт пишет не ради самовыражения, не ради познания, не ради читателя, а ради самого языка [7, с. 465, 440–441]. Поэтому, конечно, следует четко отличать автобиографическую прозу Бродского, которая являет собой поэзию прошлого, и многочисленные интервью или те же диалоги с Волковым в режиме table-talk, в которых много интересных, автобиографически значимых (особенно для авторов книг о Бродском) размышлений, оценок, воспоминаний о своем прошлом и всем, что с ним так или иначе связано, но в которых нет этой поэзии прошлого. Ведь поэзия создается не припомненными фактами и рассуждениями по их поводу, а языком, той неуловимой атмосферой, которая, как обволакивающий землю утренний туман летом, окутывает и пронизывает собой, казалось бы, привычные слова и языковые конструкции, придавая им новое, поэтическое звучание и значение.

Правда, следует признать, что не все эссе Бродского, так сказать, равнопоэтичны, есть у него и такие, в которых идеологическая, политическая, ценностная составляющая – т. е.

та, что относится не к поэту, а к «субъективности» отдельного частного лица со своими взглядами и убеждениями – является определяющей. Таковым, на мой взгляд, является эссе «Коллекционный экземпляр» [5, с. 166–223]. Но интересно, что даже в нем очень выразительно и выпукло представлен подход, которым Бродский часто пользуется в лучших образцах своей прозы и который характеризует его *поэтическое сознание в прозе*. Поэт опирается на какой-либо запавший в его память и сознание образ или деталь – в «Коллекционном экземпляре» это выпущенная в СССР небольшим тиражом марка известного разведчика из «кэмбриджской пятерки» Кима Филби, – и придает ему поэтическое звучание, органично встраивая его в поэтический контекст прозаического повествования. И весь текст по сути являет собой *развернутую поэтическую рефлексию, разработку и развитие* такого образа, осуществляющееся с разных сторон, по разным поводам и в разных контекстах, в чем-то даже напоминающее поток поэтического сознания, но подчиненное, как это становится ясно к концу чтения, довольно строгому порядку. В итоге эти кажущиеся разрозненными множественные эпизоды (а большую часть своих эссе Бродский имел обыкновение делить на небольшие, примерно 1–1,5 страницы, главы), благодаря талантливо претворяемой поэтической работе с языком, в которой размышления являются зачастую *продолжением и порождением* сравнений, метафор, ассоциаций и, конечно, воспоминаний, организуются в стройную целостность со своим неповторимым философско-поэтическим стилем.

Этот стиль был органичен для мироощущения Бродского поэта, поэтому он отличает уже самую раннюю прозу середины 1970-х, не претерпевая заметных изменений и в дальнейшем. И важной, можно сказать, неотъемлемой частью этого стиля была *поэтическая интеграция в общую ткань повествования автобиографических отсылок*. Если в воспоминаниях данная черта объясняется особенностью жанра, то в других эссе, посвящены ли они конкретному поэту или разбору конкретного стихотворения, языку поэзии или прозы, публичному выступлению по поводу какого-либо общественно-политического вопроса или размышлению на литературно-философско-мировоззренческие темы, она предстает именно как ключевая особенность стиля, и даже шире – как *принцип поэтической рефлексии в прозе* Бродского. Нет работ (за исключением, пожалуй, только статей о Кавафисе и Рильке), где он так или иначе не включал бы свой автобиографический потенциал, будь то опыт доэмигрантского существования или приведение какой-нибудь смыслообразующей и даже символической детали из своих европейских путешествий, указание на черту из своего прошлого или вставку происходившего с ним конкретного эпизода с его детализированным описанием, ссылку на свое личное впечатление или мнение. Так, например, в посвященной римскому императору-стоику статье «Дань Марку Аврелию» [5, с. 307–343] сразу же вослед вводным размышлениям об античности, всаднике и скульптуре, автор подробно описывает свое первое впечатление от увиденной через ветровое стекло такси статуи Марка Аврелия, сопровождая это описание частными деталями и воспоминаниями из школьного детства. Однако, уже в процессе чтения, не говоря уже об оценке после его завершения, складывается ясное ощущение, что эти (и последующие за ними) автобиографические детали выходят за пределы private persona, поскольку, хотя и вызваны ей, но, будучи пропущены сквозь фильтр поэтической рефлексии, являют нечто принципиально большее, чем эпизод из истории отдельного Я. Причина этого в том, что все эти автобиографические реминисценции почти всегда поэтически оправданы у Бродского, выполняя свою роль в создании *поэтической целесообразности прозаического сочинения*, например, задавая определенную тональность повествованию или внося личностно-интимную и образно-смысловую конкретность в ход общих рассуждений. Ведь у Бродского, особенно в прозе, *поэтическое сознание было автобиографично*, поскольку он воспринимал и *осознавал свое Я через Язык*, а не наоборот. Поэтому говоря о языке, – а о нем он говорил и в поэзии, и в прозе, – он не мог не выйти к своему Я, которое было при этом призвано не заслонить собой его и тем более не подчинить себе и своей произвольности, а во всей возможной полноте явить его, языка, голос.

И закономерно, что наиболее сжатое и точное выражение поэтического понимания языка было представлено во второй части Нобелевской лекции, de juro (а пожалуй, и de facto) главной речи Бродского. *Поэзия в качестве высшей формы языка* (а это положение

Бродский часто повторяет в разных трудах) опровергает одну из иллюзий, свойственную более низшей форме повседневного языкового сознания, а именно, что человек владеет, распоряжается, пользуется языком по своему усмотрению как средством. Именно поэт, более чем кто-либо – и чем более он велик, т.е. чем более он поэт, тем эта степень становится больше – всей тканью своего поэтического существа ощущает и признает *«диктат языка»,* делающего самого поэта лишь *«средством языка к продолжению своего существования».* На уровне поэтического творчества зависимость эта абсолютная, безальтернативная, всепоглощающая, но при этом освобождающая, преображающая, возносящая человека (причем не только самого поэта, но и, пусть и в меньшей степени, читателя поэзии) на более высокий уровень реальности, более высокий уровень бытия [1, с. 251–255].

2

Более или менее, в зависимости от склонности к поэтической саморефлексии, явные черты такого понимания языка можно найти у многих поэтов, причем самых разных эпох. И неудивительно, что философия, открывшая для себя тему языка много позже, лишь в XX в., и во многом именно в результате философского (пере)осмысления поэзии, приходит к схожим выводам. Самый наглядный пример здесь – Мартин Хайдеггер, чья «философия языка», складывающаяся в процессе чтения древнегреческих поэтов-мыслителей, Гельдерлина, Рильке, Тракля, является путеводной звездой его поздней «фундаментальной онтологии», ведь сам язык – «дом бытия», и в этом доме обитает человек, а хранителями этого жилища являются поэты и философы, своего рода высшие и наиболее полные проводники и просветы бытия [11, с. 192–220].

Сам Бродский, насколько мне известно, в своих работах ни разу не упоминает Хайдеггера[2], хотя, скорее всего, не мог не знать о нем, все-таки 24 года преподавал в американских университетах (Мичиганском, Колумбийском, Нью-Йоркском)! Впрочем, это не принципиально. При сходстве понимания языка у философа и нашего поэта важнее различия, так сказать, в интонациях и акцентах. Философ придает языку предельно-всеобщее, онтологическое измерение, рассматривая его в непосредственной соотнесенности с бытием как таковым, а себя признает его прямым медиумом. Но именно подобные претензии философии говорить от лица бытия, истины, разума всегда встречали сопротивление и отторжение Бродского, который вовсе не стремился к любого рода обобщениям и следуемой отсюда назидательности, не видел в себе вещающий откровения рупор, не желал примерять на себя одежды пророка, избегал сам и критически, подчас довольно жестко разоблачал в других претензии на какое-либо «мессианство». Все это ему претило и мировоззренчески и эстетически потому, что стремилось облечь и утвердить частный голос за счет авторитета разного рода всеобщих «институций», не решаясь по разным причинам открыто говорить от своего и только своего конечного частного лица (думается, такую критическую позицию Бродского поддержал бы Ницше).

Как мы уже отмечали, сознательной, довольно рано сформировавшейся и выстраданной жизненной позицией Бродского, одним из столпов его мировоззрения, было признание в качестве ценностного ориентира «частности человеческого существования», а себя – частным лицом, private persona. Это был ориентир отдельного частного человека Иосифа Александровича Бродского, не более, но и не менее. Помимо других особенностей биографии (например, ранней работы на заводе, участия в геологических экспедициях и т. п.), на этот выбор Бродского, несомненно, определяющее влияние оказал личный опыт жизни в Ленинграде 1960-х годов в среде «поэтической и интеллектуальной богемы», выработавший идиосинкразию ко всем коллективно-общественным формам человеческого существования, которые вынуждали редуцировать, а то и просто растворять в себе голос частной, отданной исключительно на свое собственное попечение индивидуальности.

[2] Да и вообще философы не слишком частые гости на страницах его работ, на которых лишь изредка мелькают упоминания Сократа, Плотина, Декарта, Гегеля, Кьеркегора, Витгенштейна, Шестова (влияние которого на себя в молодости поэт даже признавал); исключением здесь является Марк Аврелий, которому, как уже сказано выше, посвящено целое эссе, и это не случайно, видимо, здесь имело место известное родство жизненного мироощущения поэта и античного философа-императора – но об этом в своем месте.

Этот опыт, несомненно, формировался как благодаря людям, с которыми общался Бродский, в первую очередь с покровительствующей ему «царственной» Ахматовой, и той деятельности – и именно поэтической – которой они занимались, так и благодаря неповторимой эстетической атмосфере исторического центра Ленинграда, с его строгой классической архитектурой, знаменитой невской «першпективой», повсеместным присутствием воды с отражающимися в ней расплывчатыми контурами зданий и людей, фантасмагоричной атмосферой белых ночей, бесстрастным бледно-однотонным небом, покрывающим этот город большую часть года и невольно воспитывающим стойкость духа. Думается, что существование в таких условиях, наряду с влиянием духа английского языка и англо-американской поэзии, в немалой степени способствовало формированию *автономности как поэтического, так и индивидуально-личностного мироощущения поэта*, признающего ценность своей свободной индивидуальности и готовность любой ценой отстаивать ее выбор; впрочем, не исключено, что одно было лишь следствием другого. И сам Бродский признавал (и в этом с ним согласятся не только ленинградцы-петербуржцы, что не удивительно, но и многие москвичи), что наличие совершенно уникального *genius loci Ленинграда-Петербурга* ощущается как действительное и действенное, ведь он, живущий как в его культурных, так и природных, географических ландшафтах, воспитывает причастного ему – хотя бы уже одним фактом проживания или даже кратковременного пребывания на этом пространстве – как эстетически, так и этически, приобщая его, с одной стороны, ясности мысли и строгому благородству форм, а с другой – представлению о ценности человеческой свободы; все это позволяло ему говорить о Ленинграде-Петербурге как об «эстетическом эквиваленте стоицизма» [7, с. 549–568]. В конце концов, не случайно в советское время Ленинград вызывал подозрения и неприязнь официальной Москвы за ощущаемый в нем дух скрытой фронды, сопротивления навязываемой идеологической официозности и отстаивания своей суверенной самодостаточности. Право на свой особый статус у города было закреплено в имперской истории, великих классических памятниках архитектуры и литературы, наконец, в самом месторасположении города, уже одной своей географией формирующим особый психологический и эстетический настрой. И Бродский был пропитан этим духом с головы до ног, он был зачат им и вскормлен, и в нем же, уже вдали от родины, продолжал находить вдохновение и отдохновение, возвращаясь в него в своих воспоминаниях и отказываясь вернуться физически (ведь прошлое, как мы отмечали выше, было для поэта дороже и ценней настоящего). Поэтому, когда читаешь посвященное этому городу эссе, «Путеводитель по переименованному городу» [см.: 6, с. 75–101], то хотя в нем практически нет прямых автобиографических отсылок (что нехарактерно для его прозы), но за каждой строчкой видишь личный опыт поэта, позволяющий лучше понять генезис его поэзии и философско-поэтического мировоззрения в целом.

Таким образом, идеологическое неприятие советской власти с ее гимнами общему благу и новому public persona было лишь *следствием* эстетического неприятия ленинградца, чьи занятия искусством поэзии воспитывали обостренное понимание ценности своей частности, особости, автономности, того, что не объединяет с другими, а отличает от них как «собственное» в своей неповторимости, необщности, суверенности существования. И понятно, почему положение о том, что «*эстетика мать этики»* было одним из наиболее значимых остовов мировоззрения Бродского. Ведь если вкус, еще у Канта выступающий основой эстетического суждения как способности судить о прекрасном в частном, воспитывается поэзией (а также и другими видами искусства) в *личных* непосредственных отношениях читателя и автора, автора и самого языка, то его генезис и осуществление предельно индивидуальны и личностны, и это если не гарантия, то важный залог его свободного – и нравственного – выбора, позволяющего сопротивляться соблазнам зла, которое как «плохой стилист» [1, с. 246] зачастую скрывается под *повторяющейся* демагогией и дидактикой *общих* призывов. Хороший вкус и сомнение, сплав которых представлен в произведениях великой литературы, – вот что является для Бродского главным, чуть ли не единственным противоядием «от пошлости человеческого сердца», что делает такую литературу единственной формой «нравственного страхования», которая есть у общества и человека в частности [5, с. 251, 30]. Вкус и сомнение – проявление индивидуальной автономности. «Красота спасет мир» – с этим принципом Достоевского Бродский бы согласился, по-

жалуй, только с тем дополнением, что она может спасти не весь мир, в отношении которого он был скептиком, а конкретного человека; в этом отличие вселенского пророка от поэта как private persona. И неудивительно, что свою Нобелевскую речь Бродский озаглавил фразой из любимого им Баратынского (благодаря которому, кстати, он во многом и решил писать стихи) *«лица необщим выраженье»* – ведь именно приобщенность искусству, и особенно поэзии, отношения с которой нельзя ни с кем разделить из-за их предельной личностности, порождают образ частного, в самом широком философско-антропологическом смысле, человека, эстетический вкус которого ведет его по пути свободного *собственного* самоопределения и позволяет избегать разных *безличностных* форм определения себя извне (т. е., по Канту, развивает человека как нравственную автономную личность, а не гетерономное существо). По этой же причине Бродскому всегда претило и вызывало жесткое отторжение, когда его причисляли к какой-нибудь группе, – например, диссидентов, – желая видеть в нем ее представителя, а не его собственное, представляющее только самого себя частное лицо.

Однако этот частный человек был еще и поэтом, причем крупным, если не великим; во всяком случае, настоящим, подлинным (а это, по сути, высшая оценка). Впрочем, здесь сразу нужно точно расставить приоритеты: не поэзия явилась выражением своей «частности», а, наоборот, осознание себя частным человеком, признание private persona ценностным остовом своего мировоззрения пришло к Бродскому благодаря обращению к поэзии, в процессе занятия ею, как следствие ее преображающего влияния. *Частный человек в данном случае – это не исходная данность, это ценностная, этическая характеристика, результат выбора, в первую очередь эстетического*.

И потому в дальнейшем, в неоднократно рассматриваемой паре «поэзия – жизнь», Бродский всегда будет признавать определяющую роль первой, говоря, например, что «искусство не подражает жизни, а заражает ее» [5, с. 270]. Выше мы уже отметили важность разделения ипостаси поэта и частного человека, которые живут в разных, хотя и несомненно связанных реальностях. Эту двойственность хорошо уловил Пушкин: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». И ошибочно рассматривать поэзию (как, впрочем, и другие искусства) лишь как трансформацию жизни, например, жизненного переживания, к чему склонялись уже немецкие романтики и что стало основой понимания творчества в философии жизни В. Дильтея. И даже психоаналитик Карл Юнг, идя в этом дальше Фрейда, понимавшего творчество лишь как сублимацию личного бессознательного, признавал, что «личная психология творца объясняет, конечно, многое в его произведении, но только не само это произведение», поскольку подлинный творец в своем творчестве выходит за рамки переживаний своего частного индивидуального эго, говоря уже от имени духа и сердца всего человечества и в этом уже преодолевая собственно человеческое и являя голос сверхличного или даже безличного [13, с. 124, 133–146]. Бродский, думаю, полностью согласился бы с Юнгом в невозможности выводить поэзию из частных личных переживаний поэта, рассматривая автора как инструмент, а не причину творчества, также он признал бы, что отношения между обычным человеком (private persona в широком смысле) и творцом организованы иерархически таким образом, что первый подчинен второму, а не наоборот.

Однако еще более важны различия между ними, четко показывающие рубикон между поэтом и психологом-психоаналитиком. Если для Бродского поэт подчинен *языку*, являясь по сути его рупором, то для Юнга поэт в своей творческой имперсональности выражает *коллективное бессознательное*, те глубинные и необъяснимые мистические первопереживания (или прапереживания), которые с неотвратимостью заставляют художника служить их медиумом, забывая об своих интересах как private persona. Кроме того, важно отметить, что если у швейцарского мыслителя отношения между ипостасями поэта и обычного человека носят строго подчиненный характер, при котором одна ипостась, высшая, заставляет жертвовать ради себя другой, низшей, то для русского поэта, признающего иерархический характер между ними, принципиально важно, чтобы высшее поэтическое начало не только использовало бы низшее, но и *преображало* бы его своим влиянием. Не жизнь определяет поэзию, а поэзия определяет, т. е. меняет собой жизнь, иначе говоря, чем больше, дольше, дальше и глубже поэт приобщается *автономности языка*, «то

есть порождает такие автономные творения или же оперирует ими, тем больше идея автономности внедряется в его собственную психологическую структуру, в его самоощущение» [4, с. 237]. И в этом смысле private persona у Бродского было не то, с чего он начинал, от чего он отталкивался в своей поэзии, а то, к чему он в итоге пришел благодаря поэзии: *его «философия частного существования» есть результат поэтической деятельности и эстетического самосознания*, полагания себя, своего образа, образа своих мыслей и жизни в целом, которое формировалось в процессе обращения к стихотворной деятельности и осознавалось в эссеистической прозе. Можно сказать, что *private persona – это эстетически определяемая антропология, аксиология, этика – короче, философско-поэтическое мировоззрение Бродского.*

В этом смысле антропологию Бродского можно назвать *книжной*, поскольку именно *власть книжного слова* для него была безусловно определяющей в формировании бытия человека. Только для человека книжной культуры реальность книги может рассматриваться не только как бóльшая окружающей повседневной реальности, но и как по сути единственная. «Человек есть продукт чтения, поэт – тем более» [4, с. 48–49]. И именно потому, что книга прежде всего феномен антропологический, т. е. в чтении образующий человека, полагающий его внутренний и внешний образ, Бродский и будет в своей Нобелевской речи настаивать на том, что человек является существом эстетическим прежде, чем этическим. Ведь в чтении, когда встречаются два неразделимых ни с кем одиночества, одиночество автора и читателя, происходит «бегство от общего знаменателя… – бегство в сторону необщего выражения лица, в сторону числителя, в сторону личности, в сторону частности» [1, с. 248]. И значимость человека, а подчас и его величие, если мы говорим о поэте, определяем книгой, т. е. языком, свидетельствующим о том, что он способен определяться в способе своего бытия благодаря открытости языку, рецептивному принятию в себя его преображающей силы, а также того неизреченно-ужасного, перед чем он предстает благодаря ей. «Язык, вторгающийся на территорию молчания, не получает никакого трофея, кроме эха собственных слов» [5, с. 290].

3

Однако то, что привело Бродского к признанию ценности частности существования и должно было быть прививкой от соблазнительной для многих инфекции стать public persona, т. е. занятие поэзией, сделало его – конечно, благодаря в первую очередь таланту, но также и известному стечению обстоятельств (при аресте Бродского Ахматова не зря воскликнула «какую биографию они делают этому рыжему!» – и действительно, этот – драматичный факт из его жизни, наверное, сыграл свою роль в довольно успешной адаптации на Западе в первый, самый сложный период эмиграции) – *публичным лицом*, транслятором, пусть и помимо его собственной воли, неких положений, выходящих за пределы частного лица и воспринимаемых многими (в том числе благодаря создаваемой технологиями СМИ публичности) как имеющие всеобщую значимость. Драматическая ситуация, не правда ли?

В этом положении Бродского, однако, нужно четко разделять две ипостаси. Первая лежит на поверхности: это его фактическое присутствие в публичном пространстве культуры. На Западе, особенно благодаря истории с его арестом и ссылкой в село Норенское в 1964 г. и вышедшей (причем без ведома самого автора) непосредственно за этими событиями в 1965 г. книгой стихов, он стал известен задолго до эмиграции как притесняемый режимом талантливый поэт, а уехав из Ленинграда 4 июня 1972 г., Бродский уже в конце июня дает в Лондоне интервью на радио, затем следует разговор на Би-Би-Си и вскоре выходит первое журнальное интервью – их у него будет за всю жизнь такое огромное множество (по предварительным данным – 176), что мало кто с ним из деятелей культуры XX в. может сравниться. Как преподаватель в США он постоянно выступает с публичными речами не только перед студентами, но перед выпускниками, наставляя их перед выходом во «взрослую жизнь», как публичное лицо печатает открытое письмо Президенту Чешской Республики и, конечно, его известность получает мировую легитимность благодаря Нобелевской премии. Все это – неизбежные следствия широкого признания поэта в культуре и обществе, большая часть которого, правда, даже зная благодаря СМИ имя Бродского, так и не читала его стихов (т. е. здесь publica persona полностью вытесняет и заменяет его ипостась поэта и явленную в ней ценность private persona). Сам поэт, ощущая, видимо, некото-

рую неестественность для себя такого положения, постоянно и в разных формах оговаривается, ссылаясь на свою позицию частного человека, не претендующего на учительство, и подчеркивая индивидуальную значимость сказанного им, но эти искренние оговорки, думается, не слишком изменяют суть дела.

Другой аспект для нас более значим, поскольку затрагивает более фундаментальную область, непосредственно связанную с поэтическим творчеством. Ведь настоящий поэт преодолевает в своих стихах субъективную произвольность и ограниченность своим частным Я, которые могут иметь значения разве что для близких автора (как интересны, например, стишки детей их родителям). Такой поэт является «тем, кем язык жив» (У. Оден), тем, *через кого* язык – который существовал задолго до него и будет еще невесть сколько существовать после него – раскрывает себя, тем, кто своей уникальной, отличающей только его открытостью к языку позволяет тому проявить свой надындивидуальный, надсубъектный, можно даже сказать надличностный голос[3]. «Поэт – орудие языка», часто любил повторять Бродский, указывая тем самым на характер отношения между языком и пишущим человеком, сколь бы выдающимся или даже великим он ни был, точнее – как раз благодаря этому. Поэтому занятие поэзией для Бродского более и эффективней – повторяю, это он говорит в отношении себя, не собираясь генерализировать этот итог своего призвания, опыта и развития – чем что-либо способствует преодолению ситуации, когда «первое лицо единственного числа высовывает свою безобразную голову с тревожащей частотой» [1, с. 90]. Один из наиболее главных эстетико-этических принципов мировоззрения Бродского состоял в запрете каким-либо способом выставлять напоказ все, что «намекает на исключительность его существования» [7, с. 253][4].

И сакрально-почтительное отношение к Одену было вызвано именно тем, что в его стихах имело место выразительное *преодоление своего самостного эго*, вместо пафосного утверждения которого вставало смирение, *смирение поэта перед языком*, радость быть его скромным проводником. Поэзия – чтение, но особенно ее сочинение – учит этому смирению, учит быть скромным, даже скептично настроенным, постоянно сомневающимся и неуверенным в отношении своего Я – ведь в этой сфере оно не определяющее, а определяемое, скорее даже пропускающее через себя то, что больше него – язык [см.: 5, с. 563]. И, конечно, особой *сдержанности* в отношении себя и языка (что здесь, впрочем, нераздельно) научила Бродского Ахматова, как самим своим образом, так и своей поэзией; за это он ей до конца жизни был благодарен.

Отсюда идет и бесстрастно-нейтральная, отрешенно-невозмутимая интонация оденовской (и поздней ахматовской) поэзии, столь привлекательная для Бродского (перенявшего и развившего ее как в своих стихах, так и в способе их декламации), что делает ему близкой и этику римских стоиков, покоющуюся на схожих философско-мировоззренческих принципах. Сам Бродский очень ясно и личностно понимал, что подлинность осуществленности своего бытия вытекает не из потакания своему Эго, а благодаря причастности высшему, чем само это Эго, началу, благодаря готовности обратить себя к нему и сделать свое бытие бытием, вопрошающим об этом начале, вещающим о нем и, в конечном счете, являющем его. И уже не столько важно, знал ли Бродский об хайдеггеровской модели отношения Dasein в подлинном модусе его осуществленности и Sein, угадываемой здесь post factum, – просто это было неотъемлемой частью его поэтического, жизненного и, поскольк-

[3] Современные философы тут же бы придумали понятия, типа «языковая имманентная трансцендентность» или поэт как «трансцендентальный медиум языка»; думается, однако, что старое определение Гегеля *«субстанциональная индивидуальность»,* применяемое им, правда, к древнегреческой скульптуре, в полной мере допустимо и здесь в отношении к поэтическому творчеству, схватывая нечто глубинное, значимое.

[4] И то, что этот – вполне аристократический по своему духу – принцип был естественным для Бродского, хорошо показывают его диалоги с Соломоном Волковым, когда последний неоднократно, например, в отношении знаменитого суда или признаний о значимости своей поэзии, стремился вывести своего собеседника к «типовым» ответам и удивлялся отсутствию желания у поэту так или иначе позиционировать свое «Я», например, как несправедливо ущемленного, незаслуженно наказанного, значимую в общеевропейском масштабе личность и т. п.

ку она подвергалась рефлексии, то и, пусть и с оговорками, «философского» мировоззрения. В конце концов, далеко не случайно, а для нас и вовсе предельно характерно и значимо, что в качестве эпиграфа своей последней книги, «О скорби и разуме», Бродский взял строчку из стихов столь любимого им Уинстона Одена: Blessed be all metrical rules that forbid automatic responses, force us to have second thought, *free us from the letters of self* (Славен метрический стих, что не терпит поспешных ответов, думать велит, *от оков «я» избавленье несет* – пер. С. Гандлевского; выделено мной – *Д.Д.*).

Как и стоицизм, занятия поэзией образуют *установку бесстрастной автономности*, позволяющей быть независимым от окружающего мира со всеми его перипетиями и не поддаваться его соблазнам. Достигается это тем, что стоик уходит в себя, поэт – в язык, но в целом, говорит Бродский, при занятии поэзией стоическая позиция «практически неизбежна» [5, с. 264]. В любом случае обретение такой свободы предполагает сознательный выбор частности своего существования, выбор себя как «частного лица», что и происходит в римском стоицизме I–II вв. н. э. и в философско-поэтическом мировоззрении Бродского. Кроме того, подобно тому, как стоик не переоценивает значения своего собственного Я, оказавшегося в силу какой-то неведомой закономерности «здесь и сейчас» внутри очередного витка бесконечной эпопеи вечного возращения космической цикличности, полностью подвластного фатуму и даже подобно буддисту (но без знаменитой улыбки последнего) делающего все для того, чтобы преодолеть любые самостные проявления своего Эго ради обретения этически значимого бесстрастия, так и поэт ощущает себя лишь *эпизодом истории языка*, которая подготовила почву, породила и вскормила его, того, чье значение не в собственном «уникальном самовыражении», а в сохранении этой преемственности, позволяющей выявлять подлинную реальность или, по крайне мере, как определит Чеслов Милош суть поэтического творчества в разговоре с Бродским, находиться в состоянии погони за ней [2, с. 492]. И сдержанная скромность поэта лишь оборотная сторона его благодарности тем, кем жил язык в прошлом, тем, благодаря кому он живет в настоящем, тем, наследником, преемником, эхом, тенью которых ощущал и неоднократно признавал себя Бродский, войдя уже сам в их ряды и обращаясь своей поэзией к будущему языка. Жить, скажет Бродский незадолго до смерти, в каком-то смысле цитировать.

Согласимся, подобный масштаб не очень-то соответствует границам частного человека и претензиям на частность существования (хотя, как известно, расцвет римского стоицизма в I–II вв. н. э. во многом связан именно с повышением значимости частной жизни). А ведь поэты, которые, пусть и не подвергают *понятийной рефлексии* отношения бытия и языка (и слава Богу!), воплощают связь между ними в своих стихах, выражая также этот опыт (пусть и не в столь явном виде) поэтическими средствами и в прозе. Поэтому, думается мне, у каждого поэта есть интимное, если хотите, личностное ощущение своей собственной связи с языком как началом, фундирующим, полагающим, пропитывающим собой все, и эта особая связь делает его *доверенным лицом языка*, через которое он проявляет свою власть, волю, возможность быть. Поэт, таким образом, проявляет то, что больше частного человека, но что может проявиться только благодаря ему. Более того, по большому счету для поэта и не существует ничего, кроме языка, которому он дает голос в своей поэзии. Правда, сам поэт и не считает ее «своей», в том смысле как его может быть машина, жена, карьерные успехи и т. п. Скорей уж следует говорить о том, что в стихах поэт, напротив, освобождается от всего своего частного, индивидуального, личностно-конкретного, преодолевая свое ставшее узким Я и растворяясь в обволакивающих бескрайних просторах языка.

Конечно, было бы, наверное, неосмотрительно строить на основании такого поэтического миро-языко-ощущения какие-то метафизические концепции, но все же, в целом, рискнем его охарактеризовать как своего рода *языковой, или лингвистический, пантеизм*. Причем пантеизм этот не плюралистический, или политеистический, что характеризует дорефлексивно формирующуюся мифологическую картину мира первобытного мышления, а монистический и вполне осознанный. И здесь отсылка к римскому стоицизму, особенно Марка Аврелия, опять представляется уместной, ведь в размышлениях императора-философа мы не раз встретим указание на пантеизм, т. е. пронизанность мира божественным Логосом. Используя философские категории (что, конечно, не вполне корректно, но в определенных случаях неизбежно), складывается впечатление, что у поэта язык обожест-

вляется, причем признаваясь в качестве *res infinita* единственной субстанцией. Сам Бродский рассказывает, какое огромное впечатление произвела на него строчка из стихотворения Одена о том, что *«время боготворит язык»* и какие метафизические выводы сделал поэт из нее, признав, в частности, что язык является хранилищем времени, понимаемого как онтологический остов [см.: 1, с. 87–89] – и здесь опять невольно вспоминается Хайдеггер со своим пониманием отношений между языком, временем и бытием. Действительно, слушая слова Бродского о том, что «поэзия есть искусство метафизическое по определению, ибо самый материал ее – язык – метафизичен» [7, с. 291–292] или что «язык выталкивает поэта… туда, откуда язык пришел, туда, где в начале было слово или различимый звук… отсюда склонность поэзии к метафизике, ибо всякое слово хочет вернуться туда, откуда оно пришло, хотя бы эхом, которое есть родитель рифмы» [5, с. 93], невольно ловишь себя на мысли, что их вполне мог бы сказать и немецкий философ. Ведь поэт, не уставал повторять Бродский, постоянно имеет дело со временем в своей деятельности, реорганизуя его в соответствии с голосом языка метрической поэтики своих стихотворных строчек. Соглашаясь признавать себя агностиком, скептически относящимся к ценностям, в которые верили люди предшествующего поколения, Бродский, однако, готов поклоняться и даже боготворить язык, который встает на место Высшего Начала. И отнюдь не случайно Бенгт Янгфельдт, многолетний друг и издатель Бродского в Швеции, назвал книгу своих воспоминаний о нем «Язык есть Бог» [14].

Здесь может прийти на ум аналогия с пантеизмом Спинозы (сложившегося под влиянием как еврейской и средневековой мистики, так и возрожденческого пантеизма), для которого существование монистически понимаемой божественной субстанции было намного более очевидным, нежели бытие собственного частного Я или множественной природы, служившими лишь отдельными, из числа бесконечного множества, атрибутами ее манифестации. И если спинозовское amor intellectualis Dei возвышает человека настолько, что он сам становится модусом божественного мышления и уже сам Бог мыслит себя в нем и через него, то открытость к языку поэта (условием и основой для которой можно считать любовь к языку) приводит к тому, что в своем творчестве *через поэта говорит сам язык*. И как amor intellectualis Dei человека на самом деле есть любовь Бога к самому себе [см.: 10, с. 463–465], так и *голос поэта является лишь голосом самого языка*, *а его самовыражение – лишь выражение самого языка*. «Рифма сообщает словам оттенок неизбежности» [4, с. 27], т. е. делает поэзию наиболее полным воплощением *божественной неизбежности и власти автономного и суверенного языка*[5]. Впрочем, и в прозе, пусть и в меньшей степени, это возможно, за что Бродский и ценит так высоко творчество Андрея Платонова, который, в отличие от традиции великой русской литературы, так или иначе исходившей из принципа «человек есть мера всех вещей», приобщает своих читателей к *имперсональной автономности и суверенности языка,* обнажая язык, «компрометирующий время» [3, с. 212]. И если к своей этике Спиноза, как еще раньше Марк Аврелий, пришел в результате познания и самопознания, неизбежно, как следствие, придавая своей жизни определенный эстетический окрас, то *наш поэт отталкивался уже от языка, выстраивая этику своего существования на эстетическом фундаменте вкуса*. И здесь опять находит свое подтверждение положение Бродского о том, что эстетика матерь этики.

Думается, перед нами здесь аналогия не произвольная и искусственная, а основанная на сущностном родстве философского и поэтического пантеизма, и совсем не случайно великий поэт и мыслитель Гете так почитал Спинозу[6]. Это, однако, отдельная масштабная тема, исследование которой увело бы нас слишком далеко; подчеркнем сейчас лишь сле-

[5] Думаю, что и этот момент вместе с общим пониманием языка, влиянием англо-американской поэзии, признанием ключевыми ценностями понимание человека как автономного, индивидуального и частного лица, критическим отношением к человеческой самости и любой догматике внешних форм, особой интериоризированности сознания, стремлением мужественно, в одиночестве, без самоутешений доходить до предела, а также мировоззренческой, даже психологической близости позволил Бродскому в конце жизни прямо называть себя кальвинистом [см.: 2, с. 735–736].

[6] См. о влиянии монистического пантеизма Спинозы на Гете и на немецкую философию в целом [12, с. 57–69].

дующее. Пантеизм, неважно философский или поэтический, приводит к признанию незначительности своего частного конкретного Я перед лицом единой божественной субстанции, неважно понимается она как мышление или как язык, и рождает стремление преодолеть его, освободиться от него или, по крайней мере, насколько возможно уменьшить его костную потребность в личном самоутверждении (самолюбовании, самовосхвалении, само-обо-значении и т. д.) ради служения этой субстанции в качестве возможности быть рупором ее наиболее полного проявления.

Опыт приобщенности поэтическому языку позволяет сделать шаг в сторону нового и, сравнительно с повседневным, более высшего уровня бытия, выйти за узкие границы своего частного Эго и трезво, критично, сдержанно, непредвзято оценить его – если уж не sub specie aeternitas, то по крайне мере *sub specie aesthetics*. В отличие от мистического, этот опыт доступен не только «избранным», но и каждому, достаточно только взять и начать читать стихи, что и будет началом восхождения, началом обра-зования. Ведь, как мы уже отмечали, антропология и онтология человека чувствительны к книжному слову, особенно поэтическому, которое способно их эстетически преображать. Поэтому Бродский, который оценивал количество читателей поэзии примерно в один процент населения земного шара, а то и меньше, так активно в своих публичных выступлениях (например, в «Нескромном предложении») стремился донести мысль о значимости приобщения поэзии самых широких слоев общества и даже предлагал конкретные пути для этого (например, массово распространять дешевые книги стихов в гостиницах и магазинах) – хотя, как мне кажется, несколько иронично, поскольку понимал явную утопичность такого проекта.

Так или иначе, но, если отталкиваться от принципов *«феноменологии множественных реальностей»*[7], в соответствии с которой человеческое сознание обладает способностью переживать разные реальности (повседневную, религиозную и т. д.) с отличным друг от друга порядком картины мира, переходить из одной в другую и в каждом случае раскрывать себя соответствующим образом, то, несомненно, для И. Бродского поэтическая реальность является высшей. *Раз реальность полагается и в определенном смысле является языком, то его высшая форма, поэзия, воплощает собой и высшую реальность.* В самом деле, сопоставляя поэзию и повседневную реальность, поэт однозначно отдает приоритет первой – прежде всего за то, что она более гибка и разнообразна, предельно «экономична», не позволяя себе ничего лишнего, избегает всяческих повторений, клише, общих фраз, т.е. всего того, что неприемлемо эстетически, но чем постоянно грешит повседневность (и оправдания – идеологические, этические, политические, прагматические – здесь не спасают). Немалое значение имеет и органическая упорядоченность стихов рифмой, позволяющей избегать хаотичной произвольности и случайности, также характеризующих повседневный мир. *Суверенность поэзии* проявляется и в том, что благодаря строфике, метрике, цезуре, музыкальной акустике стихотворение есть «процесс реорганизации Времени в лингвистически неизбежную запоминающуюся конструкцию, как бы наводящую Время на резкость» [3, с. 36]. А поскольку язык полагает время (которое, как мы помним, боготворит его), а само время условие бытия, то поэзия имеет власть и над бытием. Именно поэтому стихотворение есть «не парафраза реальности и не ее метафора, но реальность как таковая», оно «скорее порождает, нежели отражает», и его язык есть «сам по себе конденсированный вариант реальности» [4, с. 231–232]. Являясь высшей по сравнению с повседневной, поэтическая языковая реальность по определению не выводится из последней и даже не является ее трансформацией; напротив, она сама способна притягивать к себе повседневность и преображать ее – если уж не всю ее, то, по крайне мере, повседневную реальность конкретного частного человека, приобщенного поэзии в чтении и тем более в ее сочинении.

Поэтому следы влияния поэтической деятельности обнаруживаются у самого Бродского не только в ее непосредственных результатах, литературных произведениях, но и на иных, более низших уровнях, включая мировоззренческие принципы, повседневный способ существования, собственный образ, особенности темперамента, манеру одеваться и

[7] О ней мы подробно писали в своих книгах: [8, с. 17–50] и [9, с. 197–232].

вести себя, даже знаменитый, растянуто-нейтральный, отрешенно-бесстрастный, безэмоциональный стиль декламации собственных стихотворений, в котором можно различить «монотонность, присущую бесконечному» [3, с. 35], и дыхание Времени как такового (в самом деле, о какой собственно человеческой экспрессивности, психологическом проявлении субъективности, можно говорить там, где говорит сам язык!).

Все это для нас особенно интересно в связи с активными занятиями сейчас *эстетикой* – и опосредованно философско-антропологически рассматриваемой онтологии – *человеческого образа*[8]. Бродский размышлял об этом, вспоминая об открытии для себя Одена, его стихов и его образа на фотографиях [см.: 1, с. 90–100]. «Нас меняет то, что мы любим, иногда до потери собственной индивидуальности» [1, с. 90]; эти слова Бродского вполне применимы как к Одену, так и к нему самому – оба самозабвенно, до самоуничижения своей самости любили поэзию, и следы этой любви воплощались в их образе. Нейтральность тона оденовской поэзии, определяемая духом скромности подлинного поэта перед языком, удивительно воплотилась и в *образе* английского поэта, лишенного любой героической позы, всего, что могло бы его феноменально выделять, от стиля одежды до особенностей лица. Сам Бродский признавал, что для него визуальные стороны жизни всегда значили больше, чем ее содержание [см.: 1, с. 33]. Но и для него, кажется, было удивительным, что «визуальное может удержать семантическое» [1, с. 95], т. е. что в феноменально визуальном образе Одена, относящемся в общем и целом к уровню повседневной реальности и к тому же представленном не непосредственно, а фотографией, нашел соответствующее воплощение его специфически-уникальный опыт приобщенности поэзии. Более того, уже сам этот образ, который постепенно складывался в процессе поэтической деятельности и в котором для любящего стихи Одена раскрывалось, «как истина выглядит во плоти» [1, с. 99], не только стал просматриваться за этими строчками, но и проявлять, манифестировать, материализовать и прояснять их. Перед нами настоящее взаимосоотнесение, взаимообращение, диалог чувственно воспринимаемого эстетического образа поэта и его поэзии, и это отличает не фотографии только Одена, но и самого Бродского.

Вот как Бродский описывает фотографию Одена, на которой он стоит, застигнутый врасплох, с недоуменно поднятыми бровями на одной из эстакад Нью-Йорка: «Контраст или, лучше, несоответствие между бровями, поднятыми в формальном недоумении, и остротой его взгляда, по моему мнению, прямо отвечает формальной стороне его стиха (две поднятые брови = две рифмы) и ослепительной точности их содержания. То, что взирало на меня со страницы, было лицевым эквивалентом рифмованного двустишия, истины, которая лучше познается сердцем. В этом лице не было ничего особенно поэтического, ничего байронического, демонического, ироничного, ястребиного, орлиного, романтического, скорбного и т. д. Скорее, это было лицо врача, который интересуется вашей жизнью, хотя знает, что вы больны. Лицо, хорошо готовое ко всему, лицо – итог. Результат. Его лишенный выражения взгляд был прямым производным этой ослепляющей близости лица к предмету… Это был взгляд человека, который знает, что он не сможет уничтожить эти угрозы, но который, однако, стремится описать вам как эти симптомы, так и саму болезнь» [1, с. 96]. И отнюдь не случайно Иосиф Бродский, сам сын фотографа, утверждал связь между писанием стихов и черно-белой фотографией, ведь то и другое – способ сохранения времени, из разрозненных фрагментов воспоминаний которых, словно в лоскутном одеяле, складывается жизнь [см.: 5, с. 569].

Конечно, у каждого, кто заинтересованно читал стихи и прозу Иосифа Бродского, а также видел его самого (хотя бы на фотографиях) или слышал, как он читает свои «стишки» (хотя бы в записи), сформировался свой собственный образ поэта. Не претендуя на приоритет своего образа, автор данной статьи предложил здесь лишь способ понимания философско-поэтического мировоззрения Бродского, исходя из его отношения к языку как к высшей, даже божественной реальности и к человеку, в первую очередь поэту как проводнику этой реальности, служение которой позволяет ему обрести свободную автономность private persona.

[8] С работами автора этой статьи, а также его коллег, продуктивно развивающих эту тему в своих публикациях уже несколько лет в рамках проекта *«Иконография античных философов: история и антропология образа»* можно ознакомиться на специальном сайте этого проекта по адресу: *http://iconsphilosophy.ucoz.ru*

Список использованных источников

1. Бродский И. Поклониться тени: Эссе / И. Бродский. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 256 с.

2. Бродский И. Книга интервью / И. Бродский. – М.: Захаров, 2007. – 784 с.

3. Бродский И. Власть стихий: Эссе / И. Бродский. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 224 с.

4. Бродский И. В тени Данте: Эссе / И. Бродский. – СПб.: Азбука-классика, 2010. – 288 с.

5. Бродский И. О скорби и разуме / И. Бродский. – СПб.: Лениздат, 2015. – 576 с.

6. Бродский И. Меньше единицы / И. Бродский. – СПб.: Лениздат, 2015. – 288 с.

7. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / С. Волков. – М.: Эксмо, 2007. – 635 с.

8. Дорофеев Д.Ю. Суверенная и гетерогенная спонтанность. Философско-антропологическое исследование / Д.Ю. Дорофеев. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. – 666 с.

9. Дорофеев Д.Ю. Под знаком философской антропологии / Д.Ю. Дорофеев. – СПб.; Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2014. – 464 с.

10. Спиноза Б. Сочинения: в 2 т. / Бенедикт Спиноза. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 1. – 561 с.

11. Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления / Мартин Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – 448 с.

12. Шелер М. Избранные произведения / Макс Шелер. – М.: Гнозис, 1994. – 490 с.

13. Юнг К. Феномен духа в искусстве и науке / Карл Юнг. – М.: Ренессанс, 1992. – 320 с.

14. Янгфельдт Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском / Бенгт Янгфельдт. – М.: Corpus, Астрель, 2011. – 368 с.

References

1. Brodskyi, I. *Poklonits`a teni: Esse* [To bow to a shadow: the Essay]. Saint-Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2006, 256 p.

2. Brodskyi, I. *Kniga interv'ju* [The book of interview]. Moscow, Zaharov Publ., 2007, 784 p.

3. Brodskyi, I. *Vlast' stihij: Esse* [Authority of elements: the Essay]. Moscow, Saint-Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2010, 224 p.

4. Brodskyi, I. *V teni Dante: Esse* [In the Dante`s shade: the Essay]. Saint-Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2010, 288 p.

5. Brodskyi, I. *O skorbi i razume* [About grief and reason]. Saint-Petersburg, Lenizdat Publ., 2015, 576 p.

6. Brodskyi, I. *Men'he edinicy* [It is less than unit]. Saint-Petersburg, Lenizdat Publ., 2015, 288 p.

7. Volkov, S. *Dialogi s Iosifom Brodskim* [Dialogues with Joseph Brodsky]. Moscow, Eksmo Publ., 2007, 635 p.

8. Dorofeev, D.Yu. *Suverennaja i geterogennaja spontannost'. Filosofsko-antropologicheskoe issledovanie* [Sovereign and heterogeneous spontaneity. Philosophical and anthropological research]. Saint-Petersburg, St.-Petersburg state university Publ., 2007, 666 p.

9. Dorofeev, D.Yu. *Pod znakom philosohskoj antropologii* [In an atmosphere of philosophical anthropology]. Saint-Petersburg, Moscow, Sentr gumanitarnyh inithiativ Publ., 2014, 464 p.

10. Spinosa, B. *Sochinenija: v 2 t.* [Compositions: in 2 volumes]. Saint-Petersburg, Nauka Publ., 1999, vol. 1, 561 p.

11. Haidegger, M. *Vremja i bytie. Stat'i i vystuplenija* [Time and existence. Articles and performances]. Moscow, Respublika Publ., 1994, 448 p.

12. Sheler, M. *Izbrannye proizvedenija* [Selected works]. Moscow, Gnosis Publ, 1994, 490 p.

13. Ung, K. *Phenomen dyha v iskusstve i nauke* [Phenomenon of spirit in art and a science]. Moscow, Renessance Publ., 1992, 320 p.

14. Jangfeldt, B. *Jazyk est' Bog. Zametki ob Iosife Brodskom* [Language is the God. A note about Joseph Brodsky]. Moscow, Corpus, Astrel Publ., 2011, 368 p.

Статтю приурочено до 20-ї річниці з дня смерті одного з великих поетів XX ст. Йосипа Бродського. Автор пропонує на основі докладного аналізу прози подати основні принципи філософсько-поетичного світогляду поета. У дослідженні з'ясовується розуміння Й. Бродським мови та часу, співвідношення мови та поета, поезії та прози, людини та світу, а також таких поетів, як У. Оден та М. Цвєтаєва. Автор статті докладно розглядає значення для Бродського цінності «приватного» існування і Я (або private persona), людської автономності, пріоритету естетики над етикою, автобіографічного стилю його прози та свідомості, формування свого образу. Окремо автор зупиняється на метафізичному розумінні мови у поета, пропонуючи оцінювати його погляди з цього питання як лінгвістичний пантеїзм. Поетичний досвід мови Бродського визначав не тільки його естетику, але й метафізику, антропологію, етику. Цей досвід може бути цікавим та корисним поетам, філологам, філософам та всім зацікавленим читачам.

Ключові слова: Йосип Бродський, філософсько-поетичний світогляд, приватна особа (private persona), людська автономність, поезія та метафізика мови, пріоритет естетики над етикою, автобіографічність поетичної свідомості, англійська поетична традиція, У. Оден, М. Цвєтаєва.

Article is dated for the 20 anniversary of death of one of the largest poets of the XXth century Joseph Brodsky. The author suggests to present the main principles of philosophical-poetic worldview of the poet on the basis of the detailed analysis of his prose. During such research author underlines the understanding by J. Brodsky of language and time, relations between language and the poet, poetry and prose, the person and the world; separately it had been investigating significance for biography of J. Brodsky such poets as U. Oden and M. Tsvetaeva. The author of article in detail considers role for worldview of Brodsky of the value of «private» existence and I (or private persona), human autonomy, an esthetics priority over ethics, autobiographical style of his prose and consciousness, formation of the human image. The author stops on metaphysical understanding of language at the poet, suggesting to estimate his views in this question as linguistic pantheism. Poetic experience of language of Brodsky defined not only his esthetics, but also metaphysics, anthropology, ethics. This experience can be interesting and useful to poets, philologists, philosophers and all interested readers.

Key words: Joseph Brodsky, philosophical-poetic worldview, the individuality (private persona), human autonomy, poetry and metaphysics of language, an esthetics priority over ethics, autobiographical essence of poetic consciousness, English poetic tradition, U. Oden and M. Tsvetaeva.

Одержано 12.01.2016.

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.111

T.N. POTNITSEVA,
Doctor of Science in Philology, Full Professor,
Head of Foreign Literature Department
of Oles` Gonchar Dnipropetrovsk National University

IVAN AKSENOV – THE TRANSLATOR OF JOHN WEBSTER: INTERTEXTUALITY OF LIFE AND LITERATURE

I. Aksenov`s translation features of J. Webster's play «The White Devil» are investigated in the article. Mysterious and even mystical component in the essence and narrative of the play is often connected by investigators with the complicated process of Webster's comprehending of the historical events of that somber history of the Italian XVI century. The dramatist let them through his own consciousness in reconstructing not only the sensational history of Vittoria Accorambona but mostly studying a universal problem of man's confrontation with evil, in himself, first of all. That proves the very title of the tragedy – «The White Devil» where «white devil» means «hypocrite», «traitor», «werewolf». In the case with I. Aksenov – the first Russian translator of «The White Devil» – the most interesting and important thing concerns the phenomenon of the «shifted text», the very fact of its imperfect translation that leads far beyond the limits of a mere philological studies.

Key words: drama of post-Shakespearean epoch, translation, mannerism, baroque, intertextuality.

For today Ivan Aksenov is the only Russian translator of John Webster's (1580–1634) drama «The White Devil» (1612).

Both the drama of post-Shakespearean epoch and its author are mysteries for the contemporary literary science. There is no one portrait of that «man-enigma» [1, p. 6]. His own literary heritage (written not in the co-authorship with other playwrights) counts according to the supposition of literary historians only three works among which «The White Devil» takes the first place. The popularity of that play is confirmed by the fact of numerous theatrical interpretations in the course of four centuries. But nevertheless neither the idea nor the subject-matter of that work is deciphered. That is the conclusion of all those who made special attempts to investigate the drama. The scholars see in its motives and heroes' behavior some «haziness, vagueness, obscurity» [2, p. 73]; they also notice «gaps» and «loose ends» which, as it seems, are impossible for the play based on a historical chronicle and absolutely inadmissible in the genre of tragedy [3, p. 143].

Mysterious and even mystical component in the essence and narrative of the play is often connected by investigators with the complicated process of Webster's comprehending of the historical events of that «somber history of the Italian XVIth century» [3, p. 145]. The dramatist let them through his own consciousness in reconstructing not only the sensational history of Vittoria Accorambona but mostly studying a universal problem of man's confrontation with evil, in himself, first of all [4, p. 206]. That proves the very title of the tragedy – «The White Devil» where «white devil» means «hypocrite», «traitor», «werewolf».

The history of Vittoria Accorambona – the basis of Webster's play – is as known as unknown in the historical annals. It becomes coated with myths and conjectures [5]. But the essence of the bloody events remains fearful and instructive. It seems that that was the point Webster wanted

© *T.N. Potnitseva, 2016*

to comprehend in the context of his own time as well as Kleist and Stendhal did it in the context of theirs. In their turn the famous writers of the XIXth century created their own versions of the Venetian courtesan's history. It was one of love and betrayal, of the unknown springs that push from inside out a devilish part of man's nature.

In reality Vittoria Accorombona as far as it is known was born in February, 1557, not far from Rome. Being of 16 she was married to Francisco Peretti, a young nephew of cardinal Montalto. But Vittoria fell in love with Paolo Orsini, duke of Bracciano (born in 1533), who had been already married to Isabella Medici and had 3 hildren. In 1578 Bracciano learns that his wife has a lover and, as many historians state, kills the disloyal spouse. In 1581 being in love with Vittoria Accorombona he kills her husband and secretly becomes engaged with her. But their union is protested by the Pope Gregory XIII who instituted proceedings against Vittoria as her husban's murderer. The accused is imprisoned and is set out only after the Pope's death. By that time Bracciano openly declares his love to Vittoria and marries her.

Nevertheless the end of the story is tragic: Vittoria falls seriously ill. Her relatives compete for the heritage of now official duchess and as the result of the family feud Vittoria is killed. But by whom?

In his drama Webster changes somehow the plot turns of the real events because he subjugates everything to his own tasks. The main of them is to show the world as an assemblage of «white devils» where one plays one's own meaningful role.

Vittoria Corombona (Webster's version of the name) is a wife of Camillo (the name chosen by the playwright for Peretti) but she passionately loves duke of Bracciano married to Isabella Medici. The lovers joined in a conspiracy to free themselves of all the obstacles on the way to their union. They have an assistant, a helpful Flaminio – a secretary to Bracciano and brother of Vittoria. His cunning, devilish skill of play-acting lead all the participants of the events to the death, him included.

The translation of John Webster's play into Russian, done by Ivan Aksenov – is the only attempt to convey drama problem and style peculiarities to the Russian-speaking readers. Why was not this attempt ever renewed? There are not a few explanations of that. One of them (may be the simplest) is like that: hardly is somebody encouraged nowadays by a laborious work of a translator who deals with such an incomprehensible and obscure text difficult even for native speakers not to mention the Russian-speaking readers! But there is one more supposition that needs many proofs and factual confirmations. And all the same I'll take the risk of advancing it.

It is not a secret that investigator's or translator's interest to some work of art is very often defined by his intuitive attraction to it either according to its closeness (in different senses) or quite contrary – according to an absolute incompatibility of the worlds of the writer and investigator/translator. The more one penetrates into the depth of I. Aksenev's manner as a translator of Webster's «White Devil» the more one realizes some mystic ties between two men of different epochs and cultures, between their two worlds where dominated «a fearful mixture of good and evil» [6, p. 26]. The art of John Webster, Shakespeare's junior contemporary, linked in a mystic way all those who were somehow contiguous to it and underwent its influence though in a various ways. In Russia besides I. Aksenov the art of Webster attracted Pavel Muratov – a famous art critic of the beginning of the XXth century[1]. The dramatist's artistic world frightened

[1] A Russian reader could learn about John Webster and his tragedy «The White Devil» before the publication of I. Aksenov's translation in 1916. The information about the English dramatist and his work appears in 1911 in the first issue of the book by Pavel Pavlovich Muratov (1881–1950) «Images of Italy», called «a perfect investigation and the supreme literary achievement of the writer and art critic» (См.: Гращенков В.Н. Комментарии / В.Н Гращенков // Муратов П.П. Образы Италии: в 3 т. – М.: Галарт, 1993. – Т. 1. – С. 290). In this book P. Muratov gave his estimation to the personality of John Webster («the strangest enigma of the brilliant epoch of the English theatre». P. 210) and his tragedy «The White Devil» («Белая дьяволица» – in such a way he translates the title of the play) which the art critic made equal with the works of Shakespeare. The third edition of the 1917 mentions already Ivan Aksenov as both the translator of «The White Devil» and as an author of the book «The Elizabethans». We'll add that P. Muratov's interest to Italy and its images was not accidental. In many aspects it was defined by a specific role in his life and destiny of one of the brightest demonic women of the beginning of the XXth century, an Italian by birth. The matter concerns Eugenia Vladimirovna Muratova, born Paganuzzi (1884–1981), P. Muratov's first wive, a beloved of Vladislav Khodasevich. Inna Andreyeva – the author of the contemporary memoirs about the life and destiny of Eugenia Muratova and about her surrounding – calls Eugenia Paganuzzi an indicator that helped to feel the colouring of the epoch (See: Андреева И. Неуловимое созданье. Встречи. Воспоминания. Письма / Инна Андреева. – М.: Совпадение, 2000. – 208 с.).

and enchanted one of the «last metaphysics» – a mysterious English poet of the beginning of the XXth century Rupert Brooke (1887–1915) who tragically perished at the fronts of the World War I. He left one book – «John Webster and The Elizabethan Drama» published in 1917. Here he said about Webster's world as a one populated by people who are run as well as animals by instincts but much more recklessly and shatteringly [7].

The mannerism-baroque world of the English playwright drama with a shifted projection of the world and man representation revealed the reality in its incomprehensible polysemantics. It gave rise to chaos in the soul and consciousness of those who plunged into it. Everything Webster spoke about strengthened the feeling of the world universal disharmony. The conjugation of the past and present which happened while one started reflecting over «The White Devil» led to impressive discoveries about the essence of man and reality.

I. Aksenov's interest to Webster, as it seems, was in many respects caused by some ethic-psychological consonant of the far-distant XVIth century with his own time[2]. Besides, in a mannerism way he himself was a receptacle of heterogeneous qualities of man's character and thinking. Elevated and base, dramatic and comic – everything got mixed up in the destiny of that man. N. Berdyajev calls him «a revolutionary Khlestakov» in his book «Spirits of Russian revolution» [8, p. 10]. And the contemporary investigator sees in I. Aksenov «a Renaissance immoralist, a man from Elizabethean playwrights' tragedies – not for nothing Ivan Aksenov translated them» [9, p. 285]. This «white devil» of the beginning of the XXth century was able for heroic deed – to stand solitary confinement, tortures and not to betray his comrades. But simultaneously he was able for the vilest traitor's actions which were described with an unhidden squeamishness in the memoirs of his contemporaries. Vadim Shershenevich, for example, in such a way characterizes one of «the black reviewers» of his book «Horse as horse»: «Aksenov, once being a brilliant staff officer, who always decorated his eye with monocle, found in the book, as it was expected, nothing but counter-revolution and proposed to annihilate the manuscript and to do away with the author morally and physically. Dear Ivan Alexandrovich! It's bad that the offended has always better memory then the offender. How many times you smiled on me so nicely!» [10, p. 447]. S. Yesenin who turned out to be «the accused» at the Imaginist literary trial in 1920 countered to I. Aksenov, his «civil plaintiff», in such a way: «Who judges us? What has done in the literature the civil plaintiff, that fellow drowned in his beard?» I. Grusinov depicted this scene in details in his memoirs where he noticed that the expression «fellow drowned in his beard» sounded like a shot. After that the public kept silence for a while and in a minute burst out in laughing and applauses. «The civil plaintiff was killed on the spot» [10, p. 687]. The man who headed the All-Union committee of the struggle against deserters himself had no aversion to the role of deserter and informer!

Without any doubt it is our Ivan Aksenov who appears in Bertrand Russell's recollections about his visit to Russia and the trip along the Volga. At that time the famous English mathematician, philosopher makes acquaintance with some Mrs. Harrison – «a rich American who sailed with us along the Volga. She was obviously frightened by something and tried to get out from Russia but the Bolsheviks kept her under supervision. She was followed by a supervisor by name Aksenov, who had been engaged in this business already under the old regime; he followed her each step and listened to each of her word. He had a long beard (!), a melancholic countenance; he wrote in French some decadent verses – rather elegant» [11, p. 198].

[2] I. Aksenov writes about his time as about the beginning of «the world grief» in the verse «PAL MAL BAL» (1914):

«Благодетели! Зовите пожарных:
Начинается мировая скорбь»,

And in 1916 in the poem «Каденца из прошлого» («Cadence from the past») he speaks about the historical events in Russia and in the world as follows:

«О потрясении основ
Безотносительной отчизны»

(See: Аксенов. И.А. Стихотворения / И.А. Аксенов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http:az.lib.ru/a/aksenow_i_a/text_0010.shtml (Последнее обращение 10.02.2016).

Nowadays in a fascinating way the similar hidden life is discovered in the case with John Webster! In the famous Oscar-winner film «Shakespeare in love» by John Madden there is one personage – «a blood-thirsty big-eared ragamuffin-informer» in whom, as Vadim Rudkovskij considers, an educated spectator surely recognizes «John Webster, another well-known English dramatist» [12].

Beyond all questions I. Aksenov's valuable contribution as a translator and interpreter is in the fact that he was the first of the home lovers of literature who ventured to enter «the dark Webster's alley» [4]. What did he look for in it? I think that not only the specific interest of the professional philologist led him. Otherwise…. otherwise his translation would have not been so imperfect!

Surely one can hardly overestimate the creative attempts of I. Aksenov even from the point of view of the reader entering the XXIst century. Though Aksenov's language of translation is characterized as archaic («…a mixture of Trediakovsky and Mallarme», – in the definition of I. Grusinov [13, p. 121]), one can notice in it the translator's attempts to convey the difficulty and flowery of the original language and style, to catch Webster's play upon words. But only attempts, the results of which were for I. Aksenov, as it seems, not of so much importance. Carelessness, lack of co-ordination and logic in the meaning and style, «gaps» – all that possibly was the consequence of some other, not philological, but existential process in which the translator was involved while working over the story told by John Webster[3]. To such a conclusion one may come after comparing this imperfect translation of «White devil» and the original literary works by I. Aksenov which were highly estimated by the writer's contemporaries as well as by literary critics of our time. Thus, the author of the concluding remarks and comments to I. Aksenov's book about Sergey Eisenshtein N. Kleiman names him «the brilliant personality… a good, clever and gifted man» [14, p. 128].

The imperfectness of Aksenov's translation of «The White Devil» manifests itself first of all in the obvious gap between text and historical-literary context. In the original their interconnection is the main condition for playfulness, irony, polysemantics. The hidden or open polemics with the history, manners and ways of the epoch verbal embodiment gives birth to a specific meta-plot of «The White Devil» that endows it with meaningfulness and significance.

Webster's drama is saturated with different allusions, references to various spheres of the XVIth century life. It contains many realia which help to reconstruct the historical coloring not only of Italy or England in undercurrent but to covey some universal meaning of the surrounding world. Without taking into account all that many aspects of the design and idea of the drama dissolve in the superficial layer of the plot.

The «laconic brevity» of I. Aksenov's translation originates, as it seems, out of the translator's following the plot, actions: that obviously dominates over his desire to deepen inside the polysemantic play of style and to decipher its nuances in each episode. Hence there appear absolutely incomprehensible and seemingly absurd heroes' remarks, cues. Here are some of the textual oddities demanding explanation:

«…*Дарю вас бубенцами*» [15] («I'll give you the bells» [16, 4.2, p. 57]).

The bells were put on hawk's little paws. Their sound frightened a pursued prey. By «the bells» one of the central personages means a protection which he may render to his mistress.

«…*дьявола храню в бокале*» («I beheld the devil in crystal», 4.2, p. 57).

Webster's contemporaries believed that spirits can appear in crystal plates and dishes. «The devil in crystal» means treachery, deception.

[3] In 1916 I. Aksenov translated «The White Devil» simultaneously with « The tragic histories» by Francois Rosset – a poet and writer at Margarite Valois's court. Thinking about the time of drama events the translator with the help of de Rosset's words formulates his own perception of the epoch: «Our century is the outflow of various loathsome things of all other centuries. The proof of that are the stories that follow and, in particular, the one I am going to tell now (See: де Россе Ф. **Из «Трагических историй» / Франсуа де Россе // Новые забавы и веселые разговоры. Французская новелла эпохи Возрождения.** – М.: Правда, 1990. – 608 с. Translation from French, Introductory article and Comments by A. Michailov).

«*…в пустырях ирландских*» – in the original the matter concerns Irish funerals which were widely known for extreme manifestation of participants' emotions.

The mentioning of some Swiss at Medici court or the «last Jubilee year» contributed as additional strokes to the historical picture recreated by Webster. But for the Russian-speaking reader it was necessary to comment the essence of these historical-cultural details. In Webster's time Swiss mercenaries were hired as guards at the European royal coarts[4] and «the last Jubilee» means the Jubilee year stated by Pope Boniface VIII in 1300 as the time for getting indulgence for virtuous deeds. The Jubilee year repeated each first year of a new century and then each 50-th or 25-th year. Thus «the last Jubilee» in Webster's play is 1600.

Translating all that literally, without any comment or any adaptation to the perception of the fellow-countrymen, I. Aksenov hardly counted on his readers' erudition, information of these spheres. His only variant of the translation left for today is the first and the last attempt to master Webster's manner. There may be a supposition that the attractive force of the English dramatist and his language inaccessibleness would make I. Aksenov, the participant of the futuristic movement, if he lived longer, turn back (and not once) to creating some new variants of translator's interpretation. In the articles about Elizabethan drama he himself marked Webster's language difficulty, and wrote about his speech as a «dark and loaded with notions …he (Webster – *T.P.*) seems to make his mind to contain into ten – eleven steps of a verse the greatest number of nouns» [17, p. 46].

Everything that we have for today was edited after the translator's death without his possible finishing off process.Though according to Ju. M. Gelperin's article about I. Aksenov in the Biographical Dictionary one could read about the first issue of «The Elizabethans» already in 1915 [18, p. 41–42].

Je.Ju. Rapp, a relative of N. Berdyajev, recollects that already in 1919 it was known about the translation of Elizabethans done by «the colonel A.» – I. Aksenov [19, p. 378].

The fact that the work over the translation and his own style could be continued is proved by Aksenov's sever self-criticism. In one of his letters to S. Bobrov he himself points to errors in his literary works which appeared as he wrote «due to my style, which I find disgusting but which doesn't depend on me…» [10, p. 687]. But no correction or improvement of the language and style of «The White Devil» was done in the period between 1915 and 1934!

Those who are acquainted with the «The White Devil» in original will undoubtedly realize the polysemantics in every element of its poetics. There is nothing in it with one and transparent meaning. Everything is vague, kaleidoscopic and ready to turn into something opposite. That concerns the love for which Vittoria Cirrombona, Bracciano, his wife Isabella struggle and die. It is the love that contains in itself lofty and base simultaneously[5].

The courtesan turns out to be able to burn herself in the flame of passion. Her love elevates a man and plunges him into the abyss of vice and lustful desires. All the participants of the tragedy are both great and vicious, heroic and worthless[6]. Any of person's nature appearances, his deeds are in equal measure hyperbolized, «painted». But there is a great desire to «take off the mask» and be as one is in reality with all his sins and virtues. In that case the sensual love must be interpreted as a manifestation of a man's natural essence and thus as one worthy of respect. That's why very often removing the pathos of the drama scenes Webster mockingly clashed «lofty» with «low» – a natural physiological feeling. An elevated, high-flown rhetoric is not sel-

[4] Isaak Asimov tells in details the history of how and why the image of Swiss appeared in Shakespeare's plays (See: Азимов А. Путеводитель по Шекспиру. Английские пьесы / Айзек Азимов. – М.: Центрполиграф, 2007. – 820 с. – С. 140).

[5] My detailed analysis of «The White Devil» see: Потницева Т.Н. «Белый дьявол» Джона Уэбстера: Discordia Concors / Т.Н. Потницева // Від бароко до постмодернізму: Зб. наук. праць. – Дніпропетровськ: Дніпропетровський державний університет, 1999. – С. 16–27.

[6] Nowadays R. Samarin's judgment about Webster's «bloody tragedies» seems to be not very accurate. As the scholar states, «there reigned the atmosphere of an irreparable despair, the feeling of doom; a man in these tragedies was loosing his spiritual beauty, ceased to be a person in the Shakespearean sense and turned to be a pitiful, worthless creature who came to the world only to suffer and make suffer other people» (See: Самарин Р.М. Этот честный метод / Р.М. Самарин. – М.: Изд-во МГУ, 1974. – С. 56).

dom interrupted by «a voice of a man's nature», which was so distinctly heard in Webster's art by Oscar Wilde [20, p. 113][7], but I. Aksenov (who most likely heard it) tried to damp it down and mix up. It happens already in the very beginning, in the Preface («To the reader») where Webster speaks of the theatrical audience as of «ignorant asses» («asses» having a double meaning here). In the translation of I. Aksenov the word «asses» is omitted and only «ignorant» («невежественные») remains.

There are many causes of such a change. One of them is the very time the translator lived and worked in. Quite obviously there were some secret ethic «norms» which concerned the artistic creation as well as social-political spheres of life. The «former staff officer», a man whose mind was formed in the atmosphere of strict discipline obeyed them surely. I think that may explain why, for example, in the enumeration of the tragedy persons I. Aksenov follows not the principle of the role importance and the heroes place in the drama but the principle of their social and class position. His list of persons starts with cardinal Monticelso, royal court persons (men, first), but not Vittoria Corrombona as it is in Webster's variant.

All that is only a supposition about the variant of the translation which as it seems remains under fulfilled. But why did I. Aksenov get down to the translation of Webster's drama where the most important is the play upon words and meanings?

There are two tendencies in the translator's manner. On the one hand he quite obviously opposes the mannerism style of Webster, as if neglecting and simplifying its complicated image-stylistic tissue. Somehow that corresponds with I. Aksenov's famous resistance to «budetlyanstvo», experiments with rhyme and form[8]. On the other hand, he is as though afraid to destroy something in the complicated encounter of the form and sense in the English word-image. Hence is the predominance of literal, word for word translation leading to nonsense, absurdity[9].

I. Aksenov's version: «Я льщу себя, наедине с собою. / Сослужить. Запечатлеть» (4.1, p. 138) with a very dim sense corresponds to original – «I am so used to frequent flattery / That, being alone, I now flatter myself; / But it wilt serve, 'tis sealed» (4.1, p. 54)[10]. In the Russian variant Vittoria answers to Bracciano's appeal to join their hands in an illogical way: «Убирайся!» («Go away», 4.1, p. 144), though in the original she expresses consent: «Hence».

The Russian-language reader could hardly understand such literal translation of Flaminio's words: «Я переменою обличий занят / Ростя, прохвост великих обезьянит» (4.1, p. 146). In the original: «But this allows my varying of shapes. / Knaves do grow great by being great men's apes» (4.2, p. 62). And absolutely ridiculous seems to be the translation of the word «choleric» in Flaminio's remark (5.1, p. 73): «Are you choleric?» The key character of the play addresses to Marcello meaning his violent temperament. But I. Aksenov deciphers it as a remark about some illness: «Холера у тебя?» (5.1, p. 158). The English «gests in progress» that means «landmarks, signs on the monarch's route» is understood as «ходить гусем» («to give oneself airs», «to plume oneself», 5.1, p. 158).

In the tragedy final scene Flaminio being at the death door pronounces such words in the spirit of Webster's play on concepts and images: «My life was a black charnel: I have caught / An everlasting cold. I have lost my voice / Most irrecoverably» (5.6, p. 99). In the literal translation

[7] Gorbunov A.N. is just when he notices mannerists' two incompatible halves – «spiritual and carnal». Namely that, as the scholar thinks, conditions the presence of two poles of that art – a sensitive spiritualism that refers one to the old centuries' way of thinking and a skeptical hedonism bordering upon the refined exotica (See: Горбунов А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI–XVII веков. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – С. 88).

[8] It's known that I. Aksenov accused V. Mayakovskij's «budetlyanstvo» and his playing with rhyme and verse form (See: Аксенов И. О Маяковском / И. Аксенов // В.В. Маяковский: pro et contra. – СПб.: Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии, 2006. – С. 829–831).

[9] This precedent had place in the case with V. Nabokov's translation of «Alice's Adventures in Wonderland» by L. Carroll. Having an inclination to a free interpretation of the famous English book in Russian language V. Nabokov-aesthete tried not to destroy the playful character of Carroll's word image. But paradoxically it resulted in the appearance of the literalism like «взять время», «наполовину испугавшись» and so on, which struck by their absurdity and discrepancy with the norms of the Russian language.

[10] This playing is masterfully conveyed by A. Sergeev in his translation of Donne's «Ecstasy»: «Так и душа к душе плывет / Сначала приобщаясь к телу».

of I. Aksenov these words are taken for the hero's complain about his catching cold (Навек / Я простудился. Голос потерял / Невозвратимо (5.6, p.185).

John Webster playing with key words and epoch concepts (for example, with such ones typical of Shakespeare and J. Donne – «sea storm», «crushing ship») converts them into another, erotic sphere which seems to be disregarded by I. Aksenov deliberately. So, Camillo, Vittoria's husband who betrayed her complains:

We never lay together, but ere morning
There grew a flaw between us.

The polysemantics of the words «lay» and «flaw» is revealed and played upon by Webster. I. Aksenov ruins the cue metaphorical meaning which helps to realize the dramatist's connection with his literature background. In Russian one reads:

Мы спим, но с раннего утра
Меж нами ссора.

(«We sleep but from the early morning / We are in quarrel)

The ambiguity of the original phrase is lost in the translation and with it does the play upon meanings in the definition of Bracciano, Vittoria's lover, as a «bowler». In the Russian version «bowler» turns into «жонглер» («juggler»). A very strange association which tangles up the meaning of the episode in the translation. In reality the game with bowls was a popular one in Webster's time and it often served as a ground for euphemism definitions of lovers relations. The similar loss happens in the episode when the main heroine – Vittoria Corrombona – tried to justify herself before her «comrade-in arms» Flaminio. She assures him that she never wanted to upset her husband but in reality her words reveal an unhidden mockery over Camillo which is brightly manifested in the ambiguity of the key verb «to carve» meaning both «to cut something» and «to castrate»:

«I did nothing to displease him; I carved to him at supper time».

Flaminio catches Vittoria's irony and replies as follows:

«You need not have carved him in faith, they say he is a capon already».

I. Aksenov translates everything in his own way:

Виттория: «Я выбирала ему лучшие куски».

Фламиньо: «…нечего… его откармливать было; он, говорят, и так каплун»[11].

(Vittoria: «I choose the best pieces for him».

Flaminio: «…there was no need to fatten him up; they say he is a capon in any way»).

The well-known idiomatic expression «tale of a tub» (Swift's «Tale of a Tub» comes to mind first) includes one more meaning in the context of Webster's drama. It is a «sweating tub», a notion connected with the erotic plan of the subject-matter, in other words, it is a means to treat for the venereal disease. I. Aksenov looks for some softening variants of the phrase to escape the slippery topic. But as a result he invents something absurd.

The Great Duke of Florence Francisco de Medici blames Bracciano for his unfaithfulness to Vittoria Corombona:

«…… but we fear
When Tiber to each prowling passenger
Discovers flocks of wild ducks, then, my lord –
'Bout moulting time I mean – we shall be certain
To find you sure enough and speak with you» (2.1, p. 20).

In the Russian version we read:

«…….. Одного теперь боюсь:
На Тибре видит каждый проходящий
Стада из диких уток. Государь –
Минует линька, будете спокойней,
Увидимся и переговорим» (Д. 11, сц. 1, с. 105).

[11] As I. Asimov states, the jokes about a capon or a woodcock being castrated were typical of the Shakespearean epoch (See: Азимов А. Путеводитель по Шекспиру. Греческие, римские и итальянские пьесы / Айзек Азимов. – М.: Центрполиграф, 2007. – С. 596).

Why «линька» («moulting»)? Whose moulting? And why does one become calmer («спокойнее») after it? The answer is found in the original text which reveals a refined playing with a spectrum of semantic shades. The phrase «shed hairs» means «to loose one's hair», that is – to acquire an obvious appearances of the venereal disease – bald spots – as a result of dissipated way of life. «Flocks of wild ducks» has a figurative meaning – whores. And the phrase «stags grow melancholic» means stags-males that become calm in their after-breeding period. In Aksenov's version everything sounds funny. «Stags grow melancholic» turns into «когда утихнет пламенный олень» (very alike to some lines from revolutionary song). The loss of hair on the head of Webster's profligate is represented in Russian translation with one simple meaning: «Самым хитрым силкам не вырвать столько перьев, сколько он потерял волос, если послушать его доктора» (Д. 1, сц. 2, с. 92) («The most skillful trap can't tear out so many feathers as he looses hairs if to believe his doctor»). In comparison with the original text the mentioning of the doctor here has quite another situational and linguistic motivation. In Webster's variant everything is interconnected: one gets up into mischief, discovers an awful illness and calls a doctor.

It's very difficult to «force one's way» trough the meaning of Flaminio's monologue translated word for word. He calls an unhappy Vittoria's husband «an Irish gamester that will play himself naked, and then wage all downward at hazard, is not more venturous. So unable to please a woman that like a Dutch doublet all his back is shrunk into his breeches» (1.2, p. 8). In translation – «голый ирландский гуляка, который нравится женщине так же мало, как и голландское трико, стягивающее ему задницу в штанах» (Д. 1, сц. 2, с. 92) – «a naked Irish libertine who is liked by women as much as is a Dutch tricot that tightened his ass». Webster treats ironically both the literal and figurative meaning of the phrase «wage all down» that is a gambler's readiness to pawn even his genitals in the case of failure. And in the polysemantic «shrunk» the author accentuates a hint at the popular expression «a weak back» – powerless, with the signs of man's impotence.

Throwing a challenge to the standards of the Renaissance understanding of a harmonic person Webster creates such an amplitude swinging from high to low points and vice versa that their contrast could be taken for a stage trick, theatrical effect. The author didn't hide such intentions of his. In the very beginning, in the stage direction of the Scene 1, Act 1 there is a certain indication of «play in play», a realized theatricality of everything going on. This indication is embodied in the remark: «A sennet sounds». Sennet is a trumpet signal which proclaims an actor's appearance at the stage. I. Aksenov omits this remark and by that removes an important condition which defines the adequate perception of the drama, its playful, theatrical character with the elements of the author's estrangement and reckoning on effect and effectiveness. Namely that as if an overdoing in theatrical effects attracted B. Shaw's attention. The dramatist who was mastering quite different aesthetic principles rained down his biting sarcasm on the art of the Elizabethans. He named them «a company of mediocrities and dullards» and accused them of adherence to «senseless and loathsome rhetoric» [21, p. 171, 444]. The great wit was undoubtedly prejudiced in his estimations. Besides, as he wrote himself, «in reasonable dimensions he also was ready to do honour to Shakespeare» [21, p. 270].

The element of play and theatricality in J. Webster's drama help to reveal one more meaning of it: the great Shakespearean epoch was reaching its final stage causing the literary men's necessity to think over its «results». «The White Devil» presents this literary reflection in the parody modus which illuminates the recognizable Shakespearean motives, images, appearances of style. It has its own jealous husband who like Othello is ready to strangle his unfaithful wife. It also has its own insane Ophelia – Cornelia – who like her prototype in Shakespere's tragedy sings a flower ditty with a certain symbolical meaning of each of the flower. It has its own «Hamlet's father shadow» – ghost of Bracciano. Like Shakespeare in «Macbeth» the author of «The White Devil» develops the topic of a husband/wife assassination plot. And at last there is its own philosophizer – a jester, Flamonio.

The dramatic work by J. Webster possessing many-sidedness is in itself a certain kind of 'white devil». The author's intention, as it seems, was not only to puzzle his reader and spectator by the seriousness of the problems put forward but to entertain them and first of all by the play with Shakespeare.

It's not difficult to notice that I. Aksenov destroys the playful, two-dimensional character of the drama poetics and in particular of its dialogues which in the original are always connected

with the conflict of «visible» and «real». But in the translator's interpretation one can feel another kind of dialogue-polemics with the Russian author's time and literature. Omitting or reproducing the unintelligible in the mannerism style I. Aksenov to all appearances tried to comprehend the orientation of the contemporary art to the non-classical paradigm. He was one who shared this orientation idea with the participants of «Centrifuga». It is the «illogic, sense incorrectness which become as a matter of fact one of the embodiments of the alternative world view» [22, p. 131] which was sought for by them.

I. Aksenov sympathized in Webster's art with that «merry horror» which was correlated by Alexander Block with the Russian futurism and the very essence of Russian soul [23, p. 221].

Admitting the fact that the translation of «The White Devil» is imperfect and with many mistakes that are conditioned by both objective and, as it becomes obvious, subjective causes we agree with the point of view worded by V. Nabokov. It's the truth that no matter how masterly the translator is he can't avoid mistakes and shortages. And the only guilty in this case is in many respects «the very spirit of the language». One can add that in no less degree the blame may be put on «the spirit of time» under which influence the shifting of accents, and the angle of perception happens. But nevertheless the most important is the fact that I. Aksenov ventured to enter Webster's «dark alley». The translator marked the way for other translators-investigators who in their further work will be keeping in sight the word image and all the shades of its semantics.

But in the case with the first Russian translator of «The White Devil» the most interesting and important thing concerns the phenomenon of the «shifted text», the very fact of its imperfect translation that leads far beyond the limits of a mere philological studies.

Bibliography

1. John Webster. Mermaid Critical Commentaries / Webstered John; by Brian Morris. – L.: Ernest Benn Ltd, 1970. – 237 p.

2. Smith A.J. The Power of the White Devil / A.J. Smith // John Webster. Mermaid Critical Commentaries. – L.: Ernest Benn Ltd, 1970. – P. 69–91.

3. Boklund G. The Sources of the White Devil / Gunnar Boklund. – Uppsala: Kraus Reprint, 1957. – 226 p.

4. Lund Studies in English. The Anatomy of Evil. A Study of John Webster's The White Devil / Ed. Dallby Anders. – Malmë: CWK Gleerup Lund, 1974. – 236 p.

5. Тик Л. Виттория Аккоромбона. Роман в пяти книгах. Приложения / Людвиг Тик. – М.: Наука, 2003. – С. 369–412.

6. Буркхардт Я. Культура Италии в эпоху Возрождения / Я. Буркхардт. – М.: Intrada, 1996. – 544 с.

7. Brooke R. John Webster and the Elizabethan Drama / Rupert Brooke. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http: // www.shu.ac.uk/schools/cs/teaching/ms/teach/tragblud/webster.htm (Последнее обращение 02.02.2016).

8. Бердяев Н. Духи русской революции / Н. Бердяев. – Рига: Общество друзей Латвии, 1990. – 32 с.

9. Елисеев Н. Досуги библиографа / Н. Елисеев // Постскриптум: Литературный журнал. – Вып. 3 (8). – СПб.: Феникс, 1997. – С. 281–295.

10. Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. – М.: Московский рабочий, 1990. – 736 с.

11. Рассел Б. Автобиография / Бертран Рассел // Иностранная литература. – 2000. – № 12. – С. 97–240.

12. Рутковский В. Уильям Шекспир: Международный человек-загадка / В. Рутковский. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.volovik.com/kino/films/shakespearein love.htm (Последнее обращение 10.01.2016).

13. Гаспаров М. Записки и выписки / М. Гаспаров. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 416 с.

14. Аксенов И.А. Сергей Эйзенштейн. Портрет художника / И.А. Аксенов. – М.: ВТПО «Киноцентр», 1991. – 133 с.

15. Аксенов И.А. Елисаветинцы. Выпуск первый / И.А. Аксенов. – М.: Книгоиздательство «Центрифуга», 1916. – 306 с. (All further references to that edition. The pages are indicated inside the text).

16. Webster J. The Duchess of Malfi and other plays / John Webster. – Oxford: Oxford University Press, 1996. – 480 p. (All further references to that edition. The pages are indicated inside the text).

17. Аксенов И.А. Эволюция гуманизма. Елизаветинская драма / И.А. Аксенов // Шекспир. Статьи. Ч.1. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1937. – 367 с.

18. Гельперин Ю.М. Аксенов И.А. / Ю.М. Гельперин // Русские писатели, 1800–1917: Биографический словарь / под ред. П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, Большая Российская энциклопедия, 1992. – Т. 1. – С. 41–42.

19. Рапп Е.Ю. Мои воспоминания / Е.Ю. Рапп // Бердяев Н.А. Самопознание. – М.: Книга, 1991. – С. 372–380.

20. Уайльд О. Письма разных лет. Письмо Эдмону де Гонкуру от 17 декабря 1891 г. / Оскар Уайльд // Иностранная литература. – 1993. – № 11. – С. 109–121.

21. Шоу Дж.Б. О драме и театре / Джордж Бернард Шоу. – М.: Издательство иностранной литературы, 1963. – 640 с.

22. Заярная И.С. Эстетика русского авангарда в контексте традиций барокко / И.С. Заярная. – Киев: Логос, 2007. – 216 с.

23. Лекманов О. «Пусть они слушают…». О статье А. Блока «Без божества, без вдохновенья» (цех акмеистов) / О. Лекманов // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 5 (87). – С. 214–227.

References

1. John Webster. Mermaid Critical Commentaries / ed. by Brian Morris. London, Ernest Benn Ltd, 1970, 237 p.

2. Smith, A.J. The Power of the White Devil. In: John Webster. Mermaid Critical Commentaries. London, Ernest Benn Ltd, 1970, pp. 69-91.

3. Boklund, G. The Sources of the White Devil. Uppsala, Kraus Reprint, 1957, 226 p.

4. Lund Studies in English. The Anatomy of Evil. A Study of John Webster's The White Devil / Ed. Dallby Anders. Malmë, CWK Gleerup Lund, 1974, 236 p.

5. Tik, L. *Vittoria Akkorombona. Roman v pjati knigah. Prilozhenija* [Vittoria Akkorombona. The novel in five books. Appendices]. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 369-412.

6. Burkhardt, Ja. *Kul'tura Italii v jepohu Vozrozhdenija* [Culture of Italy in Renaissance]. Moscow, Intrada Publ., 1996, 544 p.

7. Brooke, R. John Webster and the Elizabethan Drama. Available at: http: // www.shu.ac.uk/schools/cs/teaching/ms/teach/tragblud/webster.htm (Accessed 02 February 2016).

8. Berdjaev, N. *Duhi russkoj revoljucii* [Russian revolution spirits]. Riga, Obshhestvo druzej Latvii Publ., 1990, 32 p.

9. Eliseev, N. *Dosugi bibliografa* [Bibliographer`s leisures]. *Postskriptum: Literaturnyj zhurnal* [The Postscript: the Literary magazine], issue 3 (8), Saint-Petersburg, Feniks Publ., 1997, pp. 281-295.

10. *Moj vek, moi druz'ja i podrugi. Vospominanija Mariengofa, Shershenevicha, Gruzinova* [My century, my friends and girlfriends. Memoirs of Mariengof, Shershenevich, Gruzinov]. Moscow, Moskovskij rabochij Publ., 1990, 736 p.

11. Rassel, B. *Avtobiografija* [Autobiography]. *Inostrannaja literatura* [Foreign Literature magazine], 2000, no. 12, pp. 97-240.

12. Rutkovskij, V. *Uil'jam Shekspir: Mezhdunarodnyj chelovek-zagadka* [William Shakespeare: the International person-riddle]. Available at: http://www.volovik.com/kino/films/shakespearein love.htm (Accessed 10 January 2016).

13. Gasparov, M. *Zapiski i vypiski* [Notes and extracts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2000, 416 p.

14. Aksenov, I.A. *Sergej Jejzenshtejn. Portret hudozhnika* [Sergey Eisenstein. A portrait of the artist]. Moscow, VTPO «Kinocentr» Publ., 1991, 133 p.

15. Aksenov, I.A. *Elisavetincy. Vypusk pervyj* [Yelisavetists. Release the first]. Moscow, Knigoizdatel'stvo «Centrifuga» Publ., 1916, 306 p.

16. Webster, J. The Duchess of Malfi and other plays. Oxford, Oxford University Press, 1996, 480 p.

17. Aksenov, I.A. *Jevoljucija gumanizma. Elizavetinskaja drama* [Evolution of humanism. Elizabethan drama]. *Shekspir. Stat'i. Ch.1* [Shakespeare. Articles. Part 1]. Moscow, the State publishing house of fiction, 1937, 367 p.

18. Gel'perin, Ju.M. *Aksenov I.A.* [Aksenov I.A.] // *Russkie pisateli, 1800-1917: Biograficheskij slovar'* [Russian writers, 1800-1917: the Biographic dictionary]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija, Bol'shaja Rossijskaja jenciklopedija Publ., 1992, vol. 1, pp. 41-42.

19. Rapp, E.Ju. *Moi vospominanija* [My memoirs]. Berdjaev, N.A. *Samopoznanie* [Self-knowledge]. Moscow, Kniga Publ., 1991, pp. 372-380.

20. Uajl'd, O. *Pis'ma raznyh let. Pis'mo Jedmonu de Gonkuru ot 17 dekabrja 1891 g.* [Letters of different years. The letter to Edmond de Goncourt from December, 17th, 1891]. *Inostrannaja literatura* [Foreign Literature magazine], 1993, no. 11, pp. 109-121.

21. Shou, Dzh.B. *O drame i teatre* [About a drama and theatre]. Moscow, Publishing house of the foreign literature, 1963, 640 p.

22. Zajarnaja, I.S. *Jestetika russkogo avangarda v kontekste tradicij barokko* [Russian avant guarde aesthetics in a context of a baroque traditions]. Kiev, Logos Publ., 2007, 216 p.

23. Lekmanov, O. *«Pust' oni slushajut…». O stat'e A. Bloka «Bez bozhestva, bez vdohnoven'ja» (ceh akmeistov)* [«Let they listen …». About A. Blok's article «Without a deity, without inspiration» (studio of akmeists)]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [The New Literary Review], 2007, no. 5 (87), pp. 214-227.

У статті досліджуються особливості перекладу п'єси Дж. Вебстера «Білий диявол» І. Аксьоновим. Таємничий і навіть містичний компонент у сутності та наративі п'єси часто пов'язується дослідниками зі складним процесом розуміння Вебстером тяжких подій історії Італії XVI століття. Драматург відновлює у власній свідомості не тільки сенсаційну історію Вітторії Аккорамбона, але й, в основному, вивчає універсальну проблему протиборства людини зі злом у собі, передусім. Це доводить сама назва трагедії – «Білий диявол», де «білий диявол» означає «лицемір», «зрадник», «перевертень». У випадку з І. Аксьоновим – першим перекладачем «Білого диявола» російською мовою – найважливішим та найцікавішим для дослідження є феномен «зміщеного тексту».

Ключові слова: драма постшекспірівської доби, переклад, маньєризм, бароко, інтертекстуальність.

В статье исследуются особенности перевода пьесы Дж. Вебстера «Белый дьявол» И. Аксеновым. Таинственный и даже мистический компонент в сущности и нарративе пьесы часто связывается исследователями со сложным процессом понимания Вебстером событий мрачной истории Италии XVI столетия. Драматург восстанавливает в собственном сознании не только сенсационную историю Виттории Аккорамбона, но и, главным образом, изучает универсальную проблему противоборства человека со злом, в себе, прежде всего. Это доказывает самое название трагедии – «Белый Дьявол», где «белый дьявол» означает «лицемер», «предатель», «оборотень». В случае с И. Аксеновым – первым переводчиком «Белого дьявола» на русский язык – наиболее важным и интересным для исследования является феномен «смещенного текста».

Ключевые слова: драма пост-шекспировской эпохи, перевод, маньеризм, барокко, интертекстуальность.

Одержано 12.01.2016.

УДК 82.091

Е.Ю. РАСКИНА,
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры общегуманитарных, социальных,
естественнонаучных и экономических дисциплин
Международного гуманитарно-лингвистического института
(Москва, Российская Федерация)

Е.Л. СУШКО,
старший преподаватель
кафедры общегуманитарных, социальных,
естественнонаучных и экономических дисциплин
Международного гуманитарно-лингвистического института
(Москва, Российская Федерация)

«САЛОМЕЯ» ОСКАРА УАЙЛЬДА И ПОЭЗИЯ Н.С. ГУМИЛЕВА: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

Пьеса Оскара Уайльда «Саломея», запрещенная первоначально в Великобритании и России, все-таки вышла на российскую сцену и оказала огромное влияние на русскую литературу Серебряного века, в частности – на творчество Н.С. Гумилева. Реминисценции из этой пьесы мы находим в стихотворении Гумилева «Юдифь», а также в стихотворениях «Озера», «Об озерах, о павлинах белых» и других. Мотив отрубленной головы, центральный для пьесы Оскара Уайльда «Саломея», присутствует в стихотворении Н.С. Гумилева «Заблудившийся трамвай» и, среди других, имеет и уайльдовские корни.

Ключевые слова: Саломея, Иоканаан, драматургия Оскара Уайльда, поэзия Н.С. Гумилева, интертекст.

Оскар Уайльд был чужд рафинированному английскому обществу даже в период своего успеха – и во многом по причине своего ирландского происхождения. Как известно, мать писателя, леди Джейн Франческа Уайльд, была убежденной сторонницей независимости Ирландии и под псевдонимом «Speranza» (итал. – *надежда*) писала стихи для революционного движения «Молодые ирландцы». Запрещение пьесы «Саломея» по причине законодательного запрета постановки на британской сцене пьес с библейскими персонажами стало одним из первых в веренице несчастий, выпавших на долю Уайльда. Пьесу запретил лично лорд-камергер Великобритании.

«Саломею» опубликовали во Франции в 1893 г., а английский перевод с рисунками Обри Бердслея появился в 1894 г. Скандальности пьесе добавил тот факт, что Уайльд указал в качестве переводчика своего близкого друга Альфреда Дугласа (Бози). Писатель серьезно переработал перевод Дугласа, но оставил посвящение Альфреду Дугласу как переводчику. Когда пьесу впервые поставили на сцене парижского театра «Творчество» Уайльд уже находился в Редингской тюрьме.

В Российской империи постановку «Саломеи» также запретили – по официальной версии из-за запрета ставить пьесы с библейскими персонажами, по неофициальной – в знак солидарности Романовых с английским царствующим домом. Однако баронесса А.И. Ра-

© *Е.Ю. Раскина, Е.Л. Сушко, 2016*

дошевская обработала пьесу и под названием «Пляска семи покрывал» все-таки поставила творение Уайльда на сцене Литературного театра В. Некрасовой-Колчинской. Действие «Пляски семи покрывал» происходит в Египте, название действующих лиц изменены.

Однако если «Саломея» была запрещена к постановке, то запретить для чтения ее не решились. Скандальную пьесу перевел на русский язык К.Д. Бальмонт, автор статьи «Поэзия Оскара Уайльда», опубликованной в брюсовском журнале «Весы». С этого момента она стала достоянием русского образованного общества. Однако многие читали «Саломею» по-французски или по-английски.

Перечислим вкратце основные этапы русской истории «Саломеи». Итак, первым появляется перевод В. и Л. Андурсон с предисловием К. Бальмонта (1903). В 1907 г. «Саломею» переводят баронесса Радошевская и С. Брик. В 1908 г. в Москве, в издательстве «Польза», увидели свет переводы пьесы, выполненные К. Бальмонтом и Е. Андреевой-Бальмонт, а также М. Ликиардопуло. Переводы были выполнены с французского оригинала (Оскар Уайльд писал «Саломею» по-французски, а уже затем перевел на английский).

Скандальная пьеса Оскара Уайльда оказала огромное влияние на русскую литературу Серебряного века, в частности – на поэзию Н.С. Гумилева. Интертекстуальные пересечения с уайльдовской пьесой мы находим в стихотворении Н. Гумилева «Об озерах, о павлинах белых»: «Об озерах, о павлинах белых, / О закатно-лунных вечерах. / Вы мне говорили, о несмелых / И пророческих своих мечтах» [2, т. 3, с. 152].

В стихотворении «Озера» в свете луны появляется печальная девушка, сопровождаемая белой птицей:

«Луна освещает изгибы дороги,
И видит пустынное поле,
Как я задыхаюсь в тяжелой тревоге
И пальцы ломаю до боли.

Я вспомню, и что-то должно появиться,
Как в сумрачной драме развязка:
Печальная девушка, белая птица
Иль странная, нежная сказка» [2, Т. 1, с. 194].

«Развязка сумрачной драмы» – это, возможно, помимо всего прочего, и намек на мрачную развязку уайльдовской «Саломеи», где царевна иудейская «кичится» головой Иоканаана.

В пьесе Уайльда царь Ирод говорит: «Саломея, ты знаешь моих белых павлинов, моих красивых белых павлинов, что гуляют в саду среди мирт и высоких кипарисов? У них клювы золотые, и зерна, которые они клюют, золотые, и их ноги пурпурно-красные. Когда они кричат, идет дождь, и когда они распускают свой хвост, на небе показывается луна. Они ходят парами между кипарисами и черными миртами, и у каждого раб, который ходит за ним. Иногда они летают между деревьями, иногда лежат на лужайках и вокруг пруда. Во всем свете нет таких чудесных птиц. Ни у одного царя на свете нет таких чудесных птиц. Я уверен, что у самого цезаря нет таких чудесных птиц. Так вот, я дам тебе пятьдесят таких павлинов. Они будут всюду следовать за тобой, и ты среди них будешь, как луна в большом белом облаке. Я отдам тебе всех, у меня их всего сто, и нет ни одного царя на свете, который обладает такими павлинами, но я отдам тебе их всех. Только освободи меня от моего слова и не проси у меня того, что ты у меня просила» [6, с. 20].

Луна – главная героиня уайльдовской пьесы: в «Саломее» все начинается с таинственной и жестокой власти луны над человеком. О власти луны над человеческой душой говорят между собой молодой сириец, страстно влюбленный в Саломею, и паж ее матери, царицы Иродиады.

«П а ж И р од и а д ы. Посмотри на луну. Странный вид у луны. Она как женщина, встающая из могилы. Она похожа на мертвую женщину. Можно подумать – она ищет мертвых.

М о л о д о й с и р и е ц. Очень странный вид у нее. Она похожа на маленькую царевну в желтом покрывале, ноги которой из серебра. Она похожа на царевну, у которой ноги, как две белые голубки. Можно подумать – она танцует.

П а ж И р о д и а д ы. Она как мертвая женщина. Она медленно движется» [6, с. 21].

В незавершенном рассказе Гумилева «Гибели обреченные» также говорится о таинственной власти луны над человеческой душой: «Одного только боялся он – луны. Когда всходила она, та, которой он не смел назвать имя, он чувствовал, как томление, доходящее до ужаса, мучительная грусть и еще что-то кольцом охватывает его сердце, и ему хотелось острым камнем разодрать себе грудь, броситься с утеса в море, сделать что-нибудь ужасное и непоправимое, только бы уйти от этого взгляда, печально вопрошающего о том, на что нет ответа» [2, т. 5, с. 10].

В пьесе Уайльда танцующая Саломея уподоблена медленно кружащейся по ночному небу луне. Луна сравнивается то с маленькой царевной, ноги которой из серебра, то с белой голубкой, то с облаком, то с белым павлином, то с мертвой женщиной, выходящей из могилы. Торжество луны над слабой человеческой душой – это торжество Саломеи над влюбленным в нее молодым сирийцем и очарованным ею Иродом. Однако Иоканаан (Иоанн Креститель) неподвластен зловещим чарам луны, неподвластен Саломее. Поэтому, чтобы обрести власть над пророком, Саломея приказывает его убить, но и мертвым Иоканаан ускользает от нее: «А! Почему ты не смотрел на меня, Иоканаан? За твоими руками и за хулениями твоими скрыл ты лицо свое. На глаза свои ты надел повязку, как тот, кто хочет видеть своего Бога. Ну, что же, ты видел своего Бога, Иоканаан, но меня, меня ты никогда не видал. Если бы ты меня увидел, ты полюбил бы меня. Я видела тебя, Иоканаан, и я полюбила тебя! Я еще люблю тебя, Иоканаан. Тебя одного. Твоей красоты я жажду. Тела твоего я хочу. И ни вино, ни плоды не могут утолить желания моего. Что буду я делать теперь, Иоканаан?» [6, с. 35].

В стихотворении Н. Гумилева «Юдифь» присутствует мотив отрубленной головы: иудеянка Юдифь глумится над головой вавилонского полководца Олоферна, а царевна Саломея «кичится» головой Иоканаана:

«Иль, может быть, в дыму кадильниц рея
И вскрикивая в грохоте тимпана,
Из мрака будущего Саломея
Кичилась головой Иоканаана» [2, т. 3, с. 40].

Иудейка Юдифь соблазнила вавилонского полководца Олоферна, а затем отрезала ему голову. Однако это преступление было совершено ею ради спасения родины: «*Вот голова Олоферна, вождя Ассирийского войска, и вот занавес его, за которым он лежал от опьянения, – и Господь поразил его рукою женщины. Жив Господь, сохранивший меня в пути, которым я шла! ибо лице мое прельстило Олоферна на погибель его, но он не сделал со мною скверного и постыдного греха*» (Иудифь. 13:15–16).

В пьесе Уайльда Саломея приказала убить Иоканаана, потому что не могла добиться его любви, не смогла властвовать над ним. Перед нами образ женщины-демона, приносящей гибель всем, кто находится в ее орбите, рядом с ней. Гумилев далек от полного оправдания действий Юдифи, а уайльдовская Саломея вызывает у него ужас и отторжение:

«Но, верно, в час блаженный и проклятый,
Когда, как омут, приняло их ложе,
Поднялся ассирийский бык крылатый,
Так странно с ангелом любви несхожий» [2, т. 3, с. 40].

Крылатый небесный бык был создан верховными богами по просьбе богини Иштар для мщения Гильгамешу, который отверг ее любовь. Ассиро-вавилонский эпос «Гильгамеш» был издан в 1919 г. в России в переводе Н. Гумилева, выполненном по подстрочнику В. Шилейко. Образ крылатого быка в «Юдифи» связан с темой страсти, приносящей гибель, с местью женщины (или богини) герою-мужчине.

Интересно, что на полотне Сандро Боттичелли «Юдифь выходит из шатра с отрубленной головой» шатер Олоферна – красный. В стихотворении Гумилева «Юдифь» шатры – красные, как зарево («Вот много дней томилась Иудея, / Опалена горячими ветрами, / Ни спорить, не покорствовать не смея, / Под красными, как зарево, шатрами») [2, т. 3, с. 40].

В стихотворении О. Мандельштама «Футбол», текстуально близком к гумилевской «Юдифи», отрезанная голова Олоферна сравнивается с футбольным мячом:

«О, беззащитная завеса,
Неохраняемый шатер!
Должно быть, так толпа сгрудилась,
Когда, мучительно жива,
Не допив кубка, покатилась
К ногам тупая голова.

Неизъяснимо лицемерно
Не так ли кончиком ноги
Над теплым трупом Олоферна
Юдифь глумилась...» [3, с. 68].

В пьесе Уайльда царь Ирод не выдерживает глумления Саломеи над головой Иоканаана и приказывает солдатам убить ее:

«Я поцеловала твой рот, Иоканаан, я поцеловала твой рот. На твоих губах был острый вкус. Был это вкус крови?.. Может быть, это вкус любви. Говорят, у любви острый вкус. Но все равно. Все равно. Я поцеловала твой рот, Иоканаан, я поцеловала твой рот. (Луч луны падает на Саломею и освещает ее). Ирод (оборачивается и видит Саломею). Убейте эту женщину. (Солдаты бросаются и щитами своими раздавливают Саломею, дочь Иродиады, царевну Иудейскую)» [6, с. 37].

Саломея погибает в луче луны: владычица луна уводит ее к себе. В целом «Саломея» повествует о власти луны над человеком: выше этой власти только пророк Иоканаан. Луна – это рок, судьба, грех, страсть, боль, тогда как пророк Иоканаан олицетворяет собой Провидение Господне.

Мотив отрубленной головы, центральный для пьесы Уайльда «Саломея», присутствует в стихотворении Н.С. Гумилева «Заблудившийся трамвай»:

«В красной рубашке, с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне.
Она лежала вместе с другими,
Здесь, в ящике скользком, на самом дне» [2, т. 4, с. 81].

В уайльдовской «Саломее» голову пророку Иоканаану отрезает палач Нааман:

«С а л о м е я (*наклоняется над водоемом и прислушивается*). Ни звука. Я ничего не слышу. Почему он не кричит, этот человек? Ах, если бы кто-нибудь захотел убить меня, я бы кричала, я бы защищалась, я бы не хотела страдать... Ударь, ударь, Нааман, ударь, говорю я тебе... Нет, я ничего не слышу. Ужасное молчание. А! Что-то упало на землю. Это меч палача. Он боится, этот раб. Он уронил свой меч. Он не смеет убить его. Он трус, этот раб! Надо послать солдат. (*Она видит пажа Иродиады и обращается к нему*). Поди сюда, ты был другом того, кто умер, ведь так? Еще не довольно мертвых. Скажи солдатам, чтобы они спустились и принесли мне то, что я прошу, что обещал мне тетрарх, что мне принадлежит. (*Паж отступает. Она обращается к солдатам*). Подите сюда, солдаты. Спуститесь в этот водоем и принесите мне голову этого человека. (*Солдаты отступают*). Тетрарх, тетрарх, прикажи твоим солдатам принести мне голову Иоканаана. (*Большая черная рука, рука палача, показывается из водоема, держа на серебряном щите голову Иоканаана. Саломея ее схватывает. Ирод скрывает голову в своей мантии. Иродиада улыбается и опахивается веером. Назареяне опускаются на колени и начинают молиться*)» [6, с. 37].

Красная рубаха палача из гумилевского «Заблудившегося трамвая» по своей образности и цветовой символике синонимична красным, как зарево, шатрам из стихотворения «Юдифь». Перед нами символика крови и смерти. Однако в стихотворении «Заблудившийся трамвай» последняя молитва лирического героя, его сожаление о несбывшемся и упование на лучшее обращены к Машеньке, Деве Марии, Богородице, Лилии Небесной. В этом Н.С. Гумилев созвучен с Д.С. Мережковским, писавшим в романе «14 декабря»: «Радость, подобная ужасу, пронзила сердце его, как молния: Россию спасет Мать» [4, с. 382].

Список использованных источников

1. Бахнова Ю.А. Поэзия Оскара Уайльда в переводах поэтов Серебряного века: Автореф. дисс. … канд. филол. наук / Ю.А. Бахнова. – Томск, 2010. – 30 с.
2. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / Н.С. Гумилев. М.: Воскресенье, 1997–2008. – 5 000 с.
3. Мандельштам О. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе / О.М. Мандельштам. – М.: Альфа-книга, 2011. – 1184 с.
4. Мережковский Д.С. 14 декабря / Д.С. Мережковский. – М.: Комсомольская правда, Директ Медиа, 2015. – 504 с.
5. Уайльд О. Портрет Дориана Грея / О. Уайльд. – СПб.: Азбука-классика, 2015. – 320 с.
6. Уайльд О. Саломея / О. Уайльд. – М.: Фортуна ЭЛ, 2010. – 250 с.
7. Уайльд О. Счастливый принц и другие истории / О. Уайльд. – СПб.: Азбука-классика, 2014. – 224 с.

References

1. Bahnova, Yu.A. *Poezija Oskara Uail`da v perevodah poetov Serebrjanogo veka*. Avtoref. Diss. kand. filol. nauk [Oscar Wildes poetry in the Siver age poets translations. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Tomsk, 2010, 30 p.
2. Gumilev, N.S. *Polnoe sobranie sotchineniy: v 10 t.* [The complete works: in 10 volumes]. Moscow, Voskresenje Publ., 1997-2008, 5000 p.
3. Mandelshtam, O. *Polnoe sobranie sotchinenij poezii i prozy v odnom tome* [Full assembly of poetry and prose in one volume]. Moscow, Alfa-kniga Publ., 2011, 1184 p.
4. Merejkovskij, D.S. *14 dekabrya* [Desember 14]. Moscow, Komsomolskaya Pravda, Direkt-Media Publ., 2015, 504 p.
5. Wilde, O. *Portret Doriana Greya* [The Picture of Dorian Gray]. St.-Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2015, 320 p.
6. Wilde, O. *Salomeya* [Salomeya]. Moscow, Fortuna-EL Publ., 2010, 250 p.
7. Wilde, O. *Stchastlivyi prints i drugie istorii* [Happy prince and other stories]. St.-Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2014, 224 p.

П’єса Оскара Уайльда «Саломея», первісно заборонена у Великій Британії та Росії, все ж таки вийшла на російську сцену та справила значний вплив на російську літературу Срібного віку, зокрема – на творчість Н.С. Гумільова. Ремінісценції з цієї п’єси ми знаходимо у вірші Гумільова «Юдифь», а також у віршах «Озера», «Об озерах, о павлинах белых» та ін. Мотив відрубаної голови, центральний для п’єси Оскара Уайльда «Саломея», присутній у вірші Н.С. Гумільова «Заблудившийся трамвай» і, серед інших, має і уайльдівські корені.

Ключові слова: Саломея, Іоканаан, драматургія Оскара Уайльда, поезія Н.С. Гумільова, інтертекст.

The play by O. Wilde «Salomeya» was initially forbidden in Great Britain and Russia, but still came out to Russian stage and had a great influence on Russian literature of Silver Age, and on creative activity of Gumilev in particular. Reminiscences from this play can be found in poem by Gumilev «Judith», also in such poems as «Lakes», «About lakes and white peacocks» and others. The central motif of beheading in the play by O. Wilde is tracked down in the poem by N.S. Gumilev «Lost Tram» and others where Wilde’s roots can be traced back as well.

Key words: Salomeya, Iokanaan, Oscar Wilde’s dramaturgy, N.S. Gumilev poetry, intertext.

Одержано 5.02.2016.

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ ЛІТЕРАТУР

УДК 821.222.1

А. АЛИЕВА,
научный сотрудник отдела исследований рукописей на персидском языке Института рукописей имени М. Физули Национальной Академии Наук Азербайджана (Баку)

МАГОМЕД ГУСЕЙН ТЕБРИЗИ И ЕГО СЛОВАРЬ «БУРХАНИ-ГАТЕ»

Словарь Магомеда Тебризи «Бурхани-гате» с точки зрения составления его по алфавитному порядку и по объему является ценным и значимым вкладом в лексикографию персидского языка XVII в. Данный словарь, встреченный в Турции с большим интересом, был переведен ученым-языковедом Асимом Эфенди и был назван им «Тибйан-и нафи дер терджуме-и Бурхан-и гати».

Наличие как рукописных копий словаря «Бурхани-гате» в различных библиотеках и музеях мира в большом количестве, так и достаточного количества литографических и печатных копий, подтверждает, что он является источником, который в течение длительного периода все еще не потерял своего научного и практического значения.

Ключевые слова: Магомед Гусейн Тебризи, словарь «Бурхани-гате», лексикография, рукописные копии, печатные копии.

Институт Рукописей им. М. Физули Национальной Академии Наук Азербайджана – это храм, где хранятся рукописные памятники, относящиеся как к художественной литературе, так и к различным отраслям науки, и имеющие как первоисточник бесценное значение. Некоторую часть данных рукописных копий, являющихся богатым литературно-художественным и культурным наследием мировой культуры, составляют образцы классических словарей, передававшихся из поколения к поколению, и дошедших до наших дней. Одним из ценнейших словарей такого рода является Персидский толковый словарь «Бурхани-гате» («Неоспоримое доказательство»), написанный видным азербайджанским лексикографом Магомед Гусейном бин Хелеф Тебризи, и считающимся одним из значимых источников языка XVII в.

К сожалению, историкам не удалось получить полную информацию о Магомеде Гусейне ибн-Хелеф Тебризи, подарившем персидской лексикографии XVII в. этот словарь. Иранский ученый Али Аскер Хикмет, ссылаясь на исторические источники, отмечает, что во время исследований ему не встретились данные о биографии Магомеда Тебризи [1, с. 199]. В повествовании о жизни и творчестве ученого [2, с. 55; 3, с. 122; 4, с. 241–243] и в источниках, к которым мы обращались, почти не встречаем подробные данные о нем [5, с. 253–54; 6, с. 83]. По данным этих же источников, Магомед Гусейн, который был выходцем из города Тебриз, большую часть своей жизни жил в Индии. Он известен как автор словаря «Бурхани-гате», который был посвящен Абдулле Гутбшаху – одному из султанов государства Гутбшахов. Однако, к сожалению, в источниках, к которым мы обращались, почти не встречаем подробных данных о дате рождения и смерти Магомеда Тебризи. Согласно информации на иранском Интернет-сайте, имеется скудное представление о месте, которое он занимал в Индии, а также о его творчестве: он владел многими науками своего времени, сочинял и стихотворения.

© *А. Алиева, 2016*

Некоторый период своей жизни он был близким другом Шамседдина Магомеда бин Али Хатун Амели – ученика Шейха Бахаддина Амели в Хайдарабаде. Он написал примечание к комментариям к произведению Шамседдина Магомеда «Джаме'и Аббаси» и в 1054 г. (1644 г.) напечатал его в виде книги. Потом он переехал в Гюлькенд, стал близким другом Султан Магомед Гутбшаха. Во времена правления Абдуллы Гутбшаха он возвысился до должности визиря [7]. Согласно данной информации, учитывая, что примечание к комментариям к произведению «Джаме'и Аббаси», написанное Магомедом Тебризи, относится к 1054 г. (1644 г.), не ошибемся, если скажем, что период его эмиграции в Индию относится к более раннему периоду времени. Таким образом, он начал составление словаря «Бурхани-гате», принесшего ему известность, спустя более десяти лет после периода, проведенного в эмиграции (1062 г. х., 1651/52).

В целом необходимость создания такого словаря был вызвана повышением интереса в Индии к персидскому языку и литературе, необходимостью понимания трудных слов, которые встречались в диванах (стихотворных сочинениях) на персидском языке. Просматривая словари, составленные до него, Магомед Тебризи решает составить монументальный словарь, превосходящий существующие словари. Известно, что «составление словарей в лексикографии персидского языка в алфавитном порядке началось во второй половине XVII в. Именно Магомед Гусейн своей книгой, отличавшейся от существующих словарей по своему объему, положил начало данной традиции» [8, с. 19–20].

Азербайджанский исследователь М. Мамедова, включив словарь «Бурхани-гате» в группу словарей, в которых составление статей осуществлено по алфавитному порядку, от первой буквы к последней, отметила привнесенную в персидскую лексикографию новизну следующим образом: «Новизна в произведении автора обнаруживается, во-первых, в превышении количества слов (20000), т. е. в охвате большого количества слов, во-вторых, оно базируется не только на языке поэзии, но и прозы, в третьих, различные поэтические выражения и фразеологические соединения не даны отдельно, а расположены в соответствующих местах словаря» [9, с. 66–67]. В Азербайджане проблемы перевода словарей, их составления рассматривал также М. Нагисойлу [16]. Есть многочисленные исследования в Иране, к примеру, со стороны Тарбийат Мухаммад 'Али [3], Модаррес Мирза Мухаммад 'Али [4], Довлатабади Азиз [5], и др. Исследований много, поскольку популярность и значимость словаря исключительно большая.

Иранские исследователи, согласно полученным им копиям словаря «Бурхани-гате», который вобрал в себя большое количество слов, определили его объем в пределах 19 060, 19 417, 20149, 20 211 лексических единиц [7].

Относительно принципа составления словаря «Бурхани-гате» – поскольку каждая буква принята в качестве одного раздела, под названием «гофтар» (глава) сгруппировано двадцать девять разделов. Каждая из 28 «гофтаров» относится к одной букве. Каждый гофтар сам состоит из внутренних параграфов под названием «бейан». Только 29-й «гофтар», охватывающий все буквы и состоящий из 71 слова, в отличие от предыдущих, не состоит из «бейанов». Как видно из данного раздела, Магомед Тебризи здесь собрал слова, которые были забыты в процессе работы над словарем. В начале каждого раздела, относящегося к отдельным буквам, отмечено общее количество внутренних параметров под названием «бейан», а также количество слов в данном разделе.

В Институте Рукописей им. М. Физули Национальной Академии Наук Азербайджана хранятся две копии рукописи словаря. К ним относятся следующие:

1) первая копия, по палеографическим особенностям относящаяся к XVII в. и написанная каллиграфическим почерком насталиг, отмечена шифром С-493 [11]. Бумага рукописи – восточная, горохового цвета. Строки обведены двумя красными линиями и одной синей линией. Заголовки и словарные единицы написаны красными чернилами. В примечаниях даны слова и выражения, пропущенные в тексте. Пронумерованная в восточном и современном стилях рукопись не имеет обложки. Из-за воздействия времени края страниц чуть-чуть пропитаны влагой, и некоторые страницы оторваны от опорной части обложки. На каждой странице рукописи, состоящей из 344 страниц, имеется 27 строк. Размеры копии – 30,5 × 19,5 см.

2) копия, относящаяся к 1257 (1841) г., зашифрована под номером D-183 [12]. Бумага рукописи, написанная почерком нестелиг с элементами шикесте, нежная, желтовато-

го цвета, восточного производства, тщательно подвержена дублению. Копия начинается традиционным выражением «Бисмиллахи-Рахманир-Рахим», написанным красными и черными чернилами. Словарные единицы, заголовки и подзаголовки написаны красными чернилами. В конце пронумерованной в восточном и современном стилях рукописи имеется печать предприятия. Обложкой рукописи является кожа черного цвета, натянутая на толстый картон. Каждая сторона обложки обрисована тисненой рамкой в виде листа шириной 5 мм. В центре рамки имеется медальон оранжевого цвета, украшенный зелеными цветами. Вертикально к нему тиснены два медальона в виде листа ярко-зеленого цвета. А на внутреннюю часть обложки натянута кожа бордового цвета. Размеры рукописи, состоящей из 439 страниц, – 21×34 см.

Наличие каменно-тисненных и печатных изданий, наряду с ценными рукописными копиями словаря «Бурхани-гате», подтверждает, что книга является источником, который используется продолжительный период.

Древним печатным экземпляром словаря «Бурхани-гате» является Калькуттское издание. Данный печатный экземпляр был завершен в 1818 г. (1234 г. хиджры) под руководством Лорда Хестенга, который в 1813–1823 гг. был наместником Индии, с предисловием ученого Саид Керем Гусейна аль Гусейни Белгерами.

Словарь «Бурхани-гате», в который было вложено много труда, считается с точки зрения объема и принципа составления одним из ценных источников персидской лексикографии XVII в. Он получил известность сначала в Индии, а потом уже в Иране и за пределами Ирана. Именно недостатки словаря «Бурхани-гате», обнаруженные после, привлекли большее внимание к данному источнику. В результате появились произведения, написанные как с целью его усовершенствования путем добавления, так и с целью демонстрации обнаруженных ошибок, а также словари, созданные на основе словаря «Бурхани-гате». Данные об этих источниках приведены в предисловии известной книги Али Акпера Дехходы «Логат-наме». Здесь приведены короткие сообщения как о произведениях об ошибках в «Бурхани-гате», так и о произведениях, критикующих данные труды, т. е. о произведениях, непосредственно поддерживающих «Бурхани-гате». Одним из таких произведений, сообщающих об ошибках в «Бурхани-гате», можно считать произведение «Гате‘и бурхан» Асадулла Галиб Хана Дехлеви.

В словарях Саида Саадата Али Мир Мунши – «Мохреге-гате‘и бурхан», Мирза Рагим бека Миртахи с псевдонимом Рагим – «Сате‘и бурхан», Ага Ахмеда Али Ширази Джахангира Негари с псевдонимом Ахмед – «Муаййеде-бурхан», Аминеддина Дахлеви с псевдонимом Амин – «Гате‘-ол-гате» и Наджафали хана Джахджари с псевдонимом Наджаф – «Дафе **‘и хазйан», перечисленных в предисловии «Логат-наме», критикуется именно сло**варь «Гате‘и бурхан». Здесь приводятся также названия словарей, составленных на основе «Бурхани-гате». Это известные словари, такие, как «Анджоман арайе-Насери» Рзакули Хидаята, составленный на персидско-персидском языке, «Фарханге-анандрадж» Магомеда-шаха с псевдонимом Шад Фарнудсар, «Назем-ол-атебба» Али Акпера Нафиси и «Логат-наме» Али Акбера Деххода [1, с. 214–217].

Кроме вышеперечисленных словарей, есть еще шеститомный персидско-персидский толковый словарь «Фарханге-фарси», составленный иранским ученым Магомедом Муином, который в настоящее время считается настольной книгой на персидском языке и при составлении которого широко использован словарь «Бурхани-гате». М. Муин превосходно отредактировал словарь «Бурхани-гате», который включает богатый запас слов и сохранил роль настольной книги не только в свою эпоху, но и в последующие века. Это ценное произведение, которое явилось плодом тяжелого труда, еще раз выводит на первый план тезис о том, что словарь «Бурхани-гате» является одним из богатых источников персидского языка. Первые издания четырехтомника, отредактированного варианта словаря, вышли в 1330–35 гг. х-ш. (1951/56 гг.), в дальнейшем этот ценный источник с вместе с V томом, где были собраны дополнения ученого, был издан в Тегеране в 1342 г. (1963 г.) и отдан в распоряжение читателей [10, с. 1; 13, с. 432].

При подготовке словаря «Бурхани-гате» к публикации М. Муин выделял сноски, и в случае необходимости подходил к каждому слову индивидуально. Комментарии в сносках охватывают не только главные слова в словарном ряду, но и каждое ошибочное вы-

ражение, которое встречается в его смысловом переводе. М. Муин обосновал свои комментарии в сносках, ссылаясь на другие ценные источники. В целом, независимо от объема исследовательской работы, при проведении какой-либо работы в связи со словарем «Бурхани-гате», невозможно не ссылаться на вариант, подготовленный М. Муином.

В целом словарь «Бурхани-гате» стал объектом большого интереса и превратился в предмет исследования не только в Иране, но и в Турции. Так, если широкое распространение персидского языка в Индии в XVII в. привело к созданию такого словаря, то широкое распространение словаря «Бурхани-гате» в Турции можно объяснить повышенным интересом к османской литературе, использованием труднопонятных слов персидско-арабского происхождения. Словарь «Бурхани-гате», которому придается большое значение в Турции и который не потерял своего значения и в наши дни, был переведен видным ученым-переводчиком Асимом Эфенди и передан в распоряжение читателей. Хотелось бы вначале сообщить о переводчике Асиме Эфенди. Подробные данные о его жизни и творчестве и одновременно о переводе словаря «Бурхани-гате» приведены в книгах «Исламская Энциклопедия» [см: 14, с. 665–673; 13, с. 432–33], в «Энциклопедии турецкого языка и литературы» [см: 15, с. 476–477], а также на Интернет-сайтах.

По данным, приведенным Саид Ахмед Асимом Эфенди в вышеуказанных источниках, он демонстрировал в своих произведениях богатство турецкого языка и считается выдающимся и наиболее известным турецким лексикографом. Ученый родился в 1775 г. в Антепе в семье Саида Магомеда Санани Эфенди. Первое образование получил у Омарзаде Хафиза и Гаджи Гасанзаде Эфенди. Далее, получив уроки от Насиба Абдулла Эфенди, который был наиболее известным ученым Антепа, расширил свои знания в области арабского языка и ислама. Асим Эфенди сначала изучил литературоведение, в особенности персидскую литературу у отца, а потом уже – у поэта Рухи Мустафа Эфенди из Килиса, временно проживающего в Антепе. Таким образом, он прославился сочинением стихов не только на турецком языке, но и на арабском и персидском языках.

Произведение, которое было известно турецкому читателю под названием «Бурхани Гати Терджумеси», Асим Эфенди подготовил, когда жил в Стамбуле. Ученый-языковед прибыл в Стамбул из Антепа в 1204 г. х.-г. (1789–90 г.) и начал подготовку словаря через два года после прибытия. При подготовке словаря он использовал известные словари, такие как «Мушкилати Шахнаме, Невадирул луга, Ахтер, Ферхенги Шуури, Бахрул гарааиб, Кензул луга». Как он сам отметил в предисловии, эту работу он завершил в месяце джамадуилеввел 1212 г.х.-г. (октябрь 1797 г.). Над трудом, названным им «Тибйан-и нафи дер терджуме-и Бурхан-и гати» он работал неустанно и тщательно в течение шести лет.

Далее он представил данное произведение султану Салиму III. За это шах наградил его степенью «мудерреслик» (учителя), а также подарил ему дом и деньги. В целом, по имеющимся данным, Асим Эфенди, который придавал большое значение словарю «Бурхани-гате», при подготовке данной книги терпеливо и внимательно изучал толкование каждого слова. Согласно классическому восточному искусству перевода [см: 16, с. 6–50] переводчик осуществил не прямой перевод «Бурхани-гате», а внес дополнения в турецкий текст. Он обратил особое внимание на турецкие варианты комментариев на персидском языке. При этом он также использовал слова, употребляемые на его родине и на близких ей территориях. Первое издание, подготовленное по приказу Салима III 23-го месяца рабиулеввел 1214 г.х.-г. (25 августа 1799 г.), было отпечатано в Стамбуле, повторные издания были отпечатаны в 1251 г.х.-г. (1835 г.) и в 1268 г.х.-г. (1870 г.) в Булаке, повторное издание в виде двухтомника в 1287 г.х.-г. (1870/71) – снова в Стамбуле. Асим Эфенди, который, кроме данного ценного труда, подарил и другие ценные произведения турецкому языковедению, скончался в 1820 г. в Стамбуле.

Во многих музеях и библиотеках мира хранятся многочисленные древние и ценные рукописные копии словаря «Бурхани-гате». Как отмечено видным иранским ученым Магомедом Муином в предисловии превосходно отредактированного им варианта данного словаря, «…в Иране, Европе и Индии есть не так много библиотек, где не встречаются копии «Бурхан»а в большом количестве» [10, с. 88]. Это еще раз подтверждает, что словарь «Бурхани-гате» является весьма ценным и находящимся продолжительное время в центре внимания общественности словарем.

Наличие как рукописных копий словаря «Бурхани-гате», составленного Магомедом Тебризи, отдавшим все свои силы этой работе, в различных библиотеках и музеях мира в большом количестве, так и достаточного количества литографических и печатных копий, а также, то, что он находится в центре внимания ученых-языковедов далеко за пределами Ирана, еще раз подтверждает, что он является образцом толкового словаря XVII в. и источником, который в течение длительного периода не потеряет своего значения.

Список использованных источников

1. Логат-наме. Та'лифе 'Али Акбер Диххуда. Зир назар: Doktor Мухаммад Мо'ин. Мукаддиме, ba каламе-горухи аз невисандеган / Логат-наме. – Тегеран: б. и., 1337. – 427 с.

2. Магомедали Т. Данишмендани Азербайджан. Видные деятели науки и искусства / Тербийет Магомедали. – Баку: Азгосиздат, 1987. – 458 с.

3. Мухаммад 'Али Т. Данешмандане-Азарбайджан / Тарбийат Мухаммад 'Али. – Тегеран: б. и., 1377. – 655 с.

4. Довлатабади А. Соханваране-Азарбайджан. Джелде-аввал / Азиз Довлатабади. – Тебриз: б. и., 1377. –57 + 538 с.

5. Модаррес М.М.'А. Рейханат-ол-адаб / Мирза Мухаммад 'Али Модаррес. – Джелде-аввал: б. и., 1369. – 452 с.

6. Хайямпур. Ферханге-соханваран / Хайямпур. – Тебриз: б. и., 1340. – 661 с.

7. ایسا مدش رکذ نآرق رد یلها نارب‌مای‌پ مان زا رفن ۲۵ یماسا. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.wikifeqh.ir/عطاق_نامرب)

8. Мамедова М.Г. Основные принципы составления персидских толковых словарей XI–XVII веков: автореф. дисс. … канд. филол. наук. / М.Г. Мамедова. – Баку, 1968. – 22 с.

9. Мамедова М.Г. Основные принципы составления персоязычных толковых словарей XI–XVII веков / М.Г. Мамедова. – Баку: Нафта-Пресс, 2013. – 141 с.

10. Бурхане-кате'. Бе ехтемаме-Доктор Мухаммад Мо'ин. Джелде-аввал / Бурхане-кате'. – Тегеран: б. и., 1362. – 356 с.

11. Тебризи М.Г. Бурхани-гате / Магомед Гусейн Тебризи. – Институт рукописей им. М. Физули при НАНА. Рукопись под шифром С-493/22615.

12. Тебризи М.Г. Бурхани-гате / Магомед Гусейн Тебризи. – Институт рукописей им. М. Физули при НАНА. Рукопись под шифром Д-183/11465.

13. İslam Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı. Cilt VI. – İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992. – 559 s.

14. İslam Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı. Cilt I. – İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1940. – 804 s.

15. Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi. Devirler/İsimler/Eserler/Terimler. Cilt I. – İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1976. – 486 s.

16. Нагисойлу М. Искусство перевода в Азербайджане в средние века / М. Нагисойлу. – Баку: Эльм, 2000. – 262 с.

References

1. Logat-name. *Ta'life 'Ali Akber Dihhuda. Zir nazar: Doktor Muhammad Mo'in. Mukaddime, ba kalame-goruhi az nevisandegan Logat-name* [Ta'life 'Ali Akber Dihhuda. Zir nazar: Doktor Muhammad Mo'in. Mukaddime, ba kalame-goruhi az nevisandegan Logat-name]. Tegeran, b. i., 1337, 427 p.

2. Magomedali, T. *Danishmendani Azerbajdzhan. Vidnye dejateli nauki i iskusstva* [Danishmendani Azerbajdzhan. Eminent scientists and arts]. Baku, Azgosizdat, 1987, 458 p.

3. Muhammad 'Ali, T. *Daneshmandane-Azarbajdzhan* [Daneshmandane-Azarbajdzhan]. Tegeran, b. i., 1377, 655 p.

4. Dovlatabadi, A. *Sohanvarane-Azarbajdzhan. Dzhelde-avval* [Sohanvarane-Azerbajdzhan. Dzhelde-avval]. Tebriz, b. i., 1377, 57 + 538 p.

5. Modarres, M.M.'A. *Rejhanat-ol-adab* [Rejhanat-ol-adab]. Dzhelde-avval, b. i., 1369, 452 p.

6. Hajjampur. *Ferhange-sohanvaran* [Ferhange-sohanvaran]. Tebriz, b. i., 1340, 661 p.

7. [The names of 25 prophets mentioned in the Qur'an is named]. Available at: http://www.wikifeqh.ir/عطاق_نامرب) (Accessed 01 April 2016).

8. Mamedova, M.G. *Osnovnye principy sostavlenija persidskih tolkovyh slovarej 11–17th vekov*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Main principles of preparation of Persian explanatory dictionaries 11-17th of centuries. PhD philol. sci. diss. avtoref.]. Baku, 1968, 22 p.

9. Mamedova, M.G. *Osnovnye principy sostavlenija persojazychnyh tolkovyh slovarej XI-XVII vekov* [Main principles of preparation of Persian explanatory dictionaries XI–XVII of centuries]. Baku, Nafta-Press, 2013, 141 p.

10. Burhane-kate'. *Be ehtemame-Doktor Muhammad Mo'in. Dzhelde-avval* [Be ehtemame-Doktor Muhammad Mo'in. Dzhelde-avval]. Tegeran, b. i., 1362, 356 p.

11. Tebrizi, M.G. *Burhani-gate. Rukopis'* [Burhani-gate. The manuscript]. *Institut rukopisej im. M. Fizuli pri NANA* [M. Fizuli Institute of Manuscripts in Azerbajdzhan National Academy of Science], no S-493/22615.

12. Tebrizi, M.G. *Burhani-gate. Rukopis'* [Burhani-gate. The manuscript]. *Institut rukopisej im. M. Fizuli pri NANA* [M. Fizuli Institute of Manuscripts in Azerbajdzhan National Academy of Science], no D-183/11465.

13. *İslam Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı. Cilt VI* [The encyclopedia of an Islam. Religious fund of Turkey. Volume 6th]. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, 559 p.

14. *İslam Ansiklopedisi. Türkiye Diyanet Vakfı. Cilt I* [The encyclopedia of an Islam. Religious fund of Turkey. Volume 6th]. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1940, 804 p.

15. *Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi. Devirler/İsimler/Eserler/Terimler. Cilt I.* [Turkish language and the literature. The encyclopedia. Cycles / Names/works / Conditions. Volume I]. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1976, 486 p.

16. Nagisojlu, M. *Iskusstvo perevoda v Azerbajdzhane v srednie veka* [Art of translation in Azerbaijan in Middle Ages], Baku, Jel'm, 2000, 262 p.

Словник Магомеда Тебрізі «Бурхані-гате» з точки зору складання його за алфавітним порядком і за обсягом є цінним і значущим внеском в лексикографію перської мови XVII ст. Цей словник, сприйнятий в Туреччині з великим інтересом, був перекладений вченим лінгвістом Асимом Ефенді і був названий ним «Тібйан-і нафі дер терджуме-і Бурхан-і гаті».

Наявність як рукописних копій словника «Бурхані-гате» в різних бібліотеках і музеях світу у великій кількості, так і достатньої кількості літографічних і друкованих копій, підтверджує, що він є джерелом, який протягом тривалого періоду все ще не втратив свого наукового і практичного значення.

Ключові слова: Магомед Гусейн Тебрізі, словник «Бурхані-гате», лексикографія, рукописні копії, друковані копії.

Composed by Maqomed Tabrizi dictionary «Burhani-kati», which in terms of its preparation in alphabetical order and the volume is a valuable and important contribution to Persian lexicography of the XVII century. This dictionary which met in Turkey with great interest was translated by linguist scientist Asim Efendi and was named by him «Tibyan-i nafi der tercüme-i Burhan-i kati».

The presence of a handwritten copies of «Burhani-kati» vocabulary different libraries and museums around the world in large numbers and a sufficient number of lithographic printing and copies, confirms that it is the source, which for a long time will not use its value.

Key words: Maqomed Houseyn Tabrizi, dictionary «Burhani-kati», lexicography, handwritten copies, printed copies.

Одержано 28.01.2016.

УДК 821.512.161

S. ALIYEVA,
Scientific Researcher in Muhammed Fizuli İnstitute Manuscripts of Azerbaidjan Nationale Academy of Scients

ABOUT MARSIYAS DEDICATED TO KARBALA TRAGEDY IN SHARAF KHANUM BINT MEHMED NEBIL BEY ER-RUMI'S LITERARY LEGACY

The article is about the points concerned with Sufism (a concept in Islam) in Sharaf khanum's divan. Sufism is the integral part of Islamic culture. It is a philosophical system that has very rich values. In this kind of literature divine love theme has special place and it is at the heart of many works. The main theme of all works in Sharaf khanum's divan is also Sufism. Although she belonged to Mevlevi sect, she had great respect for Kadiri and Rifai sects and their shaikhs. She took cognizance of the poems dedicated to Uveys Karani and Yazichizadeh Muhammed and Yazichizadeh Bijan who were the prominent sufi thinkers and scientists of their time.In addition, her expression of love in the poems for Abdulqadir Gilani who was the wise founder of kadiri sect is analyzed. It should be noted that it is a great honor and success for the poetess.

Key words: Sharaf Khanim, islam, mystical, gazelles, Propet Muhammad, The Divan`s literature.

Sharaf khanum bint Mehmed Nebil bey er-Rumi is one of the prominent poetesses of the XIX century Ottoman classic poetry. There are twenty marsiyas (an elegiac poem written to commemorate the martyrdom and valour of Imam Hussein) in her divan **(**a collection of poems). Sixteen of them are Karbala marsiyas dedicated only to the martyrdom of Imam Hussein. In these works her endless love for Ali-Aba (Prophet Mohammed's family), Hazrati-Ali and his children and the embodiment of Karbala tragedy which influenced her are seen. In all Karbala marsiyas we notice her deep sadness and sorrow that the event caused. We see her show great love for Hazrati Mohammed (s.a.w.) as well as hatred against Ali-Aba's enemies with rather affective expressions:

I belong to the Prophet's descendent, on the Day of Resurrection,
I will curse Yazd, his people, his family, his servants.
In both worlds I have great love for Ali-Aba,
I don't respect their enemies and I'm against them.
I call the Prophet's daughter for help,
What will change if I curse on the Day of Resurrection?
Whenever I'm ready to lay down my life for Ali-Aba,
When I remember Haydar's children I begin to cry [1, p. 228].

With these verses the poetess noted that she wrote a marsiya every year as a sign of her loyalty for Ali-Aba and her anguish that Karbala event had caused:

1. I was chosen to love the Prophet's family with all my heart,
To write a marsiya every year must be my commitment.
2. I write a marsiya every year with my blood,
In order to help me to be forgiven on the Day of Resurrection.
3. My grief overflows like the storm surges,
Every year I write a marsiya crying [1, p. 228].

In a musaddas she writes:

Oh, pure servant of Almighty God,
I spoke about my situation.

© *S. Aliyeva, 2016*

I saw it was impossible to hide my sad thoughts,
Again I recited marsiya under Sharaf's name.
With no doubt for Ali-Aba's land,
I would lay down thousand lives if I had [1, p. 229].

Sharaf khanum says that every year she wants to write a marsiya, and this is a commitment for her. While reading marsiyas of her divan we see her keep the promise, and reflection of all her thoughts. If we don't take into account her other marsiyas that were not added to her divan, there are sexteen samples of metioned poetic jenre in her divan. Total amount of the couplets of marsiyas dedicated to Karbala tragedy is 689. If we take into consideration that the whole divan consists of 4803 couplets, we can say that this part forms one in seven of it. In this case Sharaf khanum can be called "poetess of marsiya" [2, p. 219].

Poetess's marsiyas can be put in order in this way: a qasida(a form of Perso-Arabic lyric poetry) with eleven couplets, two qasidas each with eighteen couplets, a qasida with twenty five couplets, a qasida with thirty couplets , a qasida with forty two couplets, a qasida with forty three couplets, three musaddases (a genre in which each unit consists of 6 lines) each with eleven strophes(sixty six couplets), two musaddases each with twelve strophes(seventy two couplets), a musaddas with six strophes(thirty six couplets), a musamman (a genre in which unit consists of 8 lines) with seven strophes(fifty seven couplets) and a terkibbend (a classic genre in poetry) with twenty nine couplets.

The poetess says that her marsiyas embody her anguish and the emotions of her soul, and by writing marsiya her aim isn't to display her skills, by means of it she believes in getting Prophet's intercession on the Day of Resurrection. By hoping to get Ali-Aba's, especially Hazrati Ali's and Hazrati Fatma's favor and kindness she wants the people who recite her marsiyas to mention her with Fatiha (the first surah of Koran). Besides it she wishes to be forgiven by writing naat (the poem dedicated to praise Prophet Mohammed), munacat (the poetry dedicated to praise God and pray God) and praise:

5. I don't write marsiya with few couplets,
I write them with all my grief and whole my heart.
2. With this marsiya I have
Little hope to get your favor and help.
3. The verses give a favor from the beginning,
So other poets do the same thing.
4. By writing marsiya my aim isn't to show off my skills,
I hope to get favor by means of it [3, p. 318].

In the marsiyas we see Sharaf khanum's highly emotional soul. When Muharram (the first month of Islamic calendar) comes the poetess sheds tears, says flaming words, cries, emotionalizes, grieves, feels sorrow, can't be patient and overflows like the Euphrates river and the Nile river, reproaches the world, in short her whole soul mourns:

5. Muharram came and my soul cries,
It is time of mourning.
2.In Muharram my secret sorrows are uncovered again,
In Muharram my only work is always shedding tears again.
3. The moon of Muharram appeared again,
Unfortunately, Yezid'cruelty gives pain.
4. Oh, heart,my soul is burning with the fire of my pain,
Oh, heart, I can't be patient, I overflow like the Euphrates,
Oh, heart, when i see the moon of Muharram I begin to weep,
Oh, heart, now it is time of mourning and I cry,
Flood of my love flows,
All the world will be covered with my tears [3, p. 318].

As we mentioned before while writing marsiyas Sharaf khanum behaved emotionally , never could give in the tortures Imam Hasan and Imam Huseyn had suffered, and wroted that she would never forgive the evil-doers. Consequently, she expressed the bestiality in Karbala with very scorching and offensive words. Consequently, she expressed the bestiality in Karbala with very scorching and offensive words. For example, these words embody Yazd's character: «fool-

ish», «unreasonable», «astray», «evil-wisher», «disgusting», «cynical», «profane», «impolite», «impudent», «merciless», «contemptible», «mean», «heathen», «silly», «Pharaoh», «bastard», «cruel», «treacherous», «truculent», «brute», «pig», «blood guilty», «infidel», «enemy», «baseborn», «vile», «cursed», «Namrud», «damned», «ninny», «reproachful», «Satan», «persecutor» [4, p. 329].

So, Sharaf khanum's animosity towards Yazd is rather hatred. Fearful, terrible Karbala event is heart-wrenching, and it causes the believers and even all the people to grieve. Especially, it is impossible that the people who belong to Ahli-Sunnah wouldn't realize these terrible, disgusting events. If we take into account that Sharaf khanum approached to these events emotionally as a woman, we can understand the hatred in her poems [5].

The poetess not only expressed her hatred and animosity towards Yezid with offensive words, but also cursed and darned him.

As well as Yazd she also cursed Shimr ibn Zulcovshan and Ibni Ziyad who were the other evil-doers in Karbala events:

A group of blood guilties killed Mostafa's family,
God, punish all of their races and descendents.
Yezid musn't live in the world, even after-life,
I have doubt that even the hell will not want him.
Shimr's hands must be shear off, because obeyed Yezid's command
And murdered shah of seyids [3, p. 318].

Marsiyas aren't about just the loss of loved one. The change in the meaning of marsiya depends on the change in the thoughts about death and in the concept of death. In the classic marsiyas the poet tells of his grief about the dead person, remembers him, wishes patience to other people, and herewith he accepts the death desperately. Unlike, in her marsiyas Sharaf khanum challenges the death, expresses her philosophic thoughts about the death, and rebels against the reasons of the death- Yazd, Shimr and others.

Bibliography

1. Pekolcay N. İslami Türk Edebiyatı-giriş / Neclâ Pekolcay. – Istanbul: Yay, 1994. – 414 s.

2. Isen M. (Türk Edebiyatı) Marsiya / Mustafa Isen // Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. – Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2004. – Mev. XXIX. – 588 s.

3. Isen M. «Dile duran olum». Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler / Mustafa Isen. – Istanbul: Kapı, 2012. – 319 p.

4. مناح فرش ناوید. – ANAS Muhammed Fuzuli Institute of Manuscripts of Azerbaidjan Nationale Academy of Scients. – Cipher: II-329 (727).

5. مناخ فرش. – ANAS Muhammed Fuzuli Institute of Manuscripts of Azerbaidjan Nationale Academy of Scients. – Cipher: 1299.

References

1. Pekolcay, N. *İslami Türk Edebiyatı-giriş* [Entry of Islamic Turkish Literature]. Istanbul, Yay, 1994, 414 p.

2. Isen, M. *(Türk Edebiyatı) Marsiya* [Marsiya (Turkish literature)]. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* [Turkey Religious Foundation Islamic Encyclopedia]. Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı, 2004, vol. XXIX, 788 p.

3. Isen, M. *"Dile duran olum". Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler* [«Duran language death». Marsiyas of classic Turkish literature]. Istanbul, Kapi, 2012, 319 p.

4. مناح فرش ناوید. [Distinguished honor world], ANAS Muhammed Fuzuli Institute of Manuscripts of Azerbaidjan Nationale Academy of Scients, cipher II-329 (727).

5. مناخ فرش. [The honor Khanum], ANAS Muhammed Fuzuli Institute of Manuscripts of Azerbaidjan Nationale Academy of Scients, cipher 1299.

У статті розкриваються моменти, пов'язані з ісламом і суфізмом, у творах з «Дивана» Шерефханум. Суфізм – філософська система, в основу якої покладено високі моральні цінності, що є невід'ємною частиною ісламської культури. У подібній літературі особливе місце відводиться мотиву божественної любові, яка становить основний сюжет багатьох творів. Тематика суфізму проходить

червоною ниткою у всіх творах «Дивана» Шереф-ханум. Незважаючи на свою приналежність до тариката Мевлеві, вона з великою повагою ставилася до напрямів Гадір, Ріфаї, а також до їх шейхів. Цікаві вірші, присвячені Увейсу Герані і відомим суфійським мислителям і вченим тієї епохи – Язичізаде Мухаммеду і Язичізаде Біджані. У віршах також відображена любов до мудрого Абдульгадіра Гілані, творця таріката Гадір. Потрібно відзначити, що вони були авторитетом у її творчості, і це привело до великого успіху її як поета-жінки.

Ключові слова: Шереф-ханум, іслам, теософія, газелі, Пророк Мухаммед, література дивана.

В статье раскрываются моменты, связанные с исламом и суфизмом в произведениях из «Дивана» Шереф-ханум. Суфизм – философская система, в основе корой лежат высокие нравственные ценности, что является неотъемлемой частью исламской культуры. В подобной литературе особое место отводится мотиву божественной любви, которая составляет основной сюжет многих произведений. Тематика суфизма проходит красной нитью во всех произведениях «Дивана» Шереф-ханум. Несмотря на свою принадлежность к тарикату Мевлеви, она с большим уважением относилась к направлениям Гадири, Рифаи, а также к их шейхам. Примечательны стихи, посвященные Увейсу Герани и известным суфийским мыслителям и ученым той эпохи – Язычизаде Мухаммеду и Язычизаде Биджану. В стихотворениях также отражена любовь к мудрому Абдульгадиру Гилани, создателю тариката Гадири. Нужно отметить, что они были авторитетом в ее творчестве, и это привело к большому успеху ее как поэта-женщины.

Ключевые слова: Шереф-ханум, ислам, теософия, газели, Пророк Мухаммед, литература дивана.

Одержано 12.01.2016.

УДК 811.512.162

Л. АЛИЗАДЕ,
кандидат филологических наук, доцент
Института архитектуры и строительства Азербайджана (Баку)

ОСОБЕННОСТИ АЛЛЕГОРИИ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В творчестве азербайджанских поэтов средних веков особенности аллегории реализуют себя со всей тонкостью манеры изображения и высказывания. Поэтические фигуры, система символов и иносказаний характеризуют творческие достоинства таких поэтов, как Насими, Авхади, Хатаи, Физули и др. Подтекстное, внутритекстное понятие, оттенки выражения мысли каждой художественной фигуры заключают в себе различные трактовки, символы. Именно в этом ключе, обращая внимание на аллегорические фигуры самой сложной конструкции, художественное изображение и средства выражения в творчестве гениального поэта Физули, необходимо быть особенно бдительным и внимательным.

Ключевые слова: поэт, Насими, Авхади, Хатаи, Физули, аллегория, философ, стихотворение.

Известно, что вместе с реальным содержанием должна приниматься во внимание сторона воплощения абстрактно-иносказательного, романтико-божественного, духовно-нравственного момента каждого поэтического высказывания, являющегося продуктом художественного мышления поэтов и мыслителей. В произведениях Насими, Авхади, Хатаи, Физули есть воплощающие панорамные картины, социальные пейзажи жизни в целом, есть свой почерк, принципы выражения и отражения реальности. Так, в этой поэзии были сосредоточены и выражены трудности жизни, жизненные страдания, ход истории, общенациональной судьбы и, в конечном итоге, – единое, целое «я». Например, Физули в борьбе со своим периодом, жизнью и смертью, в своем поэтическом диалоге всю напряженность, сомнения доверяет и поручает именно этому «Я». Как зеркало собирает в своем фокусе солнечный свет, так и зеркало души «Я» Физули способно вобрать в себя всю печаль мира, является носителем этих страданий.

Подобное сжатие и обобщение реальной материи, жизненных фактов приводит к многослойности, многокомпонентности стилей описания и выражения, методов повествования и высказывания поэта. В этом отношении наша классическая поэзия, а также классическая поэзия Востока в целом представляет собой творческий мир, требующий ключа и шифра для полноценного анализа. Его система поэтических образов, символы иносказаний и метафор, мир атрибутов дают значительный материал для исследования глубоких и заставляющих задуматься творческих достоинств аллегорий Физули. Вопросы творчества Физули в указанном аспекте рассматривали Г. Араслы, Ф. Касумзаде, М. Кулизаде, Мир Джалал, А. Рустамова, и др. [5–9]. Однако указанные проблемы должна сегодня характеризоваться и с современных позиций развития человеческой цивилизации.

Должно быть понятно, что в нашей национальной классической поэзии в целом и у Физули в частности сила как поэтической детали или поэтической фигуры, так и поэтического текста в целом заключается в его трудности, сложности, в невозможности охвата одним взглядом, восприятия одним чувством. Великий турецкий поэт Назим Хикмет, говоря, что «Физули – самый тонкий из лириков и самый глубокий из философов», наверно, под-

© *Л. Ализаде, 2016*

разумевает как раз эту сторону вопроса, намекает на то, что тонкость и глубина имеют ценность для читателя при чтении. Физули определяет цель и сущность, очарование и красоту, тонкость и глубину, его естественные размеры, причем не поверхностное значение, а масштабы глубины смысла. Например, предположим, что, если мы не будем знать о смысловых слоях таких понятий, как *пири – муган (предводитель),* ***saqi – саки (виночерпий, связующее звено, посредник между любящим и любимой.),*** ***tey-вино (вино божественной мудрости),*** *şat – шам (свеча горящая во время радений), yar (возлюбленная), aşiq (возлюбивший Аллаха, суфий), teykədə – теухапэ (место сборища суфиев), hüsn – хусн (красота), eşq – эшг (любовь)* и др., восприятие поэзии Физули станет намного сложнее.

Считаем важным связать сказанное с еще одним показателем смысла поэзии Физули. Известно, что классическая поэзия Азербайджана родилась в контексте Востока, сохраняя свою национальную самобытность, образовалась и сформировалась на основе принципов поэтики восточной поэзии. Восточная мифология, исламские учения и постулаты, исторические и легендарные герои Востока, наконец, общая для всего Востока по охвату периода и времени историческая судьба являются общими источниками, связывающими нашу классическую поэзию с арабской, персидской а также тюркоязычной классической поэзией. Современное физуливедение рассматривает религиозные воззрения, а также суфизм в лирике поэта не в качестве излишнего элемента или же фрагмента, а объясняет и комментирует все это как систему, органичную составную часть художественной выразительности его поэзии.

Согласно верному замечанию выдающегося азербайджанского литературоведа Яшара Караева, «система символики, присущая мистицизму, суфийскому мышлению и этике, разработанные и возвысившиеся до уровня совершенства традиции и модели, входят в кладезь художественности. Все это возвышается до вершины постижения истины в творчестве Физули [2]. Полагаем, что главная особенность аллегории в творчестве Физули очень точно и верно подчеркнута в данной мысли.

В этом контексте проблематика «Особенности аллегории в творчестве Физули», которую мы избрали в качестве темы исследования, на самом деле представляет собой обобщенное выражение светских взглядов, человеческих чувств, различных мнений и отношения поэта к времени и обществу. Уже было подчеркнуто, что подтекстный, намекающий смысл значим для творчества Физули в целом. Однако все это в цикле его аллегорических произведений в эпическом виде появляется и реализуется в совершенно другой форме. Известно, что поэзия и поэтика Физули, мир его героев и образов, даже структура и композиционная техника в целом совершенна, богата символами и знаками, многосторонними иносказаниями, аллегорическими трактовками.

Иносказательно-метафорический арсенал, аллегория басни, намекающий, скрытный, тайный язык, проявляющийся в пределах определенной сюжетной композиции в построенных и задуманных в исключительно аллегорическом плане поэмах гениального поэта *«Söhbətül əsmar» – «Сохбатул-асмар» («Беседа илодов»), «Bəngü Badə» –* «*Бангу-баде*» *(«Гашиш и вино»), «Həft – cam» – «Хефт джам» («Семь чаш»), «Saqinamə», прозаическом* произведении под названием «*Səhhət və Mərəz*» *– «Саххат ве мераз» («Здоровье и болезнь»)*, а также в касидах *«İt və pişik» – «Собака и кошка», «Fəzliyə nəsihət» – «Наставление Фазли»,* по мере возникновения, в определенные моменты, реализует себя посредством исключительных художественных свойств, поэтической логики, стилистических оттенков и глубоких чувственно-эмоциональных интонаций в лирике, в том числе и в *«Leyli və Məcnun» («Лейли и Меджнуне»),* в творчестве в целом [1, с. 19].

Как и в диванах, в «*Söhbətül – əsmar» («Беседа плодов») и «Bəngü – Badə» («Гашиш и вино»)* мишенью для критики являются не видящие бревна в своем глазу, зато замечающие соринку в чужом, замкнувшиеся в своем ограниченном мирке, не видящие дальше носа своего, сделавшие себе занятием очернение добра и обеление зла. Занимающие высокое место в обществе и живущие не по личным качествам, а славой отцов и дедов, по роду и происхождению является врагами развития и прогресса»… и пр. [3].

В указанной работе ученый наряду с анализом пристрастия Физули в произведении *«Bəngü – Badə» («Гашиш и вино»)* к гашишу и анализом критических высказываний о вине, высказывает отношение и к соображениям о вине в *«Həft – cam» («Семь чаш»)* и «*Rindü –*

Zahid» («Весельчак и аскет»): в произведении резко критикуется и разоблачается пристрастие к гашишу, а также распущенность и потрясения, порождаемые им в семье и быту, тяжелое воздействие на человеческое здоровье; все это находится под пристальным вниманием поэта. К примеру, Физули расхваливает прекрасную музыкальную беседу, так же воспевает и вино, виночерпий и мейхану. Этой теме уделяется широкое место в газелях *«Həft – cam» («Семь чаш»)* и *«Rindü – Zahid» («Весельчак и аскет»),* и не случайно.

На самом деле это было связано с пропагандой у Физули и в восточной поэзии в целом светских тенденций, свободы мысли и свободы вероисповедования, это, все в сущности, было направлено против аскетизма, отшельничества. «Великий французский востоковед Дармстетер показывал, что вино в восточной литературе является мятежом религиозных догм против природы ума. Для поэта пьющий вино представляет собой символ освободившегося человека» [3].

В азербайджанском литературоведении аллегорическое творчество Физули, как правило, анализировалось и исследовалось на основе *«Bəngü Badə» («Гашиш и вино»), «Söhbətül əsmar» («Беседа плодов»), «Həft cam» («Семь чаш») и «Səhhət və Mərəz» («Здоровье и болезнь»)*. В этих исследованиях говорится о том, что в «*Bəngü Badə» («Гашиш и вино»)* на переднем плане находится власть, «реальная жизненная позиция государственных и бытовых вопросов, медицинско-биологических взглядов, в *«Səhhət və Mərəz» («Здоровье и болезнь»)* же воплощены условные аллегорические образы, то же – в *«Yeddi cam» («Семь чаш»),* где в значительной степени отображены пантеистические моменты суфийской аллегории, мистицизма.

Указывается на фактическое выражение за иносказательностью, в рамках суфийско-мистических рамок, жизненных взглядов поэта. Именно с этой точки зрения можем сказать, что в азербайджанском литературоведении к творчеству Физули (в целом) и в частности к его аллегориям отношение было иным.

Как и в других поэмах поэта, обращение к саки-виночерпию, являющееся популярным в классической поэзии, собеседование с ним, разделение с ним своей беды, прошение милосердия составляет здесь вступительную часть всех глав. Однако сюда Виночерпий вступает не как посторонний элемент, пришедший со стороны, как обрамление, а как основной участник, член группы, составная часть истории. Мир событий, нахождение в кругу музыкальных инструментов, в плену музыки волей-неволей сделало участие в истории Виночерпия необходимым, естественным явлением.

Во вступлении поэт говорит очень похвальные слова о Виночерпии, Вине, Застолье. Эти названия обращают на себя внимание символически-метафорическим значением, вне зависимости от своей одушевленности или неодушевленности. Претендует на то, что знает обо всем в мире, побывал на каждом застолье, но не видал нигде застолья лучше, чем застолье с вином; поэт говорит чуть ли не о подчинении мирского времени бокалу, говорит о необходимости искать каждую тайну не в движении звезд, на небесах, а именно в «семи чашах», в проведении в каждый день недели в застолье.

Müti əst dövran bə dovri qədəh,
Zi dovri qədəh cuy daim fərəh?...
Zi seyri kəvakib, məşov təlxkam,
Məcu cüz meyi – cam əzin həft cam…
Перевод:
Знай, что это мир крутится в кругу чаши,
В кругу бокала ты найдешь веселье!...
Рассматривая небеса, не смущай себя,
Отдай душу этим семи полным вина чашам!...[2]

Поэт требует от виночерпия-саки вина. Однако это требование не из разряда требований на оргиях, и это вино – не обычное вино. Здесь цель заключается не в желании наслаждения, есть иная сущность. При этом автор отмечает свое восхождение от уровня обычной жизни и отношений до небесных высот, подчеркивает необходимость возвышения нравственного мира до этого духовного мира. Необходимо отличать требуемое поэтом вино от обычного вина, от прямого значения этого слова, а также от корня. При этом мы становимся свидетелями постоянного обращения мастера, поэта к философским изы-

сканиям, глубоким раздумьям и миру мудрости. В обращении к саки Физули так озвучивает сущность своего поэтического сердца:

Bə Saqiyi – gülrux işarət nümay,
Rəhi bəstəra bər dili mən guşay!
(Дай слово виночерпию тому прекрасному, чтоб любовь свою распространял,
Душа моя пусть откроет пути, доселе закрытые пред тобой) [2]

Разумеется, здесь речь идет не об обычном вине, которое шариат признает грехом, которое опьяняет человека, «уносит его разум», а о духовном вине, мышлении, мысли, мире чувств, особом вкусе. Говорилось о «возвышающем душу», «открывающем путь в мир приличий», «наполняющим сердца тайнами» духовном вине.

У Физули самым прекрасным примером, как и в классической поэзии, художественным образом, связанным с духовно-нравственным миром людей, уподоблением поэтическим фигурам иносказательного характера является душа. Душа, и её партнерство с любовью и красотой.

Одновременное наименование произведения «*Hüsn və Eşq»* (*«Красота и любовь*»), и *«Ruhnamə»* (*«Ода душе*») тоже не случайно. Автор в отмеченной в переносном смысле стране – изображении человеческого тела – создает лирические образы по имени «Красота» и «Любовь», в противовес им представляет олицетворяющие противоположные им силы «Болезнь», «Злоба», «Гнев», «Отвращение» и др. Происходящие между ними распри, недоброжелательство, эгоистические претензии стесняют душу пришедшего из мира духов Духа, людская безнравственность его отвращает, и по этой причине он снова возвращается к своей сути [4, с. 15]. В рамках этого краткого сюжета содержится очень серьезная, актуальная для всех времен проблема общества и человека. Однако Физули сумел эту невинную проблему выразить на высочайшем уровне своей оригинальной художественной техникой с простым содержанием и оригинальным сюжетом, подтекстным изображением аллегории. Содержание, внешне выглядящее столь простым, в действительности содержит в себе глубокий философский смысл, определенные эстетические и этические воззрения. Считающееся приемлемым для суфийского мировоззрения средних веков «единство тела» находит свое воплощение именно скрытым языком аллегории.

В «*Fəzliyə nəsihət» («Наставлении Фазли*») через жизнь человека, которая дана в образе всех этапов, с материнского чрева вплоть до взросления и созревания, старости, это учение проявляется в форме художественных образов. Как и во всем творчестве, в аллегориях, в том числе в произведении, о котором идет речь, Физули придал общественное и духовное осмысление природным явлениям, процессу перехода вещества из одного состояния в другое. В классической азербайджанской литературе, как правило, природа привносилась в поэзию в качестве средства общения с человеком. Проблема отцов и детей, противостояние между старостью и молодостью, новым и старым поколением находит свое символическое решение в *«Rindü Zahid» («Весельчак и аскет»)*.

Природа и человек превращаются в аллегорический образ, так, присущее человеку переносится на природу, в обществе проявляется единство законов природы. Еще одной характерной чертой аллегорий Физули является то, что аллегория находит себе место в произведениях поэта в различных жанрах; в качестве средства художественного изображения – элемента, а при случае – в форме диалога и дебатов, споров и полемики; в пределах драматической композиции находит свое воплощение в крупномасштабных эпико-лирических произведениях, прозе, а также в таких лирических отрывках, как касыда, кита, газели, рубаи. В кита (*жанр классической литературы*, *по своей структуре схож с газелью, но имеет общественно-политическое, морально-воспитательное содержание),* написанном поэтом сыну Фазли, морально-этическим, назидательным взглядам придается образность.

Неживые образы оживляются, наделяются речью, словом, будучи частью человеческой природы, выступают в единство с нею. Как видно из кита, поэт полагал, что целью создателя являлся приход человека на свет и его желание жить впоследствии самостоятельно, Физули считал это закономерностью жизни. Проблемная ситуация развивается как раз в этом направлении. При этом природа в качестве средства художественного изображения составляет идейно-духовное направление существующего произведения. Подобным об-

разом разница в поколениях отца и сына, возрастная разница, круг интересов описываются в образной форме.

Приход лирического героя – отца, повидавшего мир, обошедшего его с целью набраться опыта, в сад, встреча в этом саду с бесчисленными странностями кладет конец его беспокойству, произошедшее в саду некое событие позволяет понять причину раздора между отцом и сыном. Некий садовник для получения урожая с дерева, прилагает усилия, трудится, посаженное им дерево цветет, плодоносит, этот плод развивается в виде цветка, спустя какое-то время вырастает, отделяется от цветка, начинает существовать благодаря сокам. Недозрелый плод, будучи безвкусным, получает питание от дерева и, пока не сформировался, чувствуя необходимость в дереве, находится на нем.

Достигнув зрелости, фрукт, начав противоречить дереву, отделяется от него. Причина заключается в стремлении жить уже самостоятельно, отсутствии необходимости в дереве. При этом цвет, запах молодого фрукта превосходят пожилое дерево. Дерево свое дело сделало, породило и вырастило свое дитя – фрукт. Этот закон природы должен быть назидательным законом для человека, главная мысль и нравственно-эстетическая цель автора проявляется именно в этом.

Таким образом, мировой сад, находящееся там дерево и выращивающий его отягощенный годами садовник воплощает в переносном смысле человеческое общество и реальную жизнь его обитателей. В творчестве Физули светский дом, реальная жизнь, потусторонний мир, мир духов взаимно гармонизируют друг с другом через художественно-эстетическое и философско-мистическое понимание. Эта черта находит свое воплощение в его лирической поэзии, газелях и касыдах.

Таким образом, рассмотрев аллегорическое творчество поэтов средних веков, нами были выявлены, наряду с их сюжетными особенностями, прежде всего, исключительно аллегорическая манера изложения, а также особенности иносказательно-метафорической системы лирики в целом и философско-дидактических работ. Сделана попытка исследовать самобытность поэтов, прежде всего Физули, в мире искусства.

Список использованных источников

1. Библиотека азербайджанской классической литературы. – Баку: Маариф, 1986. – Т. III. – 526 с.

2. Ализаде Л. «Скрытное слово» в классической поэзии / Л. Ализаде // Азербайджан. – 1996. – № 1–3. – С. 3–10.

3. Ализаде Л. «Скрытное слово» в классической поэзии / Л. Ализаде // Азербайджан. – 1996. – № 1–3. – С. 49–56.

4. Словарь литературоведческих терминов. – Баку: Элм, 1978. – 197 с.

5. Араслы Г. Великий азербайджанский поэт Физули / Г. Араслы. – Баку: Азербайджанское издательство детской и юношеской литературы, 1958. – 300 с.

6. Касумзаде Ф. Караван печали, или Свет во тьме / Ф. Касумзаде. – Баку: Азернешр, 1968. – 360 с.

7. Кулизаде М. Лирика Физули / М. Кулизаде. – Баку: Издательство Академии наук Азербайджана, 1965. – 475 с.

8. Мир Джалал. Мастерство Физули / Мир Джалал. – Баку: АТУ, 1994. – 249 с.

9. Рустамова А. Мухаммед Физули / А. Рустамова. – Баку: Элм, 1994. – 66 с.

References

1. *Biblioteka azerbajdzhanskoj klassicheskoj literatury* [Library of the Azerbaijani classical Literature]. Baku, Maarif Publ., 1986, vol. 3. – 526 p.

2. Alizade, L. *"Skrytnoe slovo" v klassicheskoj pojezii* [*"*Covert word*"* in classical poetry]. *Azerbajdzhan* [Azerbaijan], 1996, no 1-3, pp. 3-10.

3. Alizade, L. *"Skrytnoe slovo" v klassicheskoj pojezii* [*"*Covert word*"* in classical poetry]. *Azerbajdzhan* [Azerbaijan], 1996, no 1-3, pp. 49-56.

4. *Slovar' literaturovedcheskih terminov* [The dictionary of literary criticism terms]. Baku, Jelm Publ., 1978, 197 p.

5. Arasly, G. *Velikij azerbajdzhanskij pojet Fizuli* [Great Azerbaijani poet Fizuli]. Baku, Azerbaijani publishing house of the children's and youthful literature, 1958, 300 p.

6. Kasumzade, F. *Karavan pechali, ili Svet vo t'me* [Caravan of grief, or Light in darkness]. Baku, Azerneshr Publ., 1968, 360 p.

7. Kulizade, M. *Lirika Fizuli* [Lyrics by Fizuli]. Baku, Academy of sciences of Azerbaijan Publishing house, 1965, 475 p.

8. Mir, Dzhalal. *Masterstvo Fizuli* [Fizuli`s Artistry]. Baku, ATU Publ., 1994, 249 p.

9. Rustamova, A. *Muhammed Fizuli* [Mohammed Fizuli]. Baku Jelm Publ., 1994, 66 p.

У творчості азербайджанських поетів середніх сторліть особливості алегорії реалізують себе з усією тонкістю манери зображення та висловлювання. Поетичні фігури, система символів і іносказань характеризують творчі достоїнства таких поетів, як Насімі, Авхаді, Хатаї, Фізулі та ін. Підтекстне, внутрішньотекстне поняття, відтінки вираження думки кожній художній фігури містять в собі різні трактування, символи. Саме в цьому аспекті, звертаючи увагу на алегоричні фігури самої складної конструкції, художнє зображення і засоби вираження у творчості геніального поета, необхідно бути особливо пильним і уважним.

Ключові слова: поет, Фізулі, алегорія, філософ, вірш.

In this article we tried to study the allegory problems which form the main part of activities of the great Azerbaijani poet and thoughtful philosopher Muhammad Fuzuli. The aim is to show the importance and peculiarities of allegory for creative work of the poet. In this article have been chosen the poet such as «Bangu – Bade», «Sohbatul – asmar», «Haft – cam», «Saginame», «Sahhat and Merez» (Ruhname) «Admonition to Fazli».

Key words: Poet, Fuzuli, allegory, philosopher, poem.

Одержано 12.01.2016.

УДК 82-311.4

А. МАММАДХАНЛЫ,
диссертант кафедры литературы тюркских народов
Института литературы имени Низами
Национальной Академии Наук Азербайджана (Баку)

ДИЛЕММА ИСТОРИИ И ЛИТЕРАТУРЫ В ХОДЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА И ЕЕ РЕШЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ОРХАНА ПАМУКА

Представитель современной турецкой литературы Орхан Памук, еще будучи подростком, глубоко интересовался историей великой Османской империи и обладал богатыми познаниями в этой области, что выразилось в его художественном творчестве. Почти все его труды так или иначе отражают историю Турции, но следует сказать, что он никогда не ставил целью писать именно исторические романы. Писатель использовал богатое историческое наследие, в результате чего ему удавалось создавать панораму различных исторических событий Турции.

В статье рассмотрены различные проявления истории и литературы, неразрывно связанные друг с другом. Рассмотрены и проанализированы взгляды Орхана Памука на исторические события, отраженные в его романах: «Джовдат-бей и его сыновья», «Дом тишины», «Белая крепость», «Меня зовут красный», «Снег», «Стамбульские воспоминания и город».

Ключевые слова: история и литература, художественное описание исторических событий, постмодернистский роман.

У каждого народа есть своя история и культура, сформировавшаяся в результате этой истории. Знание истории своего народа является долгом каждого. Потому что только тот народ может стать сильным, который детально знает свою собственную историю. История является защитником народа, одним из важнейших факторов, формирующих его как нацию. Одним из главных факторов, поддерживающих турецкую нацию с древних веков и по сей день, являются их глубокие познания в области своей истории и богатой культуры.

С незапамятных времен человек стремился выражать и, по возможности, записывать свои мысли и ощущения. Герои и исторические события, запечатленные в устном и письменном творчестве, являются важной составляющей исторической литературы. Исторические события, войны, легендарные герои увековечены в эпосах, как самом древнем виде литературы, народных песнях и легендах. В современную эпоху история, герои, культура отражаются в творчестве под видом «исторического романа». А если говорить точнее, сегодняшние писатели – это сказочники и слагатели легенд прошлого [1, с. 2].

Роман является жанром литературы – вида искусства, в то время как история является наукой. История стабильна, излагается сухим языком и документальными фактами, имеет свои границы и неизменна. Ее невозможно описать в романе, как есть. Даже самая интересная история беднее статьи [2, с. 82]. Благодаря роману, который является искусством создания и воскрешения, история оживает и получает вторую жизнь. Если историк конкретно отражает общественные отношения каждой данной эпохи, то писатель раскрашивает эту историю в разные цвета.

Учитывая сильную связь между литературой и историей, можно сделать вывод, что понятие «исторического романа» не является необычным для жанра, который объединяет в себе литературные особенности с исторической документальностью. По мнению турец-

© *А. Маммадханлы, 2016*

кого ученого Хульи Айгюншах, проводившей обширные исследования о взаимосвязи между историей и литературой, «исторические романы восходят к событиям, имевшим место в прошлом, и позволяют восстановить течение событий и жизнь героев, происходившим в заданном отрезке времени» [1, с. 19].

Исторические романы быстрее оказывают влияние на общество, нежели документальные книги по истории, и способствуют уточнению происходивших в прошлом событий. Люди читают произведения, написанные на эту тему, вникают в суть происходящих событий, описанных художественным образом, вследствие чего могут дольше удерживать события в памяти. Общество, читающее исторические романы, само того не ведая, начинает лучше знать историю, включая свою собственную. С этой точки зрения совсем нелегко быть автором исторического романа.

Признанный представитель современной турецкой литературы Орхан Памук сумел воплотить образ Турции в своих работах, используя неисчерпаемый клад исторического прошлого. Для Памука история являлась ценной сокровищницей знаний, возможности, открываемые ею, безграничны. Наряду с этим, его не привлекала возможность описывать исторические события, драматизировать какой бы то ни было период времени, и писать об истории в духе Толстого или Шекспира. Орхан Памук считал, что писатель – это не историк, он просто может использовать исторические данные в своем творчестве.

В романе «Джовдат-бей и его сыновья» (1982), писатель изобразил Стамбул 1900-х гг. и поместил его в центр романа. В романе мы видим зарождение, расширение и развитие одной семьи. В событиях, разворачивающихся в романе в 1905–1907 гг., отражена 65-летняя социальная, культурная и политическая жизнь Турции. Интересующийся историей еще с подростковых лет, писатель привносил дух реалистичности, используя вырезки из газет и журналов. С этой точки зрения можно провести параллель между Орханом Памуком и Мамед Саидом Ордубади, считающимся основоположником исторического романа в Азербайджане. М. Ордубади, описывающий события нашей истории, происходившие в разные периоды, являлся большим знатоком истории Азербайджана и всего Востока. Вследствие его сильной заинтересованности в истории он также написал несколько драм в историческом духе. Именно его интерес к истории сподвиг его написать такие романы, как «Тебризтуманный», «Подпольный Баку», «Сражающийся город», и «Меч и перо».

В романе «Джовдат бек и его сыновья» отражена не только жизнь одной семьи, но и историческая эпоха целой страны, а если быть точнее, образ мышления человека в XX веке, наряду с появлением буржуазии. Оставаясь верным своему стилю двухмерного написания образов, писатель противопоставил образы реалиста и идеалиста, конформиста и нонконформиста путем описания трех поколений одной семьи – Джовдат – Нусрет, Джамиль – Ахмет, Осман – Рефик.

Другая основная тема романа – это расслоение общества. Во времена написания книги и даже сейчас в Турции наблюдается проблема разделения общества на классы. Также в книге описывается стиль жизни, традиции и привычки, бытовые проблемы буржуазии, жившей в 1970-х гг., и места, где проживали богатые, например, Нишанташи.

Одним из событий, описываемых в книге и привлекающих внимание, является покушение на убийство Султана Абдул Гамида в 1907 г. Эта тема, проходящая красной нитью через весь роман, является событием, имевшим место в истории. Орхан Памук так прокомментировал тему покушения в романе: «В начале романа я почувствовал необходимость описать покушение на Султана Абдулхамида, произошедшее в 1905 году. Если бы не было необходимости осветить дополнительное событие, я бы не включил в роман тему бомбы. Через два дня после события группа людей, смеясь, обсуждала, как кто боится взрыва бомбы. Иногда подобные сцены приносят больше ясности, чем реальный взрыв бомбы» [3, с. 29]. Как видно, писатель стремился использовать исторические события, происходившие в прошлом, для объяснения сути происходящих в обществе событий и в настоящем времени.

Во втором романе писателя «Дом тишины» (1983) события также разворачиваются вокруг одной семьи. Эта тема развивается, раскрывая проблемы и исторические реалии страны. Этот короткий полифонический роман, богатый символическими описаниями и основанный на драматической истории, был написан с опорой на исторические факты.

События в романе начинаются со ссылки доктора Салахаддина в Джаннатхисар, расположенный в 50 километрах от Стамбула, в связи с его политическими взглядами. Однажды Сала-

хаддин-бей, возвращаясь домой, сказал своей супруге, Фатиме-ханум: «Мы больше не будем жить в Стамбуле, сегодня меня вызвал Талят-бей и сказал: Доктор Салахаддин, после этого ты больше не будешь жить в Стамбуле и перестанешь заниматься политикой. Ты, наверное, не захочешь, как другие, сидеть в тюрьме в Шиле, что поделать, ты изрядно потрепал нервы нашей партии, а теперь будь умным, у тебя есть семья, ты сможешь жить в любой стране мира» [4, с. 20–21]. После того, как его принудительно высылают в Гебзе, он продолжает жить, думая о том, что «власть юнионистов завершится, и мы вернемся в Стамбул» [4, с. 23].

По прошествии многих лет, даже когда Салахаддина-бея не стало, тревожная политическая обстановка в стране не изменилась. Как и в первом романе, здесь также отражена жизнь людей разных социальных слоев. Трудности, с которыми столкнулся Салахаддин-бей в 1900-е годы, также выпали на долю его внуков и их друзей, живущих в 1980-х.

Список использованных источников

1. Hülya A. Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihi İle İlgili) / Aygunşah Hülya. Doktora tezi. – İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1990. – 432 s.

2. Alain. Edebiyat Üzerine Söyleşiler / Alain. – İstanbul: Say yayınları, 1985. – 158 s.

3. Pamuk O. İstanbul: hatıralar ve şehir / Orhan Pamuk. – İstanbul: Iletişim Yayınları, 2008. – 356 s.

4. Pamuk O. Öteki renkler: Seçme yazılar ve bir hikaye / Orhan Pamuk. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999. – 440 s.

References

1. Hülya, A. *Türk edebiyatında tarihi roman*. Doktora tezi [The historical novel in Turkish Literature. Doct. Diss.]. Istanbul, Marmara University Publ., 1990, 432 p.

2. Alain. *Edebiyat üzerine söyleşiler* [Conversations on literature]. Istanbul, Say Publ., 1985, 158 p.

3. Pamuk, O. *İstanbul: hatıralar ve şehir* [Istanbul: Memories and the City]. Istanbul, Iletişim Publ., 2008, 356 p.

4. Pamuk, O. *Öteki renkler: Seçme yazılar ve bir hikaye* [Other Colors: Essays and a Story]. İstanbul, İletişim Publ., 1999, 440 p.

Представник сучасної турецької літератури Орхан Памук, ще будучи підлітком, глибоко цікавився історією Османської імперії і мав багаті знання в цій сфері, що виразилося в його художній творчості. Майже всі його праці так чи інакше відображають історію Туреччини, але слід сказати, що він ніколи не ставив за мету писати саме історичні романи. Письменник використовував багату історичну спадщину, в результаті чого йому вдавалося створювати панормау різних історичних подій Туреччини.

У статті розглянуто різні прояви історії та літератури, нерозривно пов'язані один з одним. Розглянуто і проаналізовано погляди Орхана Памука на історичні події, відображені в його романах: «Джовдат-бей і його сини», «Будинок тиші», «Біла фортеця», «Мене звати червоний», «Сніг», «Стамбульські спогади і місто».

Ключові слова: історія та література, художній опис історичних подій, постмодерністський роман.

Orhan Pamuk, the representative of the modern Turkish Literature, from his teen years was deeply interested in the history of the Great Osman Empire and possessed a wealth of knowledge in this field, which was expressed in his works. Almost all of his works in one way or another reflect Turkey's history, but it should be noted that he never had a goal to write historical novels. The writer used this rich historical heritage, as a result of which he managed to create the panorama of the various historical events taken place in Turkey.

The article reviews various manifestations of history and literature which are, at the same time, inseparably connected with each other. There were reviewed and analysed Orhan Pamuk's views related to historical events, reflected in his novels: «Jevdet bey and his sons», «The House of Silence», «The White Castle», «My Name is Red», «Snow», «Istanbul: Memories and the City».

Key words: history and literature, artistic description of historical events, postmodern novel.

Одержано 5.02.2016.

УДК 372.8

А. ТАГИЕВА,
преподаватель кафедры иранской филологии
Бакинского государственного университета (Азербайджан)

ОБЩЕСТВЕННАЯ СРЕДА ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУХАММЕДА ИГБАЛА

В данной статье мы предполагаем рассмотреть творчество Аллама Мухаммеда Игбала на фоне среды, в которой сформировалась его творческая личность. Один из значительных мыслителей XX ст., представитель исламского мира Аллама Мухаммед Игбал был философом, поэтом, возглавившим освободительное движение мусульман своего региона. Это был достойный исследователь, политик, поэт конца XIX – начала XX вв., подаренный миром человечеству. Поэт приобщился к мирским знаниям в Шотландском (английском) колледже, в европейском стиле, изучил, наряду с персидским и арабским языками, также английский язык, окончил это учебное заведение с золотой медалью. С 1905 по 1908 гг. Игбал, находясь в Европе, получил хорошее образование в Англии и Германии, звание доктора философии. Зная языки урду, пушту, персидский, арабский, английский, немецкий, он писал на урду, персидском и английском языках, его авторству принадлежат 14 книг, многочисленные письма, статьи, речи и выступления.

*Ключевые слова: **пакистанская поэзия, Мухаммед Игбал, жизнь и творчество Игбала, движение освобождения пакистанских и индийских мусульман, исследования творчества Игбала.***

Мухаммед Игбал является одним из самых прославленных поэтов современности. Он писал на урду и персидском языках, помимо этого, остался в истории также как известный политический деятель. Мухаммед Игбал глубоко знал историю, как Востока, так и Запада, в особенности хорошо знал философию Востока и Запада, стремился синтезировать ее, создав тем сам общечеловеческие ценности на основе нового мировоззрения.

Вместе с тем есть необходимость довести до сведения современного исследователя, что не во всех регионах мира его наследие широко исследовано и проанализировано. Жизнь и творчество М. Игбала связаны были также и с языком урду, на котором он написал несколько своих произведений. Интерес представляет также и общественная среда, в которой он родился и вырос.

Исходя из вышеуказанного, в данной статье мы предполагаем рассмотреть творчество Игбала на фоне среды, в которой сформировалась его творческая личность. Мы привлекли к исследованию материалы, собранные в библиотеках, найденные в научно-популярных изданиях, а также ресурсы Интернета.

Один из достойных представителей исламского мира XX ст., поэт и мыслитель Аллама Мухаммед Игбал (09.10.1877–21.04.1938) является провозвестником идейного пробуждения мусульман. Он также является исламским философом. Причем он не просто занимался философией, но также, будучи поэтом, писал стихи, в том числе философские. Он прорицатель, но прорицатель в исламе, причем далекий от религиозной мистики.

Провозвестник, философ и поэт Аллама Мухаммед Игбал све свои знания, философию и поэзию посвятил исламу и исламским народам. То, что не служило исламу и исламским народам, то есть мистические знания, разум, философия и поэзия, он однозначно отрицал.

© *А. Тагиева, 2016*

Его высшей целью было всеми силами и возможностями помочь вернуться исламским народам к себе, к своим истокам…

Все предки, которых можно проследить в поколениях Мухаммеда Игбала, т. е. прадеды, деды по линии отца или по линии матери, прожили достойную мусульманина, достаточно интересную жизнь. Его предки ведут свою линию от индийских брахманов. Часть из его предков относятся роду кашмирцев, проявивших большой интерес к персидскому языку, бывшему тогда языком правящей династии, а также к науке, за что они были прозваны *Супру* [1]. Супры, создавшие среди кашмирских брахманов свое общество, имели своеобразные особенности развития.

Сын Мухаммеда Игбала Джавид Игбал писал: «В начале XIII века шах Мири, имевший тюркские корни, со своими последователями захватил Кашмир и, таким образом, вскоре официальным языком Кашмира становится персидский язык. Именно в этот период некоторая часть кашмирских брахманов стала постепенно отдаляться от прежних религиозных обычаев и традиций, приближаться к исламской религии и исламским наукам, в итоге со временем это сообщество стало независимой, самостоятельной группой, единством, сообществом, которое стало называться Супру» [2, с. 2–6].

Сам Мухаммед Игбал так пишет о том, как в их роду появилось название Супру: «Когда в Кашмире стал распространяться ислам, поскольку большинство брахманов были консерваторами, были преданы традициям, и по ряду других причин не оказывали должного внимания языку и наукам мусульманского происхождения. В этом смысле всякого, кто проявлял интерес к персидскому языку, оказывал доверие и внимание к исламскому государству, зарабатывал его доверие, называли Супрой. Смысл этого слова «научиться читать прежде всех». Буква *син* во многих языках означает двойственность, передовой, первичность. А частица *пар* есть корень слова «parhna» (читать). Покойный отец говорил, что кашмирские брахманы давали это имя тем, кто, позабыв старые традиции, национальные и языковые основы, раньше других учили язык ислама и науки ислама, составили отдельную общину, стремясь их рассердить, разгневать, вывести из себя, или унизить, уронить их достоинство» [3, с. 4–5].

Есть разные мнения о том, когда, в какой отрезок времени предки Игбала, его деды и прадеды перешли в исламскую веру. В одном из источников указывается, что ислам в этой семье был принят в начале XVIII ст. [4, с. 3].

В еще одном источнике говорится о том, что примерно 225 лет тому назад предки Игбала приняли ислам и во времена падишаха Алемгира (1688–1759) поселились в городе Сиялкоте Пенджаба [2, с. 4].

По итогам исследования сына Мухаммеда Игбала Джавида Игбала его предки стали мусульманами во времена султана Бахлула Лодхи (1451–1526). Согласно этим сведениям, деды и прадеды Игбала приняли ислам примерно за 450 лет до рождения Игбала, то есть этот род очень рано принял исламскую веру, внеся большой вклад в развитие исламских традиций и культуры в свою среду. На протяжении веков они вносили вклад в исламскую науку. Последним великим представителем этого рода является Аллама, доктор, профессор, мыслитель, поэт Мухаммед Игбал [2, с. 6].

Есть еще сведения о данном факте, в которых обосновывается мысль о том, что, говоря словами шейха Иджаза Ахмеда (двоюродный брат Мухаммеда Игбала), который это слышал от своего отца, один из его прадедов совершил хадж (паломничество), прозвище его было Лол Хадж, с этим именем он и остался в воспоминаниях своих потомков. Лол Хадж жил во времена правления Султана Зейн-уль-Абдин Бид-шаха (1420–1470). Как указывают источники, первым мусульманином в роду Игбала стал именно Лол Хадж [3, с. 5].

Отец Мухаммеда Игбала Нур Мухаммед занимался в Сиялкоте мелкой, однако, по тем временам, прибыльной торговлей. Кашмирские шали, килимы, головные уборы (кепки, шапки, фески) приносили доход семье. Нур Мухаммед был уважаемым, почитаемым человеком в городе, отличавшимся храбростью, серьезностью, правдивостью и честностью, имевшим среди горожан большой авторитет. Поскольку он отличался грамотностью, знанием многих наук, он всегда был приглашаем на меджлисы улемов, урефов и т. д., хотя он не получал специального образования, однако читал книги на урду и фарси, мог их свободно комментировать. В особенности он почитал книгу Мовланы Руми «Месневи». Игбал

писал в одном из своих писем о том, что отец много занимался по знаменитым книгам ибн-Араби «Футухат-е-Меккийе» и «Фусус-эль-Хикам» [3, с. 12].

Нур Мухаммед, бывший последователем школы *софу*, был честным человеком. Хотя он не был очень грамотным и не приобщался к отдельным наукам, его внимание и почтение к ученым было достаточно велико. В его небольшом магазине собирались разные ученые и грамотные люди, вели научные дискуссии и разговоры. Игбал, как смышленный ребенок, усваивал все, что видел и слышал, подрастая в родной среде. Отец Игбала дружил с наукой, был предан ей. И дома, и на работе он всегда рассуждал об исламе и его толковании, и вокруг подобных вопросов возникали жаркие дискуссии. Все это накладывало на сознание Игбала глубокий отпечаток. Есть сведения, что отец его прожил около 90 лет [5, с. 5].

Мать его, имам-Биби, обладала хорошим нравом, чистой душой. Она была добросовестной матерью, сыграв большую роль в воспитании своих детей, в их обучении (скончалась в 1941 году).

Турецкий исследователь творчества Игбала Джалал Сойдан пишет, что «у шейха Нура Мухаммеда было семь детей. Игбал был пятым по счету ребенком. Вместе с тем дата его рождения не определена точно (от 1870 до 1877 годов). Игбал сам указывает 1877 год, как дату своего рождения, 9 ноября. Однако по этому поводу до сих пор идут споры. Наконец, в Пакистане широко отметили 100-летие со дня рождения поэта, назвав дату его рождения именно 9 ноября 1877 года» [6, с. 7].

Первое образование Игбал получил в моллахане (религиозной школе). Нур Мухаммед хотел лишь дать сыну религиозное образование. Он пошел учиться к преподавателю при мечети Мовлеви Куламу Гусейну в 4 года и 4 месяца, проучившись у него примерно год. Затем он начал брать уроки у преподавателя шариата Мир Гасана, заслужив у него уважение своим прилежанием и успехами. Он учит его в совершенстве владеть арабским и персидским языками, учит секретам поэзии. Благодаря этому обучению таланты Игбала раскрылись полностью. Он стал интересоваться проблемами своего народа, общества, выражать свои чувства и мысли в поэзии.

Мир Гасан довел однажды до сведения отца Игбала, что в данном случае нельзя ограничиваться лишь уроками шариата (здесь уместно впомнить разговор М.Ф. Ахундзаде с Мирзой Шафи Вазехом). За три года Мир Гасан обучил Игбала в своей школе также и некоторым светским наукам. Когда Мир Гасан перешел работать в Шотландскую миссионерскую школу, то, с согласия отца, забрал с собой и Игбала [3, с. 3].

Здесь Игбал изучает светские предметы на основе европейских методик, окончив школу с золотой медалью. К месту вспомнить поучительный факт из его жизни, произошедший уже в 1923 г. Игбал уже был прославленным поэтом. При вручении Игбалу, как победителю конкурса поэтов, диплома английским наместником Пенджаба, тот поставил условие, что примет этот диплом, если его учителю Мир Гасану дадут почетное имя «Солнце знаний» («Шамсул-улема»). Наместник спросил о том, пишет ли Мир Гасан стихи, на что Игбал ответил: «**У него есть одна написанная живая книга, и это я!». Наместник был вынужден** дать Мир Гасану это высокое имя [5, с. 6].

Это довольно сильно похоже на ситуацию, когда Мирза Фатали Ахундзаде в Тифлисе отдал свое учительское место своему талантливому ученику Мирзе Шафи Вазеху…

Для дальнейшего обучения молодой Игбал отправился в Пенджабский университет, в колледж, в 1891 г. Впоследствии он продолжил обучение на факультете искусств, который окончил с высокими результатами. Поступив в Лахорский государственный колледж, он проучился, с перерывами, с 1895 по 1899 гг., потом стал уже преподавать в Пенджабском университете и Восточном колледже философию, историю, экономику, социальные науки, арабский язык (1899–1905). Таким образом, несмотря на то, что Игбал женился очень рано (на девушке, с которой он был обручен при рождении), и брак просуществовал очень недолго, он продолжал непрерывно повышать свое образование. В эти годы он написал первое произведение на урду «Аль игтисад». Он начал изучать также правовые науки, получив и в этой сфере высшее образование.

В период своего обучения в Государственном колледже он познакомился с профессором, доктором Томасом Уокером, с которым он очень сдружился. Игбал всегда видел в нем заботливого друга и товарища, восприняв многие его подходы в исследовании про-

блем языка, истории, политики и права. Все это прибавилось к знаниям, полученным от Мир Гасана, сформировав его как интеллигента и ученого.

Будучи в Лахоре, Игбал уже прослыл знаменитым поэтом. Тогда в Лахоре функционировал центр исламских ценностей, объединявший кашмирских мусульман. Как пишется в одном из источников, здесь «Игбал получил большую известность благодаря своим стихам, в частности поэзии «Стенанья сироты». Слушатели не могли здесь сдержать свои слезы. Он читал свои стихи и в центре «Мазхен», получив также признание и любовь читателей» [5, с. 7].

Благодаря настояниям проф. Томаса Арнольда в 1905 г. Игбал направился учиться в Европу, в Кембриджский университет, в Тринити-колледж. Здесь он получил юридическое образование, а также совершенствовал свои знания по философии. Впоследствии он совершенствовал свои знания, обучаясь в Германии, в Гайдлберге и Мюнхене.

Пребывая в Англии, Игбал стал пересматривать свое отношение к мировоззренческим позициям относительно западной философии, стал лучше понимать заблуждения по восприятию исламской идеологии. В этом отношении на него повлияли учителя проф. Таггарт и доктор Джеймс Вардин. Игбал познакомился со многими блестящими европейскими умами, в том числе знаменитым востоковедом, переводчиком месневи, проф. Никольсоном и исследователем восточной литературы проф. Эдвардом Брауном.

По требованию проф. Мек Тагарта он стал готовить докторскую диссертацию в Мюнхенском университете, которую защитил в 1905 г. («История философии Ирана») и получил ученую степень доктора наук. В целом Игбал досконально изучил здесь всю историю мировой философии, впоследствии стал преподавать в вузах Европы, в том числе и арабский язык.

Таким образом, с 1905-го по 1908-й. Игбал провел плодотворные годы в Европе, изучил многие науки, наладив творческие связи со многими исследователями, но при этом не забыл свои восточные корни.

27 июня 1908 г. Игбал вернулся на родину, преподавал одно время в школе, затем он переключился на политическую деятельность. Его занимали вопросы свободы, независимости, юридическая практика. Вся последующая жизнь его состояла из борьбы за свои принципы и идеалы.

В 1911–1912 гг. в Лахоре на площадях шли митинги, катибы (писцы), ораторы произносили речи, обращаясь к народу. Игбал также выступал здесь со своими стихами. Основным содержанием и предметом обсужения были события в Турции, связанные с борьбой за освобождение. Игбал стал еще более популярным, когда прочитал свое знаменитое стихотворение «Перед святым пророком пребывая» (это произведение по-другому называется «Хызыр пути»), он стал лидером движения, собрал с целью помощи турецким борцам за свободу денежную помощь (1,5 млн фунтов стерлингов)... Впоследствии на эти деньги в Турции был образован «Рабочий банк», который основную часть денег передал Народной партии Турецкой Республики. Следовательно, этот вклад и сегодня помогает развиваться и действовать этой партии…

В целом в этот период Игбал, видя тяжелое, бесправное, катастрофическое положение, в которое попали индийские мусульмане, слезы, которые они проливают, в условиях, когда во всем мире ширилось освободительное движение за независимость, видя, как трудно двигаться в этом направлении, начинает выражать в поэтической форме свое отношение к указанным проблемам. Стихи из этого цикла призывали мусульманских борцов за свободу выступать против английских колонизаторов, вдохновляли их, способствуя строительству будущего пакистанского государства. Видя такую борьбу, такое сопротивление, турецкие ученые сравнили Игбала с великим турецким поэтом Акифом Эрсоем.

Ряд стихотворений, а именно: «Изображение тоски», «Вопли всего мира», «Стенанья сироты» и другие из этого цикла, являются блестящим поэтическим выражением чувств и мыслей поэта об окружающей жизни.

Он владел многими восточными и западными языками, писал же на урду, персидском и английском языках. Рассмотрим его произведения, написанные на урду.

«Bang-i Dera» («Вершина движения», 1924)

Первый сборник стихов на урду у Игбала вышел в 1924 г. в Лахоре. Здесь опубликованы стихи его первого поэтического периода. В произведении, наряду со стихами Игбала

о Турции и турках, имеются стихи об индийском национализме, о его романтических чувствах, и т. д.

«Bal-i Cibril» («На крыльях архангела Гавриила», 1935)

Это второй сборник, вышедший на урду. Вышел он тоже в Лахоре. Некоторые исследователи считают, что он есть вершина творчества Игбала на урду. Данное произведение было переведено на турецкий язык Юсифом Салихом Караджа в 1983 г.

«Zarb-i Kelim» («Сражение Моисея», 1936)

Это произведение было написано в 1936 г., состоит из шести частей. Вот их названия: «Ислам и мусульманин», «Обучение и воспитание», «Женщины», «Искусство и литература», «Политика Востока и Запада», «Размышления перед алтарем Афганистана».

Это произведение на персидский язык было переведено Хадже Абдул Гамидом Ирфани. На турецкий язык с персидского перевода произведение было переведено проф., доктором Али Нихатом Тарланом в Стамбуле в 1968 г. [10, с. 11].

«Armağan-i Hicaz» («Дары Хиджаза», 1938).

Это произведение, написанное стилем *гита,* состоящее из четверостиший, охватывает разнообразные темы философского, социального содержания. Это произведение – рубин его сердца, умудренного опытом и возрастом жизненной поры. Охватывает произведения, написанные как на урду, так и на персидском языке, последних лет. Эта книга была напечатана через шесть месяцев после его смерти, была переведена на турецкий язык Али Нихатом Тарланом и Джалалом Сойданом. Напомним также, что, помимо поэтических произведений, на урду он написал книгу «Экономическая наука» (1904), есть многочисленные статьи, тексты выступлений и т. д.

Уже смолоду Игбал выступал за национальное возрождение, за национальное единство, исламское просвещение и развитие. Это было его жизненное кредо. По мере того, как он видел везде разруху, поражение, его сердце разрывалось, и он понимал, что за короткое время можно потерять страну, и в мире станет на одну мусульманскую страну меньше.

Игбал с детских лет воспитывался в исламском духе, получил хорошее воспитание и образование, связанное с исламской культурой. Он был скромным, простым человеком. Самым большим его желанием было видеть свободным свой народ, свою страну. Этому он посвятил всю свою сознательную жизнь. Говоря словами исламского социолога доктора Али Шерати, «в то время, когда исламская культура была под большой угрозой, когда здесь начался период застоя, а Запад продолжал свое экономическое и политическое воздействие с целью продолжить колонизацию, угнетение, и потому народ уже был обречен на вымирание, когда исламский мир был на этапе упадка и развала, революционная мысль Игбала сыграла свою проповедническую роль, стала возмутителем спокойствия, протестом, внедрившимся в разнообразном виде в человеческую душу мусульманского мира. В такой период он возвысился до уровня того, кто называется светочем очей, кто врага заставляет встать на колени» [7, с. 9].

Мухаммед Игбал всю свою сознательную жизнь посвятил движению за освобождение мусульман Индии и Пакистана. Он не был одиноким в этой борьбе. Ему помогали лидеры других исламских стран. Это – Мовлана Али, братья Ашраф Али, Абуль Кялам Азад, в последующем Абуль Алаль Мовлуди и др. – вели освободительную борьбу против империализма, его колониальной политики [11].

Основным содержанием и целью борьбы Игбала было пробуждение мусульман Индии и Пакистана, их созревание для борьбы против колонизаторов. Тем, кто чувствовал себя маленькими и слабыми относительно материальной культуры Запада, он говорил: «Умозрительно можно представить, что, как и велит ислам, общины, которые не верят в лучшее будущее, их освобождение, победа, спасение похоже на огонь горящей соломы. Воспламеняется быстро, также быстро гаснет… я лишь частица, но сияющее солнце принадлежит мне. Сотни восходов возникают от меня, расцветают» [9].

Этими словами подчеркивалось, насколько сильными, динамичными, живыми были сущность исламского «я», т. е. исламской личности, исламской самости, исламской гордости.

В политике Игбал плечом к плечу стоял рядом с Мухаммедом Али Джиннахом [8]. Его общественно-политическая деятельность принесла ему большую известность, в итоге в 1926 г. с большим опережением набранных голосов он был избран в Пенджабский Вер-

ховный меджлис. Тем самым он серьезно подключается к политике. Его участие в политике выражалось в рвении служить народу, к чести и славе отечества.

Однако Игбал и не предполагал, что он может возглавить когда-то всех мусульман Индии и Пакистана, стать их лидером. Во всех своих лекциях, выступлениях, речах он призывал к единству и впервые выдвинул идею независимости Пакистана. Благодаря этой идее его можно назвать теоретическим создателем пакистанского государства. Сегодня его именем названы многие улицы городов Пакистана, парки, бульвары, учреждения, институты, академии и т. д., его произведения неоднократно переиздавались, в его честь проводят симпозиумы, конференции и т. д.

С 1934 г. здоровье Алламы стало ухудшаться, он не смог поехать на конгресс в Оксфордский университет. В 1935 г. он потерял свою жену Сарабейим, несмотря ни на что, продолжал активную деятельность. 21 апреля 1938 г. его не стало.

Смерть великого мусульманского поэта стала скорбным известием для пакистанского народа, всего мусульманского мира. Он был похоронен в Лахоре, у входа в усыпальницу Падшахи Джами.

Джалал Сой, исследователь наследия Игбала, так писал о творчестве и таланте Игбала: «В условиях социально-политических и социальных потрясений своего времени Игбал стремился создать здоровую основу для будущего индийских мусульман. Его основной целью было пробуждение населения страны, дать почувствовать, что они – единое целое, каждый в отдельности есть личность, дать им энергию, стремление к деятельной активности. Он стремился, с одной стороны, объединить людей вокруг центральной национальной идеи, с другой – дать понять, какой большой скрытой энергией обладает каждый человек, каковы пути правильного использования этой энергии» [6, с. 9].

В целом Мухаммед Игбал является одним из мыслителей, рожденных исламской культурой в конце XIX – начале XX ст. для человеческой цивилизации. Его специфический подход, отношение к миру, взгляды на ислам, созревшие под воздействием прогрессивных мыслителей, учителей, как Востока, так и Запада, очень важны для всех мусульман. Будучи поэтом-мыслителем, раскрывшим суть империализма, он обладал нравственной силой, нужной для того, чтобы помочь индийским мусульманам освоить свои духовные ценности, поверить в самих себя. Философия, мировоззрение, идейно-эстетическое кредо Игбала скрещивались со схожими политическими, социальными и культурными вопросами, занимавшими индо-пакистанских мусульман, превращаясь для других исламских стран в ключ, в код культуры, связанный с будущим, обращенный в будущее и потому носящий международный и межнациональный характер.

Список использованных источников

1. Игбал Д. Зиндан-Руд-и / Джавид Игбал. – Лахор: Издательство университета в Лахоре, 1985. – 285 с.

2. Siddiki İ.A. Uruc-e İkbal / Siddiki İftihar Ahmed. – Lahor: The University of Lahore, 1987. – 255 p.

3. Hursid A. Sarguzast-e İkbal / Abdusselam Hursid. – Lahor: The University of Lahore, 1977. – 355 p.

4. İkbal M. Benliğin sırları / Muhammed İkbal. – Ankara: Araf Yayınları, 2013. – 120 s.

5. İkbal M. Aşk ve Tutku. On uzun manzume / Muhammed İkbal. – Ankara: Akçağ Yayınları, 2000. – 136 s.

6. Şerati A. Biz ve İkbal / Ali Şerati. – İstanbul: Burhan Yayinlari, 1985. – 173 s.

7. İkbal M. İsami Benliğin İçyüzü / Muhammed İkbal. – Available at: http: //www.kitapyurdu.com.

8. Хусейн С.Э. История литературы урду / Саид Эхтитам Хусейн. – М.: Восточная литература РАН, 1961. – 260 с.

9. Елизарова Р.А. Прогрессивные писатели Пакистана / Р.А. Елизарова, А.С. Сухочев. – Ташкент: Фая, 1978. – 176 с.

10. Глебов Н. Литература урду / Н. Глебов, А. Сухочев. – М.: Наука, 1967. – 232 с.

11. Алиев Г.Ю. Персоязычная литература Индии / Г.Ю. Алиев. – М.: Наука, 1968. – 248 с.

References

1. Igbal, D. *Zindan-Rud-I* [Vault Rud-I]. Lahor, The University of Lahore, 1985, 285 p.
2. Siddiki, İ.A. *Uruc-e İkbal* [Uruc-e Ikbal]. Lahor, The University of Lahore, 1987, 255 p.
3. Hursid, A. *Sarguzast-e İkbal* [Sarguzast-e İkbal]. Lahor, The University of Lahore, 1977, 355 p.
4. İkbal, M. *Benliğin sırları* [I`m and Others]. Ankara, Araf Yayınları, 2013, 120 p.
5. İkbal, M. *Aşk ve Tutku. On uzun manzume* [Love and passion. Long verses]. Ankara, Akçağ Yayınları, 2000, 136 p.
6. Şerati, A. Biz ve İkbal [We and Ikbal]. İstanbul, Burhan Yayinlari, 1985, 173 p.
7. İkbal, M. *İsami Benliğin İçyüzü* [Jesus, My "I", Judgement]. Available at: http: //www. kitapyurdu.com. (Accessed 02 April 2016).
8. Husejn, S.Je. *Istorija literatury urdu* [History of the literature of Urdu]. Moscow, Vostochnaja literatura RAN, 1961, 260 p.
9. Elizarova, R.A., Suhochev, A.S. *Progressivnye pisateli Pakistana* [Progressive writers of Pakistan]. Tashkent, Faja, 1978, 176 p.
10. Glebov, N., Suhochev, A. *Literatura urdu* [The literature of Urdu]. Moscow, Nauka, 1967, 232 p.
11. Aliev, G.Ju. *Persojazychnaja literatura Indii* [Persian speaking literature of India]. Moscow, Nauka, 1968, 248 p.

Один із значних мислителів XX ст., представник ісламського світу Аллама Мухаммед Ігбал був філософом, поетом, який очолив визвольний рух мусульман свого регіону. Це був гідний дослідник, політик, поет кінця XIX – початку XX ст., подарований світом людству. Поет долучився до мирських знань в Шотландському (англійському) коледжі, вивчив, поряд з перською і арабською мовами, також англійську мову, закінчив цей навчальний заклад із золотою медаллю. З 1905 по 1908 рр. Ігбал, перебуваючи в Європі, отримав гарну освіту в Англії та Німеччині, звання доктора філософії. За цей час він добре вивчив західну культуру, філософію, соціальні та юридичні науки. Знаючи мови урду, пушту, перську, арабську, англійську, німецьку, він писав на урду, перською та англійською мовами, його доробок становлять 14 книг, численні листи, статті, промови та виступи.

Ключові слова: Пакистанська поезія, Мухаммед Ігбал, життя і творчість Ігбала, рух звільнення пакистанських та індійських мусульман, дослідження творчості Ігбала.

Mohammad Iqbal is one of the world's most famous thoughtful poets. Apart from his poetic and prosaic works in Urdu and Persian, he was also known for being a political leader. Knowing both Eastern and Western history, and especially, philosophy, he tried to synthesize Eastern and Western philosophy and poitns of view and create a medium value universe.

Despite all that he wasn't very well-known and researched in Azerbaijan. Research of this topic is relevant because there is no detailed investigation in this regard. Therefore, it is very important to study Mohammad Iqbal's life and works, including those works that were written in Urdu.

Key words: Pakistani poetry, Muhammad Iqbal, Iqbal life and work, the liberation movement of the Pakistani and Indian Muslims, the study of creativity Iqbal.

Одержано 28.01.2016.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.161.1

Н.Л. БЛИЩ,
доктор филологических наук,
профессор кафедры русской литературы
Белорусского государственного университета (Минск)

А.В. ЛЕДЕНЕВ,
доктор филологических наук,
профессор кафедры новейшей русской литературы XX и XXI веков
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
(Российская Федерация)

ОБРАЗЫ РОДНОГО ЯЗЫКА В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ «ПЕРВОЙ ВОЛНЫ»

В статье исследуется роль русской литературы в сохранении национальной идентичности в инокультурной эмигрантской среде. В произведениях М. Цветаевой, И. Бунина, В. Набокова анализируется образ русского языка как ключевого культурного концепта русского мира в эмиграции. Идея сохранения традиций русской культуры в писательской среде базировалась на восприятии языка как дома собственного бытия и единственной русской реальности за границей.

Ключевые слова: литература русской эмиграции, образ русского языка, русская культура, литературоцентризм, русская словесность.

В начале XX в. в результате трагических событий в России в 1917 г. и последовавшей за ними гражданской войны начался первый этап «русского рассеяния»: мыслившие и говорившие по-русски люди вынужденно оказались на чужбине, в иноязычной и инокультурной среде. Русская диаспора была одержима идеей сохранения национальной идентичности и приложила немало усилий к устройству культурно-образовательной инфраструктуры «русского мира» за рубежом: в Германии и Франции, в Чехии и Сербии, а также в Китае и Турции существовали русские издательства, газеты и журналы, гимназии и университеты, профессиональные союзы (самые многочисленные – воинский, шоферский и писательский), праздновались памятные годовщины, связанные с русской культурой.

Русские беженцы не спешили переходить на языки своего нового окружения. Писательская среда демонстративно подчеркивала культурное и языковое неприятие по отношению к «немецкому Берлину» или потом к «французскому Парижу». Наиболее безопасным для себя из западных искусств, не претендующих на языковую экспансию, эмигранты считали немое кино. Проживший в Берлине 15 лет В. Набоков всегда подчеркивал, что немецкого языка не знает и не желал знать, а близкое к совершенному владение английским и французским языками было «вывезено» им из России.

Объединительную роль по отношению ко всему русскому «рассеянию» сыграла литература. Традиционный для российского общества литературоцентризм оказался еще

© *Н.Л.. Блищ, А.В. Леденев, 2016*

более влиятельным фактором жизни русских за рубежом: само сохранение эмигрантами «русскости» было бы невозможно без опоры на отечественную словесность.

Д. Мережковский заявлял: «...*Русская литература* для нас, потерявших родину, – родина последняя, все, чем Россия была и чем она будет» [1, с. 4]. Его мысль продолжил Ю. Иваск:

Нет, не родина, *родной язык*
Счастья одинокого дороже;
<...>
В пустоте великой – что же, что же,
Кроме русских песен и стихов? [2, с. 34].

Сохранить традиции русской культуры значило прежде всего уберечь русский язык от той «порчи», которой он, как считали писатели, подвергся в Советской России. Особенно негативно эмигранты относились к советской практике использования аббревиатур и сокращений, внедрения в язык политической терминологии, употребления собирательных конструкций (в частности активной замены «Я» на «Мы»). Эти сдвиги воспринимались как симптомы «умирания языка», превращения живой речи в «машинную» (так, например, определял советский «новояз» А.М. Ремизов).

Долгое время эмиграция не принимала новой русской орфографии и календарного «нового стиля». Орфографическая реформа была подготовлена еще в 1912 г. филологами царской Академии наук (а начала свою работу Орфографическая комиссия под руководством Ф.Ф. Фортунатова еще в 1903 г. Но поскольку реформа была введена в практику советским декретом 1918 г., то эмигрантами она и воспринималась как «большевистская». Во многих эмигрантских изданиях сохранялась старая орфография. Верными прежним орфографическим нормам были не только писатели старшего поколения И. Шмелев, Б. Зайцев и И. Бунин, но и «младоэмигранты» В. Набоков и Б. Поплавский.

Особенно дорожила эмиграция буквой **ѣ** («ять»), исключенной из русской азбуки. Прежде всего это буква ассоциировалась с православной верой. Но и другие отмененные литеры – **і** (и десятери́чное), **Ѳ** (фита), **Ѵ** (и́жица) – продолжали употребляться в качестве символов подлинной «русскости»[1]. В русских школах, организованных диаспорой, буквы заучивались по их «исконным» названиям: **А**з, **Б**уки, **В**еди, **Г**лаголь, **Д**обро, **Е**сть, **Ж**ивете, **З**емля и т. д. Эти названия были прочно укоренены в системе образных ассоциаций русского человека, а потому нередко служили источником символизации в литературных текстах.

Язык для изгнанников приобрел статус подлинного «дома», будто реализуя известную философскую метафору Мартина Хайдеггера («Язык есть дом бытия»). Именно родной, «домашний» язык обеспечивал писателей содержательным материалом для творчества.

Сюжет рассказа Надежды Тэффи «Ке фер» построен на том, что русский эмигрант-генерал выходит на одну из площадей Парижа, смотрит в чужое небо и риторически вопрошает «по-французски»: «Ке фер? ***Фер-то ке?***» Que faire – по-французски «что делать», а значение фразы полностью соответствует традиционному для русской литературы «вопросу». Однако присущая русской речи инверсия и прибавление к французскому глаголу частицы «то» в речи генерала радикально меняет смысл высказывания, превращает его в печальный вздох, в грустное междометие. Нелишним будет заметить, что частица «то» – одна из самых употребляемых в русском разговорном языке. Ее обильное использование характерно для речи жителей центральных областей России, прежде всего для москвичей.

Именно язык воспринимался эмигрантами как единственная «русская реальность», доступная беженцам. Вот почему все лингвистические нюансы речи – фонетика, лексика, грамматика – понимались ими часто не как речевые «инструменты», а как одушевленные существа, населяющие пространство воображаемой Руси. Отсюда охранительно-бережное, ласково-заботливое отношение к буквам, звукам, приставкам и суффиксам, диалектным словам и архаизмам, пословицам и поговоркам. Самой продаваемой и самой ценимой книгой в русском зарубежье стал знаменитый «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля.

[1] Даже в 60-е годы, когда Набоков создавал русскоязычную версию «Лолиты» и делал наброски для продолжения мемуарной книги «Другие берега», он продолжал использовать в черновиках элементы дореволюционной орфографии, в частности, букву ѣ.

Вернемся к важнейшей для эмигрантского сознания букве ѣ (ять). Хотя она читалась по-русски как «е», а название буквы общепринято связывают с «ядь» – еда, однако символическая этимология знака связана с идеей человеческой индивидуальности: «я есть». Именно эта идея, символически отражаемая буквой **ѣ**, осмыслена в сложной по образности и стилю поэме М. Цветаевой «Крысолов» (1925–1926, опубликована в пражском журнале «Воля России»). Одна из главных эмоций поэмы – боль утраты, переживание трагедии расставания с родной культурой и родным языком, который в Советской России стал коллективным «мычанием».

Сюжет поэмы восходит к средневековой легенде о музыканте из Гаммельна[2]. Сохраняя канву легендарного сюжета, Цветаева наделяет новым смыслом свои образы. В ее изображении жители Гаммельна напоминают победивших и оставшихся в Советской России, а шире – это пролетарские массы всего мира. Их цель – обрести материальное благополучие любой ценой. Будучи духовно нищими, они быстро становятся опошленными мещанами, похожими друг на друга, ненавидящими любое проявление индивидуальности. Музыка Крысолова в поэме Цветаевой – символ высокого искусства, оживляющего души. Крысолов волшебной флейтой заманивает и уводит из города детей.

Эта традиционная для русской лирики идея – противостояние поэта толпе – выражена в поэме при помощи ярких «азбучных» ассоциаций, причем ключевую роль в кульминационной пятой главе поэмы («В ратуше») играет словообраз «Я», представленный буквами А (**аз**) и ѣ (**ять**):

В городе – впрочем, одна семья
Гаммельн! Итак, в семействе
Гаммельнском – местоименья **я**
Нет: не один: все вместе.

За исключением веских благ
Я – означает всяк.
<...>
Только одна в нем – зато моя! –
Буква понятна: **я**.

Необоримая! Так алмаз
Жив в черноте пожара.
Неповторимая! Что есть **аз**?
Что не бывает парой.
<...>
Я! (В пожирающем большинстве
Я означает – всё).

Как у соседей! как у людей!
Не мое дело – **всѣ** так!
Автору же, ясновидцу лжей,
Оку – из самых светлых,

Только одна в нем – прошу понять –
Буква доступна: **ять** [3, с. 92].

Образ «пожирающего большинства» в этом фрагменте отчетливо соотносится с политическим названием победивших в России «большевиков» (в другом фрагменте поэмы поэт высказывается прямо: «в той стране, где шаги широки, назывались мы...» (подразумеваемая рифма – «большевики»), но одновременно он ассоциируется и с полчищем крыс. Отчаяние по поводу нивелирования творческой индивидуальности («мы» вместо «я») и

[2] В книге «Мышкина дудочка» А.М. Ремизов также переиначивает сюжет древней немецкой легенды о музыканте из Гаммельна. Приезд эмигрантов в Париж мог восприниматься как отклик мышей – детей (беженцев из России) на зов волшебной флейты – Эйфелевой башни.

боль от трагического одиночества художника («Аз» – «не бывает парой») рождают осознание близкого краха и гибели русского мира («на языке невозвратных рас Аз означает: раз»). Но поэтическое завещание М. Цветаевой связано с верой в выживание русского языка, в сохранение его природной сути. Эта мысль перекликается с идеей А.М. Ремизова, акцентированной в книге «Мышкина дудочка»: «У нас свой ум и свой рассудок *и свой язык, которого Запад*, а за ним и наши поклонники и воспитанники его, правые и левые, красные и белые, *не понимают сугубо, ни по форме, ни по духу*. Россия есть, и будет, и должна быть не красным, не консервативным, не революционным, не аристократическим, не демократическим, не республиканским государством, *а Русским*...» [4, с. 43].

В поэзии Марины Цветаевой эмигрантской поры в качестве самостоятельного яркого образа России могут выступать не только те или иные буквы, но части слова (морфемы) и даже пунктуационные знаки. Известное стихотворение, адресованное оставшемуся в Советской России Борису Пастернаку, построено на многократном повторе и настойчивом графическом обособлении приставки «рас-», которая в итоге превращается в обобщающий «морфологический» знак-символ «отрыва от корней», непреодолимого барьера между двумя поэтами, в звукоподражательный образ казни через распятие:

Рас-стояние: версты, мили…
Нас **рас**-ставили, **рас**-садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.

Рас-стояние: версты, дали…
Нас **рас**клеили, **рас**паяли,
В две руки **раз**вели, **рас**пяв... [5, с. 134].

Для натренированного слуха русского эмигранта эти строчки звучат как звуковая реализация образа распавшейся на две части родины: Рос – сия, Ра – сея (просторечный вариант именования Руси). Звуковое «расчленение» неявно – сугубо фонетическими средствами – соотносится с общенациональной катастрофой.

Сами слова «Россия» и «русский» часто становятся в творчестве эмигрантов источником образности или поводом к композиционному решению. Так происходит в стихотворении В. Набокова «Сон» (1953):

Есть сон. Он повторяется, как томный
стук замурованного. В этом сне
киркой работаю в дыре огромной
и нахожу обломок в глубине.

И фонарем на нем я освещаю
след надписи и наготу червя.
«Читай, читай!» — кричит мне кровь моя:
Р, О, С, – нет, я букв не различаю [6, с.112].

Цельный образ России здесь распадается на отдельные «буквенные» фрагменты, соединить которые заброшенное «в пустоту» сознание уже не в состоянии.

В роли метафоры самого творчества в эмиграции может выступать и образ русской пунктуации – как, например, в стихотворении М. Цветаевой «Куст» (1934). Вот слова, обращенные к заглавному «герою» лирического монолога:

Чего не видал (на ветвях
Твоих – хоть бы лист одинаков!)
В моих преткновения пнях,
Сплошных препинания знаках? [5, с. 430].

Здесь обыграна внутренняя форма слова «препинание» (преткновение, заминка, заикание, неплавная речь). Сладкоголосое пение (распространенная метафора лирики) сменилось в условиях «европейской ночи» творчеством через «преодоление», напряженной духовной работой.

О том, как важен для писателей эмиграции мельчайший элемент языка, каждый звук и даже знак препинания, можно судить и по характерным примерам из прозы. Один из

лучших поздних рассказов Ивана Бунина «Чистый понедельник» (1944) посвящен истории любви, которая разворачивается в Москве начала XX века. Весь рассказ Бунина, выходца из орловских земель, не москвича, пронизан символической многозначностью, которая связана с тем, что центральное место в нем отведено образу героини – и одновременно образу Москвы. Два этих «портрета» (девушки и города) тесно взаимодействуют в тексте: сквозь пейзаж дореволюционной Москвы просвечивает загадочная для рассказчика душа героини, а особенности ее внешности и «причуды» поведения ассоциативно связываются со сложной «родословной» самого «русского» из всех российских городов – города, нерасторжимо соединившего в себе древность и современность, Европу и Азию.

Более уверенно можно говорить об осознанном использовании языка как источника художественной образности применительно к прозе В. Набокова. Его первый роман «Машенька», как и рассказ Бунина, посвящен истории любви и утверждает феномен памяти как главного для эмигрантов ресурса для творчества. Образ героини романа – это персонализированный образ общей эмигрантской мечты, надежды на возвращение милой сердцу изгнанников России. Однако вернуться она может лишь к тому, кто обладает даром воспоминаний, для кого воспоминание и воображение более реальны, чем породившая их реальность, – таков смысл концовки произведения. Способным вернуть себе образ родины может быть только тот, кто сохранил животворную связь с родным языком.

Набоков часто использовал эффекты, связанные с содержательными ресурсами родного языка, причем не только с лексикой и фразеологией, но и с особенностями фонетики и грамматики, которые будут восприняты им как источники образности. Кульминацией станет роман «Дар».

Сюжет романа посвящен истории творческого становления молодого писателя Федора Годунова-Чердынцева, который овладевает умением писать в разных жанрах и на разные темы, причем образцы его творчества составляют большую часть текста. В этих фрагментах те или иные особенности языка демонстративно обнажаются, преподносятся в форме художественных образов. В книге использовано множество лингвистических метафор, среди которых – образы пунктуационных «запинок», синтаксических «ухабов», «черни предлогов и союзов», «коловращения» частиц и т. д. Вот как, например, метафорически использованы термины русской грамматики в характеристике берлинского лета: **«… это было длинное *многоточие* прекрасных дней, прерываемое изредка *междометиями* грозы»** [7, с. 341].

В лингвистическом орнаменте романа звучит мотив «падежа» как особого писательского умения видеть окружающий мир во всем его многообразии – не только предметов, но и их теней и отражений. Связан этот мотив с идеей творческого бессилия Чернышевского-литератора, о котором Федор пишет книгу: «Как и слова, вещи имеют свои **падежи**. Чернышевский все видел в **именительном**. Между тем всякое подлинно новое веяние есть ход коня, перемена теней, сдвиг, смещающий зеркала» [7, с. 422].

Менее очевиден, но не менее важен в романе и мотив грамматического рода, заданный знаменитым эпиграфом. Этот эпиграф позаимствован из «Учебника русской грамматики» П. Смирновского. Принципиально важно, что все предложения этого фрагмента в учебнике даны как упражнения к разделу, посвященному ***категории рода*** русских существительных: «Дуб – дерево. Роза – цветок. Олень – животное. Воробей – птица. Россия – наше отечество. Смерть неизбежна». Заметим, что во всех примерах, кроме последнего, грамматический предикат выражен существительным иного рода, чем грамматический субъект. Существительное мужского рода («дуб») определяется через существительное среднего рода (дерево»); затем женский род отражается в мужском; мужской – в среднем, а потом – в женском; наконец, женский («Россия») иллюстрируется средним («отечество»). И только в последнем предложении – о неизбежности смерти – «грамматические качели» останавливаются, будто утверждая приоритет женского рода.

Род, рождение, родина – все это важные компоненты складывающего в сознании автора мотивного узора книги. Хотя Набоков говорил об участии целой группы «русских муз» в «оркестровке романа», намекая на синтетический жанрово-родовой характер своей книги, эпиграф позволяет считать одной из важнейших муз «Дара», вероятно, «музу» русской грамматики, в конечном счете – «музу» родного языка.

Родной язык и литература смогли противостоять историческим катастрофам и поддерживать единство «русского мира». В стихотворении «Гласные» Юрия Иваска, символически многозначном своей образностью, русская история вырастает из простейших первоэлементов родного языка:

Пели-пели-пели,
Пили-пили-пили,
Поле-поле-поле,
Пули-пули-пули,
Пали-пали-пали [8, с.158].

В пяти строчках коротко и просто, но предельно экспрессивно передана трагическая история гражданской войны, история гибели Белой Армии. Настроение по мере разворачивания текста меняется от безмятежного к трагедийному только за счет движения ударных гласных: от гласных переднего ряда верхнего подъема – к гласным заднего ряда, в последней строке дана серия ударных ААА (гласный нижнего подъема). Постепенное уменьшение подъема остро передает чувство сопереживания безымянному множеству русских людей. Эмоциональный эффект достигается буквально за счет артикуляции: язык совершает движение сверху вниз, в последних словах имитируя крик боли. Из этого звука вырастает масштабная трагическая картина, понятная русскому читателю.

Список использованных источников

1. Мережковский Д.С. Ф.М. Достоевский / Д.С. Мережковский // Руль. – 1921. – № 300. – С. 4.

2. Иваск Ю. Северный берег (1933–1936) / Ю. Иваск. – Варшава: Священная Лира. Зарубежье, 1938. – 37 с.

3. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. / М.И. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1994–1995. – Т. 3. – 817 с.

4. Ремизов А.М. Собрание сочинений: в 10 т. / А.М. Ремизов. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 10. – 597 с.

5. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. / М.И. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1994–1995. – Т. 2. – 592 с.

6. Набоков В.В. Круг. Поэтические произведения; Рассказы / В.В. Набоков. – Л.: Художественная литература, 1990. – 543 с.

7. Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. / В.В. Набоков. – СПб.: Симпозиум, СПб. 2004. – Т. 4. – 782 с.

8. Иваск Ю. Волшебные звуки / Ю. Иваск // Новый журнал. – Нью-Йорк. – 1964 . – № 75. – С. 157–164.

References

1. Merezkovskij, D.S. *F.M. Dostoevskij* [F.M. Dostoyevsky]. *Rul'* [Rudder], 1921, no. 300, p. 4.

2. Ivask, Yu. *Severnyj bereg* [North Shore]. Warshawa, Svashchennaja lira Publ., 1938, 37 p.

3. Cvetaeva, M.I. *Sobranije sochinenij: w 7 tomah* [The complete edition: in 7 vol.]. Moscow, Alis Lak Publ., 1994-1995, vol. 3, 817 p.

4. Remizov, A.M. *Sobranije sochinenij: w 10 tomah* [The complete edition: in 10 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 10, 597 p.

5. Cvetaeva, M.I. *Sobranije sochinenij: w 7 tomah* [The complete edition: in 7 vol.]. Moscow, Alis Lak Publ., 1994-1995, vol. 2, 592 p.

6. Nabokov, V.V. *Krug. Poeticheskije proizvedenija. Rasskazy* [Circle. Poetic works. Stories]. Leningrad, Hudozestvennaja literatura Publ., 1990, 543 p.

7. Nabokov,V.V. *Russkij period. Sobranije sochinenij w 5 tomah* [Russian period. The complete edition: in 5 vol.]. St-Petersburg, Simpozium Publ., 2004, vol. 4, 782 p.

8. Ivask, Yu. *Volshebnyje zvuki* [Magic sounds]. *Novyj zurnal* [New magazine], 1964, vol. 75, pp. 157-164.

У статті досліджується роль російської літератури у збереженні національної ідентичності в інокультурному емігрантському середовищі. У творах М. Цвєтаєвої, І. Буніна, В. Набокова аналізується образ російської мови як ключового культурного концепту російського світу в еміграції. Ідея збереження традицій російської культури в письменницькому колі базувалася на сприйнятті мови як дому власного буття і єдиної російської реальності за кордоном.

Ключові слова: література російської еміграції, образ російської мови, російська культура, літературоцентризм, російська словесність.

The article focuses on the role of Russian Literature in national identity conservation in alien-cultural emigrant environment. In M. Tsvetayeva`s, I. Bunin`s, V. Nabokov`s works an image of Russian Language as Russian world key cultural concept in emigration is analyzed. The conservation idea of Russian culture traditions in the literary environment was based on perception of language as houses of own life and a unique Russian reality abroad.

Key words: the literature of Russian emigration, an image of Russian, Russian culture, literary middle ground, Russian literature.

Одержано 12.01.2016.

УДК 821.111 «17»

Н.В. КАЛИБЕРДА,
аспирант кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара

ПРОСТРАНСТВО, СРЕДА, ГЕРОИ В РОМАНЕ С. РИЧАРДСОНА «ПАМЕЛА»

В статье рассматриваются особенности художественного воплощения концепта «повседневности» в романе С. Ричардсона «Памела», представленного как сложное составное явление. Внимание уделяется поэтологии пространства, соотнесенного с границами усадьбы, где выделен природный фон сада, господский дом, иерархия покоев, парадных апартаментов, камерных интерьеров комнат, служебных помещений, закрепляющих социальное распределение ролей обитателей поместья. Аналитически представлен также и мир героев романа, распадающийся на сословия, сообщества, родственные союзы, регулирующиеся сводом ценностных норм и правил поведения эпохи. Персонажи «Памелы» Ричардсона выступают как носители определенных нравов, культурных традиций, одни из которых разрушают природу человека, враждебны его натуре, другие, напротив, плодотворны, совершенствуют его дух и душу, преображают личность, привычное течение дней и времени.

Ключевые слова: повседневность, публичное, камерное пространство, сословная иерархия, среда, ролевое поведение, опыт и совершенствование нравов.

Жизнь героини романа Ричардсона «Памела» (1740) проходит в доме-усадьбе Бэдфордшир, куда она попадает двенадцатилетним подростком. Девушка взята в услужение в богатую аристократическую семью, станет воспитанницей, почти дочерью добродетельной хозяйки поместья. Однако спустя несколько лет она лишится своего покровителя. Леди Б. заболеет, покинет этот мир: *«…my good lady died of the illness…»* [20, p. 43]. В права наследования вступит молодой сквайр, который поначалу выкажет себя достойным сыном своей матери, наделённым, так же, как и она, добрым сердцем, участливостью к людям. Новый владелец Бэдфордшира проявит щедрость, многих одарит деньгами, распорядится, чтобы траурные платья были предоставлены слугам: *«… master said, I will take care of you all… he has given mourning and a year's wages to all … servants…»* [20, p. 43]. Особой милости удостоит верную экономку, миссис Джервис, и юную Памелу Эндрюс, которая день ото дня становится всё краше. Они получат наряды покойной госпожи, денежное вознаграждение: *«…he…gave me … four guineas, and some silver…»* [20, p. 43]. Сквайр поручит Памеле заботиться об одежде, следить за её состоянием, попросит проявить искусство швеи, если возникнет необходимость.

Пройдёт год в трудах, заботах, хлопотах. Опасения Элизабет и Джона Эндрюс, родителей Памелы, по поводу излишнего внимания сквайра Б. к дочери рассеются, волнения улягутся. Привычное течение дней, общение с добродетельными друзьями, переписка с родителями принесут героине покой, надежду на лучшее. Сложившиеся обстоятельства заставят Памелу принять смиренное положение человека фона, который существует в границах профанного мира господ. Однако неожиданно идиллический уклад Бэдфордшира будет разрушен, что приведёт к гибели атмосферы порядка, искажению привычных отношений. Мироощущение Памелы переменится, действительность окажется для неё пространством страдания и несвободы: *«…I am miserable! Truly miserable!»* [20, p. 53]. Благородный сквайр утратит сдержанность, отбросит приличия, станет преследовать девушку,

© *Н.В. Калиберда, 2016*

вознамерится легковесно, играючи, погубить её: *«O this angel of a master! …This very gentleman…shewed himself in his true colours, and … nothing appears so black and so frightful»* [20, p. 53–54]. С того рокового мгновения, когда господин Б. превратится в обидчика Памелы, образ Бэдфордшира заиграет тревожными красками: *«…this house, so late my comfort and delight, but now my terror and anguish»* [20, p. 56]. Прежняя иерархическая взаимозависимость персонажей, проживающих в усадьбе, будет поколеблена. Памела из сюжетной периферии романа переместится на его центральную сцену, где драматизм непростой ситуации рассеет будничность житейского прозаизма.

О семантике повседневности в «Памеле» Ричардсона исследователи уже размышляли. Быть может, не так исчерпывающе, как хотелось бы. Наблюдения над темой сводили к рассуждениям о характере героини романа, высказывали сомнение в вероятности обладания столь неискушенной простушкой твердой волей и непоколебимым здравомыслием, чертами, проявившимися в натуре Памелы [14; 16–18; 21; 23]. В заинтересованности девушки материальной стороной жизни, – внимании к денежным расчетам с хозяином, неравнодушии к роскоши, восхищении нарядными платьями, шляпками, косынками, изящными передниками и чулками, – ряд язвительных читателей усматривали подтверждение иных мотивов сопротивления сквайру. Скептики не доверяли Памеле, видели в её отчаянных попытках отстоять собственное достоинство лишь уловку лицемерки, продуманно расставившей силки и захлопнувшей брачную ловушку за богатым, легкомысленным аристократом.

В работах последних лет концепт повседневности оценивается как сложное составное явление. Его текучий многоликий образ через посредство сознания и личного опыта предстает неповторимым оттиском реальности, которая целокупна, телесна, темпорально и пространственно упорядочена, а также обособляет в себе «острова» сакрально-бытийственного [3–6; 8]. Ричардсон придал «орнаменту повседневного» в «Памеле» глубокий символический смысл. В то же время невнимание к поэтологической слаженности функционирования метафор будничности в романе упрощает его звучание, делает неочевидной установку автора на стилевую и содержательную двойственность образов.

Напомним, что художественный мир «Памелы» Ричардсона плотно «заселен» писателем, насчитывает около восьмидесяти персонажей. Сюжетное действие в большей мере соотнесено с пространством провинциальных поместий, расположенных в Бэдфордшире и Линкольншире. В данной статье предпринята попытка описать поэтику повседневности в бэдфордширском эпизоде романа.

Усадьба Бэдфордшир, которой владеет семейство Б., воссоздана на страницах «Памелы» фрагментарно, эскизно. Читатель воспринимает её не столько как завершённый образ, сколько получает представление о границах, внутренних и внешних, устройстве хозяйского дома, обилии покоев, комнат, их назначении. Архитектура Бэдфордшира подробно не описана в письмах героини. Поместье существует как пространство интерьера, где соблюдается функциональная упорядоченность помещений. Упомянуты **парадные** (вестибюль, зал), **повседневные апартаменты** для встречи с друзьями, соседями, родственниками (гостиная, столовая) и **камерные**, связанные с территорией личного существования героев (спальни, гардеробные, небольшие кабинеты, удалённые от чужих глаз). Прислуга в Бэдфордшире размещается на верхних этажах. Счастливыми обладателями собственных комнат окажутся экономка Джервис («Mrs Jervis's apartments»), управляющий Лонгмэн («Mr Longman's office») и Памела («Pamela's chamber»). Упоминания об устройстве Бэдфордшира звучат в письмах Памелы как бы случайно, однако семантика усадебной постройки оказывается символически окрашенной, выступает как «площадка», где персонажам приходится играть заданные этикетом роли и помнить, что иллюзия отграниченного существования в доме господ хрупка и может быть в мгновение разрушена [2].

Бэдфордшир оказывается не только частью художественной реальности, возникающей на страницах романа Ричардсона, но это ещё и метафора житейского уклада, образ социума, где исповедуют определённые нормы общения. В бэдфордширском эпизоде действует немало героев. Их связывает между собою сложный механизм отношений. Персонажи разделены на отдельные общности, учитывая сословную принадлежность. Среди них можно выделить семейства аристократов. К ним принадлежат сквайр Б., его сестра леди Дейверс, лорд Дейверс, их племянник, а также соседи, сохраняющие дружеские отноше-

ния с владельцем Бэдфордшира, коротающие с ним досуг, участвующие в развлечениях, охоте, светских забавах. Автор не только назовёт персонажей, но и познакомит читателя с ними, создав ироническую зарисовку нравов и проблем, с которыми сталкиваются супружеские пары Артуров, Бруксов, Тауэрсов и Чемберсов *(«…sweet companion…»)* [20, p. 86] .

Будут упомянуты и родители Памелы Эндрюс, Джон и Элизабет, люди небогатые, достойные, образованные *(«…such honest parents…»)* [20, p. 48]. В недалёком прошлом Джон Эндрюс содержал частную школу, вероятно, любознательность, склад ума и тягу к знаниям от него унаследует дочь. Судьба пошлёт Джону Эндрюс испытание: старшие сыновья ввергнут отца в долги и обрекут на тяжёлый подневольный труд *(«…he was forced to take to hard labour…»)* [20, p. 475].

Слуги, живущие в поместье, беспрекословно выполняющие любое распоряжение сквайра, представлены обстоятельно. Некоторые из них наделены личной историей, трудной судьбой, как миссис Джервис, дама благородного происхождения, но обедневшая, вынужденная помогать детям умершего сына *(«…a gentlewoman…though she has had misfortunes»)* [20, p. 49]. Окажутся вовлечёнными в перипетии жизни Памелы доброжелательный, убелённый сединами управляющий имением мистер Лонгмэн *(«vastly courteous…on all occasions»)* [20, p. 74] и добропорядочный дворецкий Джонатан *(«…a very grave good sort of old man…»)* [20, p. 80]. Испытывают расположение к Памеле её подруги Рэйчел, Сесили, Ханна, подчиняющиеся миссис Джервис *(«…it is a pleasant thing … to be beloved by them all»)* [20, p. 74]. Обязанности челяди Бэдфордшира распределены и устойчивы. Сквайр Б. ежедневно нуждается в помощи лакеев – Джона Арнольда и Абрахама, кучеров и грумов, обслуживающих его в поездках в Лондон, к соседям либо в дальние поместья. Каждому из упомянутых персонажей Ричардсон отведёт особую роль в истории Памелы. Одни из них выступят покровителями девушки, другие – поведут себя с нею вероломно.

Поначалу цепь событий, в которых участвуют герои «Памелы», происходит в пределах Бэдфордшира, где размеренно и привычно день настоящий сменяет день прошедший. В публичном пространстве мистер Б. производит впечатление разумного, воспитанного джентльмена. Его заботит мнение посторонних, он опасается кривотолков, стремится не навредить собственной репутации. В то же время в сюжетных фрагментах, соотнесённых с нарастанием напряженности между сквайром и Памелой, разворачивающихся в «женском» пространстве дома – спальне, кабинете, гардеробной прежней хозяйки, мистер Б. ведёт себя несдержанно, нарушает приличия: *«…the closet, which was my good lady's dressing-room; a room I once loved, but then as much hated»* [20, p. 65].

В господском доме за Памелой закреплена небольшая комната («the room of Pamela's own»), девушка называет её «chamber» или иронично «my little apartment». Однако в бэдфордширском эпизоде романа Памелу трудно здесь застать, она находится в гардеробной, иногда в кабинете леди Б., где выполняет привычную работу, занимается шитьём, а в минуты отдыха пишет письма родным, которым помогает выплатить долги братьев. Общается Памела и с друзьями-слугами, встречается с ними за столом во время трапез, когда они ведут разговоры о жизни, обмениваются новостями: *«… at table, as our butler Jonathan told Mrs Jervis, and she me, my master and her ladyship talking of me…»* [20, p. 48]. Именно тогда Памела узнаёт о желании леди Дейверс увезти Памелу в своё имение, чему она обрадуется, но вскоре опечалится, услышав о том, что сквайр не согласится с сестрой и оставит Памелу в Бэдфордшире: *«My lady would have had me; but my master … would not consent to it…»* [20, p. 53]. После траурных церемоний, более близкого знакомства с обитателями Бэдфордшира мистер Б. не нарушает размеренное течение дней в поместье, и у многих возникнет ощущение, что атмосфера повседневных радостей и забот не будет разрушена.

Неожиданно сквайра Б. неприятно удивит, что хорошенькая белошвейка, которой он любуется, с увлечением ведет переписку с родителями, простодушно и обстоятельно рассказывая им о том, что происходит в усадьбе. Мистер Б. проявит любопытство, познакомится с одним из посланий, удивится таланту Памелы *(«…write a pretty hand…»)*, милостиво разрешит ей пользоваться библиотекой, чтобы пополнить образование *(«…may look into… mother's books to improve yourself…»)* [20, p. 44], совершенствовать вкус, тем не менее, пожурит девушку за излишнюю словоохотливость, которая опасна для слуг: *« … though you ought to be wary what tales you send out of a family»* [20, p. 44].

Не сразу Памела заметит внимание к себе владельца Бэдфордшира, её настораживает, что он появляется в комнате неожиданно, как если бы хотел застать её врасплох: *«… for just now…in comes my young master! … How I was frightened!»* [20, p. 44]. Простодушная девушка не может объяснить, почему пропадают её письма *(«…somebody stole my letter…»)*, которые она по небрежности оставляет в гардеробной прежней хозяйки [20, p. 54]. Не готова Памела и к тому недовольству, которое обрушивает сквайр на девушку, упрекая её в пустом времяпрепровождении, странной одержимости сочинительством: «*This girl is always scribbling; … she may be better employed*» [20, p. 54]. Настоящим потрясением становятся для Памелы сцены скандала, на которые идёт сквайр, обвиняя молоденькую служанку в притворстве и дерзости: *«O the little hypocrite! ... she has all the arts of her sex; they were born with her»* [20, p. 67]. Это удручающе действует на неё, тем более что все эти безобразные эпизоды иногда происходят в присутствии миссис Джервис, обеспокоенной манерами мистера Б. в не меньшей степени, нежели Памела. В отличие от героинь романа проницательный читатель догадается о причине раздражительности сквайра, припомнит, что Памела в одном из писем опрометчиво упомянет о том, что сквайр не позволит сестре забрать девушку с собою. Молодой человек предполагает, что его поступки могут быть восприняты двойственно, и отнюдь не целомудренные помыслы в отношении Памелы могут быть раскрыты. Сквайр упрекает Памелу: *«I am very much displeased with the freedoms you have taken with my name…»* [20, p. 63–64]. С этого мгновения в душе Памелы рождается страх, нарастает чувство беспокойства *(«…I feared much both him and the place I was in»)* [20, p. 119]. Теперь она уже иначе видит мистера Б., замечает неприятные черты в его характере: *«…wicked gentleman as he is!…»* [20, p. 61]. На этой тревожной ноте автор оставляет героиню и вернётся к её истории спустя некоторое время.

Памела взрослеет, ей идет семнадцатый год, но она несчастна, страдает от того, что ей открылся необузданный нрав хозяина. В один из летних дней в садовом павильоне сквайр затеет беседу с Памелой: *«…one day … I was in the summer-house in the little garden…»* [20, p. 54], пообещает сделать из неё подлинную леди. Вопреки воле девушки навяжет ей ухаживания, но возмутится отпору, дерзкому поведению служанки. Удивившись возмущению Памелы, испугавшись слёз и упрёков прежде робкой воспитанницы матери, мистер Б. обрушит на неё гнев, в итоге не желая огласки, посулит ей вознаграждение: *«… here's something', added he, putting some gold in my hand, 'to make you amends for the fright I put you in»* [20, p. 56]. Памела вырвется из объятий сквайра, целый день проплачет у себя в комнате, позже попросит миссис Джервис переночевать в её покоях. Мудрая экономка после признаний Памелы объявит домочадцам, что отныне девушка будет жить у неё, по вечерам развлекая старшую подругу чтением книг. Нравственный климат в Бэдфордшире пострадает, молодой хозяин станет досаждать служанке придирками, тайком читать её письма. Памела укрепится в решении покинуть поместье. К счастью, мистер Б. уедет в Линкольншир и на две недели освободит челядь от опеки.

После возвращения сквайра положение Памелы день ото дня осложняется, становится невыносимым. Благодаря письмам общение девушки с родителями продолжится, хотя и окажется под угрозой, так как мистер Б. не желает огласки порочащих его обстоятельств. Любопытно, что когда Памела ощущает себя глубоко несчастной из-за домогательств сквайра, она, обращаясь к отцу и матери, начинает более подробно описывать не только пространственный фон происшествий, но и указывать время. Так, когда она ссорится со сквайром в саду, Памела напомнит ему, что прошел год со времени смерти леди Б., и она все же надеется верно послужить его сестре: *«… I had rather, if it would not displease you, wait upon Lady Davers…»* [20, p. 55]. Желание Памелы рассердит сквайра, он нагрубит девушке и недостойно поведёт себя с нею. Отныне страдания Памелы будут лишь усугубляться, так как ей сложно объяснить те чудовищные метаморфозы, которые происходят с хозяином. Миссис Джервис попытается защитить Памелу, постарается убедить молодого владельца Бэдфордшира, что юная служанка добродетельна, безвинна, отличается смиренным нравом: *«She is … a poor innocent young creature…»* [20, p. 60]. Сквайр в словах миссис Джервис почувствует упрёк, выставит девушку в неблагодарном свете, назовёт её искусной интриганкой, будет настаивать, что будущее, несомненно, покажет его правоту: *«… she is a subtle, artful little gypsey, and time will shew you that she is»* [20, p. 60]. Через миссис

Джервис он вновь предупредит Памелу о невозможности посвящения посторонних в события частной жизни господ, уверит экономку, что девушка легкомысленно склонна к фантазиям и выдумкам.

Интонация Памелы в письмах становится всё более тревожной. Она отказывает сквайру в тех достоинствах – великодушия, щедрости, благожелательности, которыми прежде его наделяла. Теперь девушка обвиняет мистера Б. в пороках, не украшающих джентльмена: *«…black, perfidious creature…»* [20, p. 119]. События в романе развиваются стремительно. Отныне Памела измеряет свою жизнь часами, минутами, мгновениями, увы, несчастливыми *(«Every minute…my terrors increased…»)* [20, p. 65]. О повседневных обязанностях она вспоминает от случая к случаю. Обращаясь к родителям, более всего рассказывает им об унижениях, которые претерпевает от хозяина. Потрясённая Памела подробно воссоздаёт сцену очередной ссоры с мистером Б., вновь упрекающем девушку в злом умысле, желании оклеветать благодетеля, очернить его имя *(«…you have made a common talk of the matter, not considering either my reputation, or your own»)* [20, p. 61]. Сквайр возмущён тем, что Памела обременяет миссис Джервис надуманными переживаниями, требует, чтобы она объяснила свою несдержанность. К удивлению мистера Б. Памела не только не теряется, но и выходит из спора с ним победительницей. В словах, обращённых к сквайру, не ощутима робость. Напротив, они звучат как обвинение хозяина в жестокости и чёрствости. Памела напоминает, что слишком юна, неопытна, иногда просто не знает, как поступить в трудных обстоятельствах, поэтому ждёт от близких и миссис Джервис участливого совета и поддержки *(«… must it not be to my certain ruin if I stay ?»)* [20, p. 71]. Сквайр не может устоять перед умом и красотой девушки, утрачивает над собой контроль. Памела отталкивает молодого человека, падает на колени, молит о пощаде, плачет. Мистер Б. покидает комнату, возвращается вновь, но Памела ускользнёт в соседние покои, успеет изнутри повернуть ключ, обезопасить себя. Однако знаком неблагополучия и неисчерпанного конфликта окажется её разорванное платье: *«…he got hold of my gown, and tore a piece off, which hung without the door…»* [20, p. 64].

Раздражение сквайра лишь нарастает, он преследует девушку, наблюдает за нею, забывая о приличиях. Однажды силы оставляют Памелу, пережив потрясение, она теряет сознание и лишь миссис Джервис приходит ей на помощь. В последующем драматизм конфликта несколько спадёт, мистер Б. одумается, объявит о предстоящей помолвке, отдалится от девушки, постарается убедить всех и себя в том, что между ними пролегает непреодолимое расстояние: *«…it is not a jest that becomes the distance between a master and a servant»* [20, p. 67]. Молодой человек пожелает вернуться к привычному образу жизни, созовёт гостей, устроит в поместье торжественный обед, который завершится неожиданно. Скучающие дамы, как оказалось, осведомлённые обо всём, что творится в Бэдфордшире, захотят воочию полюбоваться красавицей Памелой *(«…the ladies … have the curiosity to see me…»)* [20, p. 81]. Это непредсказуемо скажется на обыденном течении дней в поместье. Столкнутся чуждые миры, возникнет враждебность. Служанка, которая выглядит как леди, воспринимается вызывающе. Многие расценят это как прецедент, реалию скандала.

Исследователи утверждают, что развёрнутое воссоздание внутреннего пространства дома входит в английский роман 40-х гг. XVIII в. и отчасти способствует дифференциации его жанровых версий. Полагают, что авторы женской любовной и благочестивой прозы («amatory and pious novels») предпочитали помещать героев в природную среду приусадебного сада, позволяли им бродить по живописным берегам рек, озёр, цветущим лужайкам ближнего леса. В то же время в текстах, где доминировал мотив любовного флирта, интерьер комнат (parlours, chambers), переходов (passageways), лестниц (staircases), уютных кабинетов (closets), небольших гостиных (halls) давал возможность не только видеться персонажам разных сословий, но и общаться, пренебрегать социальной дистанцией, преодолевать запреты, меняться ролями. Они то обретали власть над другими, то теряли её, испытывали муки ревности, попадали в нелепые обстоятельства, ощущали себя жертвой в независимости от сложившейся иерархии, моральных норм. Едва ли можно свести жанровую сложность «Памелы» к одной из разновидностей любовной беллетристики XVIII ст., галантному роману ухаживания («courtship novel»), истории об искушении, счастливом браке («seduction story», «marriage novel»), к прозаическому семейно-бытовому повествова-

нию («domestic novel»). Однако эти художественные модели в полной мере использованы Ричардсоном, также им освоен и «язык» художественного пространства, нового для читателей эпохи романа [13, p. 58].

Напомним, что молодые герои Ричардсона принадлежат различным социальным стратам. Не совпадает их житейский опыт, разнится воспитание, имущественное положение. Сквайр богат, он владелец нескольких усадеб, дома в Лондоне, проводит время в общении с друзьями, навещает родственников, ездит на охоту. Памела, покинув родительский кров, живёт в услужении среди незнакомых людей, которые примут её в свой круг из-за доброго нрава, рассудительности, участливого сердца. Казалось бы, жизнь персонажей предопределена, им уготовано несходное будущее, барьеры, их разделяющие, вряд ли разрушатся *(«…the distance that fortune has made between us…»)* [20, p. 55]. Все же исподволь зарождающееся чувство друг к другу, юность Памелы и мистера Б. изменят их отношение к прежним ценностям, позволят героям, отбросив предрассудки, объединить судьбы. Пребывая в Бэдфордшире, они об этом ещё не догадываются, не осознают мотивов собственных поступков, испытывают кризис доверия к окружающим. Конфликт углубляется, Памела и сквайр не готовы изменить себе, стремятся разорвать отношения. Девушка откажется от навязанной ей роли барышни-«крестьянки», переменит не только платье, но и участь, покинет поместье, полагая, что навсегда. Памела не знает, что это лишь начало её удивительной, полной превратностей жизненной истории.

Список использованных источников

1. Бондаренко Е.А. Повествовательные модели и их роль в сюжетостроении в романах С. Ричардсона: «Памела, или Вознагражденная добродетель», «Кларисса Гарлоу, или История юной леди», «История сэра Чарльза Грандисона»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Е.А. Бондаренко. – М., 2004. – 182 с.

2. Ватченко С.А. Поэтика метатекстуальных аллюзий в «Памеле» С. Ричардсона / С.А. Ватченко // Від бароко до постмодернізму. – Дніпропетровськ: Вид-во ДНУ, 2013. – Вип. XVII. – Т. 1. – С. 134–141.

3. Воротынцева К.А. Поэтика повседневности в аспекте действительности героя / К.А. Воротынцева // Критика и семиотика. – 2010. – Вып. 14. – С. 276–292.

4. Лелеко В.Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В.Д. Лелеко. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств, 2002. – 320 с.

5. Малова Е.Ю. Повседневность: сущность и предмет изучения в гуманитарных науках / Е.Ю. Малова // Современные наукоёмкие технологии. – 2007. – № 7. – С. 68–71.

6. Марковцева О.Ю. Повседневность как бытие человека в мире / О.Ю. Марковцева // Вестник ОГУ. – Т. 1. – 2006. – № 6. – С. 111–117.

7. Рязанцева О.Ю. Мир топосов Памелы-1 С. Ричардсона как ключ к пониманию «novel» XVIII века / О. Рязанцева // XVIII век: топосы и пейзажи. – СПб: Алетейя, 2014. – С. 339–347.

8. Фролова С.М. Повседневное бытие общества: дис. ... д-ра филол. наук: 09.00.11 / С.М. Фролова. – Саратов, 2014. – 340 с.

9. Armstrong N. Strategies of Self-Production: Pamela / N. Armstrong // Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel / N. Armstrong. – L.: Oxford University Press, 1989. – P. 109–133.

10. Baxter D. Introduction: Constructing Space and Identity in the Eighteenth-Century Interior / D. Baxter // Architectural Space in Eighteenth-Century Europe / [ed. by D. Baxter, M. Martin]. – Aldershot: Ashgate, 2010. – 284 p.

11. Bender A. Samuel Richardson's Revisions to Pamela (1740, 1801) / A. Bender: A PhD Thesis. – University of North Texas, 2004. – 37 p.

12. Bending S. Green Retreats: Women, Gardens, and Eighteenth-Century Culture / S. Bending. – Cambridge: Cambridge University Press, 2013. – 323 p.

13. Crone-Romanovski M. A Spatial History of English Novels 1680–1770 / M. Jo Crone-Romanovski: PhD Dissertation. – Columbus: The Ohio State University Publ., 2010. – 204 p.

14. Doody M. Introduction / M. Doody // Richardson S. Pamela; or Virtue Rewarded. – L.: Penguin Books, 1985. – P. 7–20.

15. Folkenflik R. Pamela: Domestic Servitude, Marriage, and the Novel / R. Folkenflik // Eighteenth-Century Fiction. – 1993. – Vol. 5, Iss. 3. – P. 253–268.

16. Gwilliam T. Pamela and the Duplicitous Body of Femininity / T. Gwilliam // Representations. – 1991. – no. 34. – Pp. 104–133.

17. Hammond B. Making the Novel. Fiction and Society in Britain, 1660–1789 / B. Hammond, S. Regan. – N.-Y.: Palgrave Macmillan, 2006. – 268 p.

18. Kinkead-Weeks M. Samuel Richardson. Dramatic Novelist / M. Kinkead-Weeks. – N.-Y.: Cornell University Press, 1973. – 506 p.

19. Lipsedge K. Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels / K. Lipsedge. – N.-Y.: Palgrave Macmillan, 2012. – 228 p.

20. Richardson S. Pamela; or Virtue Rewarded / S. Richardson. – L.: Penguin Books, 1985. – 539 p.

21. Richetti J. The English Novel in History, 1700–1780 / J. Richetti. – L.; N.Y.: Routledge, 1999. – 290 p.

22. Samuel Richardson: Passion and Prudence [ed. by V. Grosvenor Myer]. – L.: Vision and Barnes & Noble, 1986. – 189 p.

23. Williams M. Misreading Pamela: The Secular Critic as Determined Seducer / M. Williams: A Thesis. – Gainesville: University of Florida, 2006. – 47 p.

References

1. Bondarenko, E.A. *Povestvovatel'nye modeli i ih rol' v sjuzhetostroenii v romanah S. Richardsona: "Pamela, ili Voznagrazhdennaja dobrodetel'", "Klarissa Garlou, ili Istorija junoj ledi", "Istorija sjera Charl'za Grandisona".* Diss. kand. filol. nauk [Narrative patterns and their role in the plot construction in the novels of S. Richardson: "Pamela, or Virtue Rewarded", "Clarissa Harlow, or the History of a Young Lady", "The History of Sir Charles Grandison". Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2004, 182 p.

2. Vatchenko, S.A. *Pojetika metatekstual'nyh alljuzij v "Pamele" S. Richardsona* [Poetics of metatextual allusions in S. Richardson's "Pamela"]. *Vid baroko do postmodernizmu* [From Baroque to Postmodernism], 2013, no. 17, vol. 1, pp. 134-141.

3. Vorotynceva, K.A. (2010). *Pojetika povsednevnosti v aspekte dejstvitel'nosti geroja* [The poetics of everyday life in the aspect of reality of the hero]. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics], 2010, no. 14, pp. 276-292.

4. Leleko, V.D. *Prostranstvo povsednevnosti v evropejskoj kul'ture* [The space of everyday life in European culture]. St. Petersburg, St. Petersburg State University of Culture and Art Publ., 2002, 320 p.

5. Malova, E.Ju. *Povsednevnost': sushhnost' i predmet izuchenija v gumanitarnyh naukah* [Daily life: the nature and the subject of study in the humanities]. *Sovremennye naukojomkie tehnologii* [Modern high technologies], 2007, no. 7, pp. 68-71.

6. Markovceva, O.Ju. *Povsednevnost' kak bytie cheloveka v mire* [Daily life as a human being's existence in the world]. *Vestnik OGU* [Bulletin of OSU], 2006, no. 6, vol. 1, pp. 111-117.

7. Rjazanceva, O.Ju. *Mir toposov Pamely-1 S. Richardsona kak kljuch k ponimaniju "novel" 18 veka* [The world of topos in S. Richardson's "Pamela-1" as the key to understanding of the "novel" of the eighteenth century]. *18 vek: toposy i pejzazhi* [18th century: topos and landscapes]. St. Petersburg, Aleteja, 2014, pp. 339-347.

8. Frolova, S.M. *Povsednevnoe bytie obshhestva.* Diss. dokt. filol. nauk [Everyday existence of society. Dr. philol. sci. diss.]. Saratov, 2014, 340 p.

9. Armstrong, N. Strategies of Self-Production: Pamela. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. Oxford, Oxford University Press, 1989, pp. 109-133.

10. Baxter, D. Introduction: Constructing Space and Identity in the Eighteenth-Century Interior. *Architectural Space in Eighteenth-Century Europe*. Ashgate, Aldershot, 2010, 284 p.

11. Bender, A. Samuel Richardson's Revisions to Pamela (1740, 1801). *PhD Thesis*, University of North Texas, 2004, 37 p.

12. Bending, S. Green retreats: women, gardens, and eighteenth-century culture, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 323 p.

13. Crone-Romanovski, M. A Spatial History of English Novels 1680-1770. *PhD Thesis,* Columbus, Ohio State University, 2010, 204 p.

14. Doody, M. Introduction in Richardson, S. Pamela; or Virtue Rewarded. London, Penguin Books, 1985, pp. 7-20.

15. Folkenflik, R. Pamela: Domestic Servitude, Marriage, and the Novel. *Eighteenth-Century Fictio,* 1993, vol. 5, issue 3, article 3, pp. 253-268.

16. Gwilliam, T. Pamela and the Duplicitous Body of Femininity. *Representation,* 1991, no. 34, pp. 104-133.

17. Hammond, B. and Regan, S. Making the Novel. Fiction and Society in Britain, 1660-1789, New York, Palgrave Macmillan, 2006, 268 p.

18. Kinkead-Weeks, M. Samuel Richardson. Dramatic Novelist, New York, Cornell University Press, 1973, 506 p.

19. Lipsedge, K. Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels, New York, Palgrave Macmillan, 2012, 228 p.

20. Richardson, S. Pamela; or Virtue Rewarded, London, Penguin Books, 1985, 539 p.

21. Richetti, J. The English Novel in History, 1700-1780, New York-London, Routledge, 1999, 290 p.

22. Grosvenor Myer, V. (ed.) Samuel Richardson: Passion and Prudence, London, Vision and Barnes & Noble, 1986, 189 p.

23. Williams, M. Misreading Pamela: The Secular Critic as Determined Seducer, PhD Thesis, University of Florida, 2006, 47 p.

У статті розглядаються особливості художнього втілення концепту «повсякденності» у романі С. Річардсона «Памела», представленого як складне складене явище. Увага приділяється поетології простору, співвіднесеного з межами садиби, де виділено природний фон саду, панський будинок, ієрархію покоїв, парадних апартаментів, камерних інтер'єрів кімнат, службових приміщень, що закріплюють соціальний розподіл ролей мешканців маєтку. Аналітично представлено також і світ героїв роману, який розпадається на стани, спільноти, родинні союзи, що регулюються зведенням ціннісних норм і правил поведінки епохи. Персонажі «Памели» Річардсона виступають як носії певних звичаїв, культурних традицій, одні з яких руйнують природу людини, ворожі її натурі, інші, навпаки, плідні, вдосконалюють її дух і душу, перетворюють особистість, звичний плин днів і часу.

Ключові слова: повсякденність, публічний, камерний простір, станова ієрархія, середовище, рольова поведінка, досвід і вдосконалення звичаїв.

The article deals with the features of the artistic embodiment of «daily routine» concept in Richardson's novel «Pamela», presented as a complex composite phenomenon. Attention is given to the poetics of space correlated with the boundaries of the estate, where the natural background of the garden, the manor house, the hierarchy of the chambers, the state apartments, the chamber interiors of the rooms, the restricted areas, fixing the social breakdown of the estate inhabitants' roles, are highlighted. The world of the heroes of the novel, which falls into estates, communities, family associations, regulated by a set of value norms and conduct rules of the era, is also analytically presented. Characters of Richardson's «Pamela» act as the embodiments of the certain customs, the cultural traditions, some of which destroy a human nature, being hostile to it, while others are fruitful, improving its spirit and soul, transforming a person, the habitual flow of days and time.

Key words: daily routine, public and chamber space, class hierarchy, environment, role behavior, experience and improvement of manners.

Одержано 28.01.2016.

УДК 821.133.1

Н.А. ЛИТВИНЕНКО,
доктор филологических наук, профессор,
декан факультета журналистики и гуманитарных наук
Университета Российской академии образования (Москва)

ДИЛОГИЯ ЖОРЖ САНД «КОНСУЭЛО» И «ГРАФИНЯ РУДОЛЬШТАДТ»: ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ

В статье исследуются особенности поэтики дилогии Ж. Санд «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт». Рассматриваются художественные трансформации эстетического опыта романтизма в данном произведении в контексте литературы, ориентированной на широкого демократического читателя.

*Ключевые слова: романтизм, **романтический герой, музыка, Просвещение, философский диалог, идиллия.***

Дилогия принадлежит перу писательницы, которая, наряду с Бальзаком и Гюго, была «звонким эхом» своего времени, прокладывала новые пути в искусстве. Она создавала свои художественные миры, как и ее великие современники, адресуя их широкому кругу читателей. Уровни и типы художественного мышления обладали разными эстетическими векторами, в то же время переплетались в реальном контексте литературных связей и отношений.

Дилогия Жорж Санд «Consuelo» (1842–1843) и «La Comptesse de Rudolstadt» (1843–1844) печаталась в «Revue Indépendente», основанном писательницей совместно с Леру и Луи Виардо для пропаганды социалистических идей. Она была противоречиво оценена современниками. Среди тех, кто встретил с восторгом, – Ален, который доверял человеку и человеческому разуму, исповедовал надежду [1, с. 439]. Жорж Санд для него – великая женщина, великий человек, великая душа. Она «бессмертна благодаря «Консуэло». «Это наш «Мейстер», более доступный, он больше привлекает своей авантюрностью, идет в самую глубь посредством музыки, как «Вильгельм Мейстер» – посредством поэзии» [2, с. 29]. М. Пруст разделял вкусы Алена к этой прозе, «ровной и текучей (lisse et fluide), которая, как романы Толстого, всегда проникнута добротой и душевным благородством» [3, с. 7]. Доныне имя автора дилогии в новых аспектах и контекстах привлекает французских литературоведов [4; 5; 6].

Репутация Жорж Санд как романтика вполне оправданна и устойчива, однако связи писательницы с предшествующим и современным опытом развития французской литературы изучены весьма избирательно. Между тем актуально изучение тех нитей, которые связывают писательницу с традициями, наследием литературы XVIII в., к которому она обращалась во многих своих романах[1].

В исторической дилогии Жорж Санд перед читателем проходят картины жизни, идейные искания века Вольтера, Руссо, Фридриха Великого, чешская история, музыкальная жизнь Венеции, Вены, Берлина, волновавшие век просветителей эзотерические, социальные

[1] На руссоистскую концепцию природы и человека писательница опиралась при построении образов в романе «Мопра» (1837), где необузданному дикарю Бернару противопоставлены героиня и крестьянин Пасьянс.

© *Н.А. Литвиненко, 2016*

и общественные проблемы. Исторический роман Жорж Санд вбирал, стилизовал, интерпретировал, переосмысливал составляющие эстетического опыта эпохи[2], которую изображал.

В рамках статьи представляется интересным задуматься над некоторыми художественными трансформациями, которые этот опыт претерпел на основе романтизма, в том его качестве, которое можно с осторожностью отнести то ли к массовой (в понимании XIX в.), то ли к «популярной», во всяком случае, как и у Гюго, литературе, ориентированной на широкого демократического читателя. Разумеется, речь будет идти об отдельных аспектах такой «романтизации».

Первая часть дилогии – «роман о призвании артиста» – погружает читателя в музыкальную жизнь солнечной Венеции, в перипетии музыкальных и театральных проблем, освещенных в многочисленных трудах (Дидро и Руссо, Ж.-Ф. Рамо, в полемике о буффонах), фокусировавших общеэстетическую проблематику середины столетия – соотношения духовной и светской музыки, французской и итальянской оперы, национальных форм выразительности, музыкального искусства. В развертывании и переплетении «музыкальных» смыслов в романе участвуют представители разных слоев общества и, прежде всего, Консуэло, центральный персонаж, стягивающий всю сюжетно-идейную проблематику дилогии.

Концепция образа строится на основе романтической модели – героиня противопоставлена миру, пребывает в противоречии, в конфликте с ним: в певческой школе, в отношении к учителю Порпоре, взрослеющему Андзолетто, соблазнителю графу Дзусиньяни, как позднее – в отношении к пребывающему в «другом измерении» графу Альберту, его семье, властвующей Марии-Терезии, австрийскому императорскому двору и лично прусскому монарху Фридриху Великому. Изображение «годов учения» художественно упрощено, подчинено приключенческой интриге, обе составляющие противопоставляемых полюсов – и героиня, и среда – не меняют оценочной семантики. Консуэло в обновляемых обстоятельствах жизни проявляет те же качества, которые были обозначены писательницей с первых сцен ее появления в романе, в школе Порпоры. Среда, в свою очередь, проявляет свою враждебность, неготовность, неспособность «ассимилировать» Консуэло – в разных коллизиях развертывающихся событий и приключений.

Сам по себе контраст героя с развращенной цивилизацией был характерен для просветителей, не только для Руссо, столь близкого писательнице по целому ряду идейно-эстетических и идеологических представлений. У Жорж Санд – в традициях XIX в. – этот контраст социально конкретизирован и заострен, поляризован, социальный статус персонажа – художника, артиста – определяет его особое положение в сравнении с Вертером или Сен-Пре, героями сентименталистского романа, где общество тоже остается жестко регламентированным, неукоснительным законодателем прав и правил, а персонаж лишен той «свободы» жизненного маневра, которая есть у героя-артиста Жорж Санд или – по-другому у героя Гете («Годы учения Вильгельма Мейстера», 1795–1796). Однако психологический конфликт со средой в сентименталистском романе Руссо гораздо глубже, драматичнее, окрашен социальным трагизмом, тогда как талант Консуэло защищает ее от трагической или мелодраматической развязки, ставит в особое положение. Она изначально, «по определению», выше изображенного в дилогии общественного социума разных стран. Дилогия Жорж Санд – романтический роман становления, но не воспитания, как у Гете.

Новый статус героя-художника, артиста в романтическом произведении еще отчетливее обнаруживает два ценностных повествовательных вектора – с точки зрения среды – и с позиции повествователя и героя. Причем позиция повествователя в историческом романе включает разнообразную семантику понимания, именно понимания, а не приятия, – и в то же время – отрицания феодально, абсолютистски регламентированных форм общественных отношений. Бесспорным и безошибочным критерием оценочности всегда остаются носители идеальных и справедливых, социально-утопических представлений – Консуэло и граф Альберт.

К моменту создания дилогии концепция художника, гения, артиста сложилась в разных национальных литературах и модификациях. Однако в изображаемую писательни-

[2] О преломлении в романной дилогии исторического и эстетического опыта XVIII в. См. также: Н.А. Литвиненко. Французский роман 1840–1850-х г.: поэтика жанра: Монография / Н.А. Литвиненко. – М. Экон-Информ. 2009. – 224 с.

цей эпоху этот процесс – в новом качестве – только формировался. Дидро в «Племяннике Рамо»[3] в знаменитых диалогах, признавая заслуги гения перед людьми, в то же время противопоставлял ему как жизненную данность недостатки и пороки его натуры. Дидро наделяет гения великими страстями, энтузиазмом, способностью создавать собственные законы, но видит опасность в том, что он может преуспеть не только в добре, но и во зле [8]. Писатель предугадывал актуальную для века XIX, заостренно проявившуюся в романтизме дилемму – противоречие между величием идеальных устремлений и обыденной жизнью: «*Пока не требует поэта к священной жертве Аполлон*»... Это противоречие нашло воплощение и в творчестве, и в жизненном опыте писателей-романтиков, поэтов. Один из участников диалога у Дидро называет гения «опасным даром природы»:

«*Он. Но если природа так же могущественна, как и мудра, почему она не создала гениев столь же добродетельными, как и великими?*

Я. Да разве вы не видите, что подобным рассуждением вы опрокидываете весь мировой порядок и что если бы все на земле было превосходно, то и не было бы ничего превосходного» [9].

Дидро анализирует противоречия, заложенные в проблеме, – смесь «высокого и низкого»; обычного, обыденного, порой безнравственного – и, однако, даже «через тысячу лет», «исторгающего слезы». Философский диалог отсылает к именам современников, опирается на конкретные фигуры, конкретный жизненный материал. Но очевидно, что действительность, реальный жизненный материал еще не сформировали образ-миф, который станет одним из центральных в романтизме. Новый миф об Орфее зарождается у просветителей, но обретет свое величие и масштаб на почве потрясений новой эпохи, вобрав в себя пафос неукротимого протеста индивида, осознавшего свое духовное могущество, право быть равным творцу.

Романтику Жорж Санд во всех отношениях ближе создатель «Юлии, или Новой Элоизы» (1761), автора многих трудов, посвященных проблемам неравенства, общественной морали, музыки, искусства. У Руссо нашли воплощение и обоснование те соотношения индивидуального и всеобщего, которые особенно значимы для романтизма и творчества Жорж Санд. Писательница в своих произведениях тяготеет к выстраиванию *своей* концепции гения – «естественного» в обществе и человеке.

Для нее естественным в искусстве становится принцип идеализации: «*L'art, pensait George Sand, n'est pas une étude de la réalité empirique; c'est une recherche de la vérité idéale*», изображение не бальзаковской правды жизни как таковой, во всех ее разнообразных проявлениях – la vérité des hommes, но тех ценностей, которые они почитают [10]. Заметим: идеальная истина – такой же «эффект реальности», как и «la réalité empirique», но, по-видимому, более значимый для поэтики искусства, ориентированного на широкого демократического читателя XIX в.

Исследователи подчеркивают особую роль и специфику руссоистской концепции «естественного состояния», построенной «на предположениях», – как изначальной доброты, как гипотезы, открывавшей «широкие горизонты для критики исторически существовавших явлений культуры и общественной жизни» [11, с. 208]. Эта концепция включала способность человека к самосовершенствованию. В трудах Руссо вырисовывается отличная от Дидро целостная концепция гения, который тоже становится выражением естественного, но по-другому. Он способен выйти за установленные пределы, в нем находит проявление свобода, он меняет «порядок естественной красоты», «передает идеи через чувства», раскрывает «общность чувств», возбуждает страсти в глубине сердца [12][4]. И «не

[3] Текст попал к Шиллеру в 1804 г., а опубликовано произведение было позднее.

[4] Руссо пишет: «Le *Génie* du Musicien soumet l'Univers entier à son Art. Il peint tous les tableaux par des Sons; il fait parler le silence même; il rend les idées par des sentimens, les sentimens par des accens; & les passions qu'il exprime, il les excite au fond des coeurs. La volupté, par lui, prend de nouveaux charmes; la douleur qu'il fait gémir arrache des cris; il brûle sans cessé & ne se consume jamais. Il exprime avec chaleur les frimats & les glaces; même en peignant les horreurs de la mort, il porte dans l'ame ce sentiment de vie qui ne l'abandonne point, & qu'il communique aux coeurs faits pour le sentir. Mais hélas! il ne fait rien dire à ceux où son germe n'est pas, & ses prodiges sont peu sensibles à qui ne les peut imiter.. Mais si les charmes de ce grand Art te laissent tranquille, si tu n'as ni délire ni ravissement, si tu ne trouvé que beau ce qui transporte, oses-tu demander ce qu'est le *Génie*? Homme vulgaire, ne profane point ce nom sublime»

существует иного искусства в этом отношении, кроме искусства зажечь в своем собственном сердце тот огонь, который хочешь внести в сердца других людей», – говорит Руссо. При этом Руссо противопоставляет гения тем, кто не воспринимает возвышенного искусства, не чувствует прекрасного, остается спокойным; бессмысленно вопрошать их о Гении: «*Homme vulgaire, ne profane point ce nom sublime*» [12].

Нравственное начало как составляющая чувствительности и эстетического переживания входит в представление о гениальности в размышлениях Руссо. Это органическое слияние естественности и гениальности присуще Коринне Ж. де Сталь, идейным положительным героям Жорж Санд.

Писательнице, очевидно, близок художественный опыт не только Руссо-романиста, но и автора «Пигмалиона» (1762), – драмы, где угадан новый архетип романтического героя. Можно согласиться с В. Луковым, который, пишет: «Единство психологического портрета возникает, по существу, на романтической основе: герою Руссо свойственна неистовость». Ученый верно отмечает, что в речи Пигмалиона почти нет спокойных, рассудительных фраз[5]. В «Пигмалионе» Руссо находит проявление тот всепоглощающий, страстный порыв к идеалу, абсолюту, без которого не мыслимо большинство образов-мифов – не только художника – в романтизме. «*Мучения, мольбы, желания, бешенство, бессилие, любовь роковая, гибельная... О, – весь ад в моей измученной душе...*»[6]. Руссо формирует архетип романтического героя, бунтующего, взывающего к богам, осознающего бесконечность своего страдания и могущество своих желаний.

Романтизм разрабатывал и другие художественные модели гения, творца (в романах Ж. де Сталь, Новалиса, Гельдерлина, Л. Тика). В дилогии Жорж Санд воплощена модель художника-артиста, не окрашенная демонизмом, демократическая, неэлитарная, сближающая героиню с «обыкновенными» людьми. Талант Консуэло сочетается с трудолюбием, а исключительность проявляется в масштабе дарования, в целостности нравственного и творческого облика, реализуемого во всех сферах жизни, на всех этапах жизненного пути. То противоречие, о котором рассуждали персонажи Дидро, снято в романе, наследующем традиции классического единства истины, добра и красоты. Это единство формирует специфику образов в идейном историческом приключенческом романе Жорж Санд.

Происхождение Консуэло по романтической традиции корнями уходит вглубь неопределенно обозначенных этнических пластов народной жизни. Отсылка к прозвищу – Зингарелла, которым называли героиню дилогии за смуглый цвет лица, – дань интереса к этносу, одного из представителей которого ярко изобразил Вальтер Скотт (в романе «Квентин Дорвард»), которому одну из своих замечательных новелл посвятил П. Мериме, в то же время тяготеет к принципу универсализации образа, приданию ему неких символических черт и измерений. При всей очевидности и традиционной романтической зашифрованности прошлого и происхождения героини ее образ генетически не связан с концепцией естественного человека-дикаря, она – носитель демократических нравственных ценностей культуры. В романах Жорж Санд «естественная» дикость – то ли Бернара («Мопра», 1837), то ли пандура Франца фон Тренка – мотивирована не природой, а социальными факторами жизни персонажей – феодальным произволом и абсолютизмом.

---

[5] Литературовед считает, что «Руссо – ключевая фигура во французской драматургии предреволюционной поры, от которой тянутся нити к предромантизму, романтизму и – далее…». См.: Луков В. Руссо: драма «Пигмалион». У истоков предромантической мелодрамы [Электронный ресурс] / В. Луков. – Режим доступа: http://www.litdefrance.ru/199/91 (последнее обращение 13.03.2016).

[6] «Tourmens, vœux, desirs, rage, impuissance, amour terrible amour funeste....oh! tout l'enfer est dans mon cœur agite....». В другом монологе: «Mais quelle est donc cette ardeur interne qui me dévore? Qu'ai-je en moi qui semble m'embraser? Quoi! dans la langueur d'un génie éteint, sent-on ces émotions, sent-on ces élans des passions impétueuses, cette inquiétude insurmontable, cette agitation secrete qui me tourmente & dont je ne puis démêler la cause?...». См.: Rousseau J.-J. Pygmalion, Scene Lyrique [Электронный ресурс] / Jean-Jacques Rousseau // Collection complète des oevres de Jean Jacques Rousseau. – Genève, 1780–1789. – V. 9. – Режим доступа: http://www.rousseauonline.ch/pdf/rousseauonline-0056.pdf (последнее обращение 05.03.2016).

В дилогии Консуэло олицетворяет и воплощает тот идеальный тип, который был дорог не только Руссо. Вольтер с помощью Гурона – умозрительной модели – обнажал пороки современной цивилизации, Жорж Санд на основе идеального персонажа – актрисы – пороки и недостатки венецианского, австрийского общества, прусского двора, определенных типов общественного устройства. В то же время традиционный для просветителей мотив развращающей цивилизации вводит в роман писательницы реальность очень неидеального мира, который губит талант Андзолетто, постоянно вытесняет, упорно выталкивает из своей среды Консуэло.

Идеальное в романе Жорж Санд природного свойства, оно включено в живую приключенческую интригу, наделено биографическим и психологическим содержанием, и потому утрачивает декларативность и искусственность, приобретает жизненную и художественную достоверность.

В романной реальности заложен модус-критерий духовного императива, совпадения персонажа с идеалом – призванием героини, устремленной к профессиональной самореализации в искусстве. Т. Павель считал, что, следуя такому методу, романисты «воплощали скорее идеалы, чем индивидов», литературовед пишет о моральном блеске (splendeur) Жюли д'Этанж, невинности диккенсовского Оливера Твиста, преданности Квазимодо: «Идеализация добродетели, которая никогда не существует в чистом виде, но которую легко обнаружить и оценить» [10]. Особенности романтической интерпретации поляризованных сущностей связаны со спецификой romanesque в массовой романистике XIX в.

Жорж Санд выбрала центральным персонажем романа не композитора, не художника, но артиста, артистку, исполнительское мастерство которой перерастает в акт высочайшего творчества. В то же время музыкальный материал, как по-другому и у Гофмана, придает художественному изображению дополнительную глубину, резонируют музыкальные темы и образы, преображенной и преображающейся на глазах читателя художественной реальности. В образе героини находит воплощение идеальный стереотип естественного человека в романтизме Жорж Санд, как и в «Соборе Парижской богоматери», героиня которого – Эсмеральда – тоже не цыганка, как и Консуэло. Она носитель и воплощение музыкальной культуры человечества как природного и естественного начала гения. Музыка, как «естественное» в романтизме, наполняет эту категорию – образы жизненным содержанием, формирует семантическую многомерность, – как и у Гофмана, которого любила Жорж Санд, имя которого упомянула в дилогии.

В завершение второй части «Консуэло» звучит мотив столь близкий автору «Писем путешественника» (1834–1836), – гимн дороге и свободе, который мысленно произносит героиня: «*Она лежит и влечет своими изгибами, своими тайнами. К тому же по этой дороге ходят все люди, она принадлежит всему миру… впереди лишь небесный простор и, насколько хватает глаз, дорога – земля свободы… Самый последний нищий – и тот чувствует к ней непреодолимую нежность. Пусть воздвигнут для него больницы, роскошные, как дворцы, они будут казаться ему тюрьмой. Его поэзией, его мечтой, его страстью всегда будет большая дорога. О матушка, матушка! … Отчего не можешь ты снова взять меня на свои сильные плечи и унести туда, где кружится ласточка над синеющими холмами, где воспоминания о прошлом и сожаления об утраченном счастье не могут догнать артиста-непоседу, несущегося быстрее их, и где каждый день новые горизонты, новый мир встают между ним и врагами его свободы»* [13, с. 390–39]. Пейзаж здесь – это, свойственная романтикам, окрашенная ностальгией «музыка бытия», «проникновенно-музыкальный образ»[7].

Семантическое ядро лирической ламентации образуют: нищий, мать, артист – объединенные в архетипическом образе-символе свободы, метафорой и выражением которого становятся дорога, ласточка, кружащаяся над синеющими холмами, воспоминания, открывающие новые горизонты. Единое целое образует инвариант одного из основополага-

[7] А.В. Михайлов пишет о немецком романтизме: Михайлов А.В. О Людвиге Тике, авторе «Странствий Франца Штернбальда» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/mihajlov-o-lyudvige-tike/chast-vii.htm (последнее обращение 05.03.2016).

ющих романтических мифов о художнике, свободном от каких-либо стесняющих его уз – социальных, политических, семейно-бытовых – подвластном только велениям своего гения, своего духа. Идеальное – идиллическое как выражение свободы, судьбы и призвания художника, артиста находит выражение в романах Гете, Новалиса, Л. Тика. В путешествии Консуэло и Гайдна исторический персонаж удостоверяет реальность вымышленного.

В этой части идиллия перемежается с сатирой, а идеальное вступает в противоречие с «реальностью» развертывающихся сюжетных коллизий. По той самой дороге, которая вдохновила Консуэло на гимн в ее честь, приходит, неся унижение героине, Андзолетто. На дороге поджидает ее встреча не только с Гайдном, но и с вербовщиками, не только с Фридрихом фон Тренком, но и с графом Годицом. Символический план повествования датирован исторически, включает конкретные реалии эпохи – жизни и искусства XVIII в., конкретные зарисовки судеб исторических лиц.

Юный будущий великий композитор Й. Гайдн – это еще одна ипостась образа художника, музыканта и его судьбы. Повествователь постоянно апеллирует к реальным произведениям, биографам, фактам жизни Гайдна, маркируя, ненавязчиво подчеркивая достоверность изображаемых событий, ситуаций, тех или иных сюжетных коллизий.

Тема ученичества трактуется в идиллическом дискурсе. Искусство как бы обращается здесь к своим истокам, служа сельским жителям, танцующим под звуки свирели и скрипки и слушающим мессу. Однако в идиллический план, воплощающий романтически трактуемую тему «сродства душ», романтической гармонии, врывается «приключение». Природа его иного рода, чем в чешской части романа, хотя в нем тоже есть «страшное». Это «страшное» почти не связано с «готикой», хотя и здесь слышатся мучительные стоны жертвы, господствует атмосфера насилия и преступления. Романическое вырастает из криминальной ситуации, жертвой которой едва не становятся герои-музыканты, сама профессия которых предстает как объект возможной наживы.

Усложняя повествовательную стратегию, романистка создает своеобразный музыкальный контрапункт звучания, взаимодействия голосов и инструментов, где подхватываются и получают развитие мотивы и лейтмотивы, создавая полифонию перекликающихся и все более углубляющихся смыслов. Это то, что принципиально отличает произведение Жорж Санд от поэтики «массового», как и специфика интертекстуальности, которая обладает не сугубо знаковой функцией, но включает глубокие семантические связи и соотношения. Музыка в дилогии Жорж Санд не только предмет размышления, но и способ изображения и постижения мира. Это тем более очевидно, поскольку музыкальное начало в характеристике персонажей неотделимо от нравственного. Достичь подлинных вершин в музыке могут только те, у кого эти начала пребывают в гармонии, в противном случае, у Жорж Санд речь идет о мастерстве, технике понимания, удачном кратковременном использовании своих творческих ресурсов.

Жорж Санд создает «парные» образы, варьирует мотивы. В юном Гайдне [14] – та же ипостась естественного, доминантой которого становится музыка, искусство, самоотверженная преданность призванию, готовность трудиться, вырабатывать мастерство. Писательница не наделяет своего героя никакими недостатками, разве что юностью, но в действительности сама эта юность – основание и предпосылка идеальности и естественности в романном мире. Идиллический модус становится одним из составляющих элементов естественного и гениального в романе. Тем значимее и драматичнее – по контрасту – вырисовываются перипетии опасного приключения, отсылающего читателя к одной из сюжетных коллизий «Кандида».

Эпизод с вербовщиками напрямую перекликается с одним из сатирико-обличительных эпизодов, рисующих многовековую и современную практику кровавых и бессмысленных войн. Философская повесть Вольтера рисует героя-простака в оценке и глазами пристрастного, иронически, парадоксально мыслящего философа, публициста – повествователя. Сатира и не предполагают ни вживания в образ, ни даже сопереживания, читатель становится свидетелем блистательного писательского эксперимента, подчиняющегося утверждению актуальных морально-этических и философских максим. Невероятность и калейдоскопичность приключений позволяют читателю насладиться виртуозностью замысла и исполнительского писательского мастерства.

У Жорж Санд эпизод с вербовщиками вплетен в идиллию путешествия героев, на время разрушает ее. Писательница избегает художественной монотонности, наполняя идиллию драматизмом, вписывая эпизод в дальнюю перспективу романных коллизий, которые получат развитие в «Графине Рудольштадт». В то же время эстетика рококо, характеризующая повесть Вольтера, оборачивается в романе Жорж Санд переодеванием героев, забавными, непредвиденными приключениями с идеальным и наивным каноником, к которому пристраивают новорожденного младенца Кориллы. Ирония проявляется в некоей игровой нарочитости используемых коллизий, которые как будто порывают связь с «реальной жизнью» и выстраивают дискурс приключения.

Естественный человек в романтизме Жорж Санд – одаренный музыкально и нравственно; нравственное начало основывается не на сословном, а на природно и осознанно заложенном свойстве, определяющем внутреннюю целостность персонажа, его гармонию с самим собой, его близость к другим – родственным ему персонажам, таким как граф Альберт, Зденко, Готлиб, или Ванда. Социальное не разрушает эту целостность, но преодолевается героем. Эволюция графа Альберта – это выход за пределы традиционно-социального в сферу тех естественных отношений и социальных идей эгалитаризма, которые в утопическом и мифопоэтическом пространстве общества невидимых воплотила Жорж Санд. Закономерность в том, что утверждаемая ею утопия гибнет под натиском окружающего персонажей социального мира, закрытое, искусственное пространство идиллии «прекрасных душ» [15; 16], поместье невидимых – разрушено. Герои – по закону мифа – возвращаются к некоему новому концу-началу – растворяются в безвестности, в народе. Писательница создает открытую концовку, где надежда на будущее выверена вековой историей человечества, уходит за «мерцающую даль», к новым поколениям, что сближает поэтику дилогии с произведениями утопистов и немассовой литературы XIX в.

Список использованных источников

1. Моруа А. Ален / А. Моруа // Литературные портреты. – Кишинев: Картя Молдовеняскэ, 1974. – С. 694–709.

2. Cellier L. «Consuelo» et «La Comtesse de Rudolstadt» / L. Cellier, L. Guichar // Sand George. Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt. – P.: Garnier, 1959. – V. 1. – 479 p.

3. Maurois A. Lélia ou la vie de George Sand / A. Maurois. – P.: Hachette, 1952. – 563 p.

4. George Sand et ses consœurs: la femme artiste et intellectuelle au XIX^{e} siècle. 20e Colloque International George Sand. Vérone (Italie). 29 juin – 1er juillet 2015 – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.fabula.org/actualites/george-sand-et-ses-consoeurs-la-femme-artiste-et-intellectuelle-au-xixe-siecle20e-colloque_64304.php (последнее обращение 20.03.2016)

5. Marcoline Dubernet A. «Une trace de moi»: Narrative Succession in «Consuelo» and «La Comtesse de Rudolstadt'» / Anne Marcoline Dubernet // George Sand: Intertextualité et Polyphonie II: Voix, Image, Texte. – Bern: Peter Lang AG, 2011. – P. 111–125.

6. Wilson D.J. «Consuelo» as Opera / Dora J. Wilson – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.fabula.org/actualites/george-sand-intertextualite-et-polyphonie_13604.php (последнее обращение 01.03.2016).

7. Cahiers George Sand. «George Sand au pays des merveilles». – 2014. – No 36 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.fabula.org/actualites/cahiers-george-sandn-36-2014_67833.php (последнее обращение 10.03.2016).

8. Diderot – Le Génie des Lumières. Nature, Normes, Transgressions. Colloque international à l'occasion du 300e anniversaire de Denis Diderot. 27-29 Juin 2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.fabula.org/actualites/diderot-le-genie-des-lumieres-nature-normes-transgressionscolloque-international-a-l-39-occasion-du_51733.php (последнее обращение 01.03.2016).

9. Дидро Д. Племянник Рамо [Электронный ресурс] / Д. Дидро. – Режим доступа: http://detectivebooks.ru/book/1192755/?page=3 (последнее обращение 16.03.2016).

10. Pavel T. Fiction et perplexité morale / Thomas Pavel // Conférence «Marc Bloch» (École des Hautes Études en Sciences Sociales) prononcée le 10 juin 2003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.fabula.org/documents/ pavel_bloch.php (последнее обращение 16.03.2016).

11. Занин С.В. Общественный идеал Жан-Жака Руссо и французское просвещение XVIII века / С.В. Занин. – СПб.: Издательский дом «Миръ», 2007. – 535 с.

12. Rousseau J.-J. Dictionaire de Musique / J.-J. Rousseau // Collection complète des oevres de Jean Jacques Rousseau. – Genève, 1780–1789. – V. 9 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rousseauonline.ch/Text/volume-9-dictionnaire-de-musique.php (последнее обращение 16.03.2016).

13. Sand G. Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt / George Sand. – P.: Garnier, 1959. – V. 1. – 479 p.

14. La Bohémienne, figure poétique de l'errance aux XVIIIe et XIXe siècles / éd. Pascale Auraix-Jonchière, Gérard Loubinoux. – Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006. – 424 p.

15. Пахсарьян Н.Т. Пасторальные бури и утопические идиллии в романе Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» / Н.Т. Пахсарьян // XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь. – М.: Экон-информ, 2012. – С. 182–190.

16. Пахсарьян Н.Т. Идиллия и утопия в романе Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» / Н.Т. Пахсарьян // Историко-философский ежегодник 2012. – М.: Канон+, 2013. – С. 258–271.

References

1. Morua, A. *Alen* [Alen]. *Literaturnye portrety* [Literary portraits]. Kishinev, Kartja Moldovenjaskje Publ., 1974, pp. 694-709.

2. Cellier, L., Guichar, L. *"Consuelo" et "La Comtesse de Rudolstadt"* [*"*Consuelo*"* and *"*The Countess de Rudolstadt*"*]. Sand, George. *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt* [Consuelo. The Countess de Rudolstadt]. Paris, Garnier, 1959, vol. 1, 479 p.

3. Maurois, A. *Lélia ou la vie de George Sand* [Lelia or the life of George Sand]. Paris, Hachette, 1952, 563 p.

4. *George Sand et ses consœurs: la femme artiste et intellectuelle au XIX^{e} siècle* [George Sand and his fellow workers: the woman artist and intellectual in XIXth century]. *20e Colloque International George Sand. Vérone (Italie). 29 juin - 1er juillet 2015* [20th International Symposium George Sand. Vérone (Italy). June 29th - July 1st, 2015]. Available at: http://www.fabula.org/actualites/george-sand-et-ses-consoeurs-la-femme-artiste-et-intellectuelle-au-xixe-siecle20e-colloque_64304. php (Accessed 20 March 2016).

5. Marcoline Dubernet, A. *"*Une trace de moi*"*: Narrative Succession in *"*Consuelo*"* and *"*La Comtesse de Rudolstadt'*"*. In: *George Sand: Intertextualité et Polyphonie II: Voix, Image, Texte* [George Sand: Intertextuality and Polyphonie II: Voice, Picture, Text]. Bern, Peter Lang AG, 2011, pp. 111-125.

6. Wilson, D.J. *"*Consuelo*"* as Opera. Available at: http://www.fabula.org/actualites/george-sand-intertextualite-et-polyphonie_13604. php (Accessed 01 March 2016).

7. *Cahiers George Sand. "George Sand au pays des merveilles"* [Notebooks of George Sand. «George Sand in the country of marvels»], 2014, no 36. Available at: http://www.fabula.org/actualites/cahiers-george-sandn-36-2014_67833.php (Accessed 10 March 2016).

8. *Diderot – Le Génie des Lumières. Nature, Normes, Transgressions. Colloque international à l'occasion du 300e anniversaire de Denis Diderot. 27-29 Juin 2013* [Diderot – The Genius of Light. Nature, Norms, Transgressions. International symposium on the occasion of the 300th birthday of Denis Diderot. June 27-29, 2013]. Available at: http://www.fabula.org/actualites/diderot-le-genie-des-lumieres-nature-normes-transgressionscolloque-international-a-l-39-occasion-du_51 733.php (Accessed 01 March 2016).

9. Didro, D. *Plemjannik Ramo* [Nephew Ramo]. Available at: http://detectivebooks.ru/book/1192755/?page=3 (Accessed 16 March 2016).

10. Pavel, T. *Fiction et perplexité morale* [Fiction and moral confusion]. *Conférence "Marc Bloch" (École des Hautes Études en Sciences Sociales) prononcée le 10 juin 2003* [Conference *"*Mark Bloch*"* (School of High Studies in Social sciences) pronounced on June 10th, 2003]. Available at: http://www.fabula.org/documents/pavel_bloch.php (Accessed 16 March 2016).

11. Zanin, S.V. *Obshhestvennyj ideal Zhan-Zhaka Russo i francuzskoe prosveshhenie XVIII veka* [Jean-Jacque Russo`s public ideal and the French Enlightenment of 18$^{th}$ century]. Saint-Petersburg, *"*Mir`*"* Publ., 2007, 535 p.

12. Rousseau, J.-J. *Dictionaire de Musique* [Dictionaire of Music]. *Collection complète des oevres de Jean Jacques Rousseau* [Whole collection of Jean Jacques Rousseau`s works]. Genève, 1780-1789, vol. 9. Available at: http://www.rousseauonline.ch/Text/volume-9-dictionnaire-de-musique.php (Accessed 16 March 2016).

13. Sand, G. *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt* [Consuelo. The Countess de Rudolstadt]. Paris, Garnier, 1959, vol. 1, 479 p.

14. Auraix-Jonchière, Pascale, Loubinoux, Gérard (ed.) *La Bohémienne, figure poétique de l'errance aux XVIIIe et XIXe siècles* [The Bohemian, poetic face of restless wandering in XVIIIth and XIXth centuries]. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, 424 p.

15. Pahsar'jan, N.T. *Pastoral'nye buri i utopicheskie idillii v romane Zh.-Zh. Russo "Julija, ili Novaja Jeloiza"* [Pastoral storms and utopian idylls in J.-J. Russo`s novel "Julia, or New Eloise"]. *XVIII vek: literatura v jepohu idillij i bur'* [18th: the literature in epoch of idylls and storms]. Moscow, Jekon-inform Publ., 2012, pp. 182-190.

16. Pahsar'jan, N.T. *Idillija i utopija v romane Russo "Julija, ili Novaja Jeloiza"* [Idyll and Utopia in Russo's novel «Julia, or New Eloise»]. *Istoriko-filosofskij ezhegodnik 2012* [The Historico-philosophical year-book 2012]. Moscow, Kanon+ Publ., 2013, pp. 258-271.

У статті досліджуються особливості поетики дилогії Ж. Санд «Консуело» та «Графиня Рудольштадт». Розглядаються художні трансформації естетичного досвіду романтизму в цьому творі в контексті літератури, що орієнтована на широкого демократичного читача.

Ключові слова: романтизм, романтичний герой, музика, Просвітництво, філософський діалог, ідилія.

The features of poetics Z. Sand'i dilogy «Consuelo» and «The Countess Rudolstadt» are investigated in the article. Art transformations of aesthetic experience of romanticism in the given work in a context of the literature, focused on the wide democratic reader, are considered.

Key words: romanticism, romantic hero, music, Enlightenment, philosophical dialogue, idyll.

Одержано 12.01.2016

УДК 821.161

С. МАМЕДОВА,
докторант кафедры английского языка для естественных факультетов Бакинского государственного университета (Азербайджан)

НОВАТОРСТВО Д.Х. ЛОУРЕНСА В ЖЕНСКОМ ВОПРОСЕ

В основе понимания Лоуренсом проблемы женщины лежит осознание необходимости соблюдения прав и свобод женщин, которые они приобрели еще со времен женского движения в военное время. Его идеологию составляют политические взгляды против капитализма на промышленной основе. По мнению Лоуренса, женщины есть средство для того, чтобы сделать человечество счастливым. Женские образы в его произведениях отличаются от женских образов его предшественников.

В первые годы творчества Лоуренса его называли писателем рабочего класса, который писал о жизни провинциальных семей. Однако Лоуренс, как один из основных представителей модернистской литературы, создал свое представление о женщине как героине художественных произведений. Потому он считается революционной силой английской модернистской литературы. Лоуренс занимал предвзятую позицию в отношении промышленного капитализма, современного ему. Как писатель-модернист XX столетия Д. Лоуренс открыто проповедовал в своих произведениях дух модернизма. Женщины в его произведениях сильные и свободные. Образы молодых и свободолюбивых женщин составляют основу его произведений.

Ключевые слова: модернизм, английская литература, феминизм, психологизм, женский образ.

В мировой литературе, начиная с древних времен, отношение к женщине было неоднозначным. Часть писателей возражала против того, чтобы женщинам давали все права, другие же подчеркивали, что женщины должны обладать теми же правами, что и мужчины.

Социальные процессы, протекающие в современном обществе, сформировавшиеся общественные отношения отражаются и на отношении к женщине. Так, положение женщины в обществе и ее статус все время обсуждается в художественной литературе в различных аспектах и подходах.

Выдающийся представитель английской литературы XX ст. Д.Х. Лоуренс к указанной проблеме в своем творчестве относится особенно трепетно. Являясь одним из первых представителей модернистской литературы, он отразил в своем творчестве, прежде всего, философские аспекты восприятия человеческой психологии. Здесь свое место нашла и проблема отношения к женщине. Естественно, что человеческая психология, в том числе женская, обладает сложной структурой и различными качествами. Здесь принцип индивидуального выражения отражается на семейно-бытовых, общественных отношениях. Одновременно следует отметить, что отношение к женщине особенно интересно в нравственно-этическом плане.

Писатели-модернисты изображали женщину как личность, которая ведет борьбу за свои права и свободы. Несмотря на имеющиеся различия в подходе к женскому образу, у многих писателей в качестве важного литературного образа оставались как «прежняя», так и «новая» женщины.

Уильям Фолкнер в произведении «Гневный голос», Эрнест Хемингуэй в романе «Снега Килиманджаро» проследили процесс сочетания новых феминистских традиций и образа «старой» женщины. В этих произведениях явно чувствуется влияние мо-

© *С. Мамедова, 2016*

дернистского направления. Писатели показывают процесс совершения в обществе этих стремительных, мгновенных изменений и то, как они отражаются на статусе женщины в обществе.

В произведениях Д. Лоуренса, как представителя модернизма XX ст., явно прослеживается феминистский дух эпохи. Центральное место в его произведениях занимают образы молодых и независимых женщин.

Творчество Д. Лоуренса является предметом исследования многих литературных критиков, литературоведов и философов. Среди западных исследователей следует отметить произведения Б. Стила, Ф. Крумптона, Э. Гринспама, П. Пренстона, В. Робертса, П. Поплавски и др. В России вопросы творчества Д. Лоуренса исследовали Г.М. Ермакова, Н. Кольцова, Б.Д. Лобжанидзе, А.Ф. Никонова и др. [1; 2; 5; 6; 8; 11; 12; 13; 14]. В каждом из исследований указанных и других авторов затрагиваются вопросы анализа художественных образов, в том числе женских.

Мы поставили перед собой задачу исследовать некоторые женские художественные образы в творчестве Д. Лоуренса, определить содержание и суть постановки проблемы женской свободы. Анализ носит сравнительно-сопоставительный характер. Нами была поставлена также задача выявить отличительные черты этих образов от других подобных образов в художественной литературе.

Лоуренс занимает важное и особенное место в английской литературе XX в. Его произведения получают неоднозначную оценку. Основные проблемы, затрагиваемые им в произведениях, связаны с изображением трудностей, с которыми женщины сталкиваются в жизни, им рассматриваются также вопросы семьи и брака, проблемы в самых различных сферах общественной жизни. Основной темой творчества Лоуренса являются взаимоотношения между полами, между мужчиной и женщиной, противоречия и проблемы, которые здесь возникают. В письме, написанном им в 1913 г., мы читаем следующее: «Самой большой проблемой между мужчиной и женщиной является необходимость постоянного урегулирования взаимоотношений между ними, или построение своих чувств заново. Эта проблема среди вопросов, волнующих социум – наиболее важная» [5, с. 56]. Проблемы взаимоотношений полов, гендерные отношения занимают в творчестве Лоуренса центральное место. Прежде чем высказать свое мнение о данном направлении творчества писателя, рассмотрим основные причины перемен во взаимоотношениях между мужчинами и женщинами в исследуемый период. Ясно, что главное здесь – это союз между мужчиной и женщиной, что составляет также основу общественных отношений. Если взаимоотношения между мужчиной и женщиной слабые или подвергаются эрозии, это можно оценивать как угрозу общественному существованию вообще. Лоуренс считает, что как раз это и произошло [11, с. 12].

При создании женского образа учитываются индивидуальные черты характера, выявляются существенные особенности. Прежде всего, отмечается, что с женщинами в принципе легко строить отношения на протяжении всей жизни, в особенности в подростковом возрасте, с ними вообще легко общаться. Однако, указывая на характерные особенности женского нрава, Лоуренс при этом изображал типичные черты не только женщин, но и себя самого, свой внутренний мир, причем в сравнительном плане. Вместе с тем он признавал, что, обрисовывая определенные черты характера, не всегда давал им верную оценку. Перечисляя эти черты, Лоуренс подчеркивал, что женщины и мужчины имеют основательные различия между собой как в физиологическом, так и в духовном отношениях. В своей статье «Фантазия сознания» он пишет, что, «говоря об отсутствии реальных различий между полами, мы сильно ошибаемся» [3, с. 59]. Об этом он высказался в 1921 г. Тогда эту тему многие расценивали как «щекотливую». В современном обществе подобные рассуждения связаны с понятием гендерных различий. В некоторых кругах общества особенно настаивают на том, что разница полов есть догма, которую когда-то утвердило общество. Лоуренс обосновывает свою мысль еще одним утверждением о том, что каждая сущность носит признаки отличия от других сущностей. Мужчины и женщины отличаются друг от друга на клеточном, на генетическом уровнях. Так было всегда. Женщины никогда не смогут почувствовать и осознать то, что относится к мужчинам. То же самое относится и к мужчинам [3, с. 78].

Лоуренс взаимоотношения между мужчиной и женщиной сравнивает с военным положением. В своем очерке «Любовь» любовь между полами он называет влечением. Любовь между существами противоположного пола он называет процессом превращения в единое, в единый символ, или же совместным сгоранием, процессом утраты чувств, ощущением разлуки. Лоуренс видит причину соединения в любви мужчин и женщин в стремлении к цельности, это стремление заложено в них на генетическом уровне. Стремясь выразить свою мысль более обоснованно, Лоуренс подчеркивает, что между мужчинами и женщинами есть метафизические различия. Иными словами, различия заключаются в разности жизненных позиций. Поскольку мужчины и женщины обладают разным анатомическим строением, то различаются и их чувства, возможность наслаждения жизнью, желания [4, с. 89].

Лоуренс, выдвигая идею различий между мужчиной и женщиной, вспоминает понятия «ин» и «ян» в древнекитайской философии. Истоки же этого подхода коренятся, как считается, в древнегреческой философии. Согласно этой теории, Вселенная зиждется на силе, называемой «тао». Тао, в свою очередь, делится на два вышеуказанных принципа – «ин» и «ян». Они взаимно дополняют и уравновешивают друг друга. «Ян» заключает в себе мужское начало и означает тяжесть, грубость, властность, тепло, свет и солнце. «Ин» же означает женское начало, т. е. мягкость, нежность, уступчивость, мрак и луну. Несмотря на то, что вышеперечисленные символы вызывают у людей самые разные ассоциации, в китайской философии эти два понятия не противопоставляются друг другу, они уравновешивают друг друга. «Ян» не стоит ступенью выше, чем «ин». Грубость не стоит ступенью выше, нежели мягкость или уступчивость. Каждая сторона нуждается в другой, поскольку в отдельности каждая из них не может существовать, она погибает. Лишь будучи суровым, «ян» может властвовать, причем подобные соотношения и взаимодействия есть на всех уровнях бытия. Подобное соотношение свойственно каждой из сторон, как «ян», так и «ин» [7, с. 45].

Лао Цзы считал, что самый лучший путь, по которому следует идти, – это быть похожим на воду. По его мнению, просто властвовать – это значит, быть обреченным на неудачу. Самый лучший выход из положения – это одолеть властность нежностью [6, с. 34].

Так же, как и последователи Лао, Лоуренс считал, что мужчины и женщины, будучи полярно противоположны друг другу, взаимно притягивают и дополняют друг друга. Образ жизни мужчин иной. Их характерные особенности не являются свидетельством их превосходства перед женщинами. По мнению Лоуренса, полы равноправны между собой, но равенство не означает одинаковость или тождество. Мужской шовинизм означает представление мужчины в обществе как властного существа. Властность и грубость не могут быть направлены против противоположной стороны. То же самое следует сказать и о тех женщинах-феминистках, которые порой допускают подобные ошибки. По их мнению, мужчины всегда были у власти, теперь же женщины также должны тянуться к власти, достичь ее, причем освоить ее, стать ее представителем. Современное понимание гендерного равенства является формой поддержки общества. С этой точки зрения женщины различаются лишь анатомически. Считается, что все интеллектуальные, эмоциональные и поведенческие особенности у каждого из полов сформировались на протяжении большого исторического отрезка времени, под влиянием окружающей среды. Такая точка зрения, естественно, не устраивала Лоуренса.

Вместе с тем нельзя сказать, что некоторые черты как женщин, так и у мужчин, являются лишь условными, поверхностными. Согласно мнению большинства представителей американской культуры, человек, обладающий ярко выраженными мужскими качествами, никогда не сможет завоевать успех без поддержки женщины. Если характеры мужчин и женщин сходны в чем-то между собой или даже одинаковы, но представляют собой культуры из разных обществ, то можно наглядно определить разность в их природных качествах. В целом доказательство условности характерных особенностей заключено в культурных отношениях общества. К сожалению, термин «гендерное равенство» порой воспринимают как догму. В последнее столетие этот термин стал более актуальным.

Как уже отмечалось выше, Лоуренс верил, что мужчины и женщины различаются метафизически, то есть условно. Подчеркивая этот момент в своем очерке «Исследование

творчества Томаса Гарди», Лоуренс отмечал, что мужчины и женщины будто осваивают мир по-разному: «мужчины, воспринимая идею единства творца, подчеркивают, что он (то есть творец) является лицом мужского рода. Мужчины понимают, что в каждом понятии есть разнообразие выбора. Однако, когда женщины воспринимают понятия и предметы, лишь в неопределенных случаях говорят о единичности понятия; неповторимость смысла для них есть понятие реальное» [2]. Таким образом, у мужчин господствующей тенденцией является многообразие и многоцветье, у женщин же – единство.

Писатели зачастую обращаются ко многим философским течениям, теориям, берущим свое начало в древнегреческой философии, в особенности в учении Пифагора. Здесь философская единичность связывалась с мужским, а множественность – с женским началом. По своим взглядам Лоуренс ближе к Сократу. Есть еще точка зрения другого древнегреческого философа Эмпедокла о том, что в изменениях во Вселенной участвуют две силы, их наличие очень важно. Это любовь и борьба. Любовь есть сила притяжения. Она объединяет все, если же не будет борьбы, то во Вселенной будет лишь одна реальность, существовать будет лишь одно бытие. Эта любовь и есть борьба. Сила притяжения любви очень велика. Она объединяет все, борьба носит разрушительный характер. Эмпедокл объединяет любовь с Афродитой, а понятие борьбы относит к окружающим, причем в большей степени к противоположному полу. Иными словами, эти две силы объединяются в мужчине и женщине [6, с. 96]. Схожие в какой-то степени идеи выдвигает также и Лоуренс.

По мнению Лоуренса, женщина стремится объединить многие понятия. В особенности это проявляется в людях. Женщина стремится сгладить горечь разлуки, уничтожить здесь все барьеры. Она хочет любовью и чувствами победить и преодолеть разлуку. Женщина стремится сохранить семью, семейную солидарность. Мужчина же своеобразными порядками и правилами стремится противостоять этому единству. Завершение любви и борьбы, т.е. противостояния, есть фактор, который стимулирует женщину к дальнейшим действиям. Однако мужчины всегда могли противостоять подобным попыткам. Быть причиной борьбы есть характерная черта мужчин. Женщины же, в зависимости от условий, всегда противостоят войне, столкновениям, призывают к миру и единству.

Лоуренс подчеркивает, что в его время мужчины больше чувствуют себя находящимися в изоляции, жертвами обстоятельств. Он указывает на то, что мужчины испытывают тоску по одиночеству. Но на самом деле мужчины тянутся к женщинам. Они все еще хотят видеть мир в другом измерении. Согласно мнению Лоуренса, политеизм, или многобожие, присущ мужчинам, а монотеизм, или единобожие, присущ женщинам. Эта мысль имеет под собой реальную логическую основу. Понятие многобожия свидетельствует о множестве миров и его многообразии. В обществе, где признается многобожие, подтверждается также наличие в мире этнических и социальных различий. Здесь признаются различия как внутри общества, так и за его пределами. Единобожие же, напротив, стремится к завершенности и единственности. В этом направлении выделяется христианство. Здесь определяется, что все люди равны перед богом и потому все люди должны жить в мире и согласии [6]. Лоуренс подчеркивает такую особенность христианства, как его не совсем уважительное отношение к женщине.

Подобные фундаментальные и метафизические особенности приводят нас к выводу о том, что мужчины и женщины живут в различных духовно-нравственных мирах. Они одинаковый мир воспринимают по-разному. Эти два пола и их разные позиции обеспечивают равновесие и стабильность в мире. Д. Лоуренс верит, что они могут существовать вместе и разрешить имеющиеся противоречия. Подобное мнение близко к высказыванию Гераклита, жившего ранее Сократа. Гераклит говорит следующее: «Все, что противоположно, в конечном счете, объединяется, самая прекрасная гармония возникает из разнообразия и все приобретается через борьбу» [7, с. 37]. Все это он сравнивает с лирой, музыкальным инструментом. Две доски загибаются по краям, однако при этом они не прикрепляются друг к другу. Они расположены в противоположном направлении. Подобное расположение дает приятное музыкальное звучание [6, с. 19].

Как видно из вышеизложенного, Лоуренс верит в то, что в жизни мужчин женщина является жизнетворной силой, которая исключительно важна для него. Женщина является источником энергии для мужчины и его духовной основой. Лоуренс называет также при-

чину того, почему отношения между мужчиной и женщиной порой заходят в тупик. По его мнению, когда мужчина занимается вне пределов семьи творческой работой, это многократно усиливает его любовь к жизни. Очень важно, чтобы между мужчиной и женщиной складывались нормальные взаимоотношения, но это не есть то, что сделает его абсолютно счастливым. Для того, чтобы он стремился к борьбе, необходимы конкретные цели, к которым он бы стремился. А женщину ничто не может сделать счастливой, кроме дома и семьи. Лоуренс следующим образом характеризует типичную женщину и типичного мужчину: по его мнению, женщина думает о карьере, однако семейные обязанности по уходу за домом и детьми не дают это сделать. У женщины в семье есть традиционные роли, которые она исполняет. Современные женщины-феминистки считают, что женщины тоже могут работать на тех участках деятельности, где доминируют мужчины. Тем самым возрастет роль женщин в обществе [10, с. 69].

Лоуренс называет мужчину первым изобретателем, который открыл, что такое жизнь. По его мнению, мужчины одиноки, они, опираясь на свой внутренний духовный мир, всегда идут впереди. Согласно Лоуренсу, женщина появляется в сумерках, она присутствует тогда, когда нет дневного света; вечер и ночь принадлежат женщине. Однако мужчину и женщину объединяет внутренне-глубинное чувство. Это их точка соприкосновения. Половина жизни человека протекает вечером или ночью. Лоуренс, основываясь на своем воображении, отводит день мужчине, а ночь – женщине. Это похоже на разделение труда. Ясно, что здесь имеется мифологический подтекст: солнце – это мужчина, а луна – женщина [9, с. 78].

Лоуренс следующим образом изображает исследовательскую деятельность мужчин как первооткрывателей: «Самая большая мечта мужчины – это создание нового мира, но не мира для тебя. Это неповторимый мир, который создается изнутри, на основе своей веры, своих попыток. Ясно, что он бесполезен. Таинственный мир» [8, с. 13]. Для более ясного изложения своей мысли, скажем, что они не создают мир, в котором нуждается их женщина или их семья. Лоуренс, рассуждая более обширно, приводит в пример Панамский канал. Мужчины не пытаются создать мир, где спокойно и удобно располагались бы женщины и дети. Они делают ценную работу, которая принесет удачу всем людям в целом. Именно мужчины создают культуру. Они являются основоположниками ритуалов, религий, заповедей, танцев, произведений искусства, поэзии, музыки и философии. Именно мужчины являются инициаторами войн. Естественно, что здесь имеются экономические причины. Мужчины поднимаются в горы, прыгают с парашютом и т. д. Такими опасными занятиями они стремятся завоевать славу и успех. Подобное психологическое состояние мужчин женщины иногда называют вспыльчивостью [8, с. 29].

У Лоуренса просматривается религиозная направленность в анализе внутреннего мира мужчины. Основной причиной здесь он указывает то, что мужчина, отойдя от былой простоты, стремится преодолеть препятствия, с которыми он не очень-то и знаком. Согласно Лоуренсу, мужчина должен выявить внутренний «святой дух», проследить его, выслушать и стремиться реализовать идеи, которые он выдвигает. Его мечтания должны быть построены на идеях о будущем. В изображении Лоуренсом мужских образов чувствуется некая сбалансированность. Его жизненный объект связан с какими-то странными, таинственными понятиями, к которым все-таки ближе женщина. Мужчина больше постигает и осознает таинственный характер этих понятий при помощи женщины. Женщина играет роль посредника. Религия здесь является средством описания женщины [6, с.15].

По мнению Лоуренса, религия – это источник. Человек чувствует потребность в ней из-за смятения, которое происходит у него в душе. Религия играет регулирующую роль в сознании человека. Женщина считается основанием религии, поскольку она божественная. Мужчина через налаженные отношения с женщиной обновляется, его внутренний мир превращается в мир тайн. Тайну жизни мужчины постигают через религию и искусство, философию и науку, что выражается в присущих им изобретательстве и творчестве [10, с. 67].

Лоуренс называет процесс вовлечения женщиной мужчины в свои сети пожеланий философией жизни. Ночь присуща женщине, и она будто стремится создать из себя и мужчины единое целое. Владелец дня мужчина же приближает женщину к своим пожелани-

ям, чувствам, и они становятся в этом солидарны. Однако намерения и пожелания мужчины не совпадают с намерениями и пожеланиями женщины. Если женщина поверила в мужчину, то это становится для него источником силы. Мужчина как бы ставит женщину в центр своих представлений и пожеланий. Когда мужчина стремится к поставленной цели, но при этом у него нет женщины, все будто становится бессмысленным. Он ощущает внутреннюю пустоту, и его охватывает состояние безнадежности. Он воспринимает одиночество как свою жизненную кару и иногда даже становится алкоголиком. Мужчины подобного типа по сравнению с женатыми и имеющими полную семью мужчинами, живут меньше. Причиной тому становятся они сами. Женщины же, веря в цели, которые они поставили перед собой, даже без мужчин пытаются справиться с ними. Причем мужчин они ни в чем не упрекают. Некоторые женщины воспринимают данную ситуацию как горькую жизненную реальность и запоминаются своим отношением к окружающим, которое является неподобающим. Они воспринимают себя как одинокого, изолированного от настоящей жизни человека и больше внимания уделяют домашним животным [4, с. 11].

Д. Лоуренс в своем эссе «Изучение классической американской литературы» выдвигает следующие идеи: «Если женщина находится в пределах рамок, очерченных мужчиной, он превращается в реальную разрушительную силу. Он не может быть другим. Он не может выдержать физических мучений кого-то другого. Если же женщина выйдет за пределы этих границ, то она превратится в настоящего нежного дьявола» [4, с. 89].

Если женщина находится в центре жизни мужчины, получает от этого удовольствие, то все зависит здесь уже от внутреннего мира человека. Если же мужчина искренне верит в свой внутренний мир и в Творца, то женщина перевернет его внутреннюю святую веру. Для того, чтобы женщина поверила в мужчину, мужчина, прежде всего, должен поверить в себя и в свои цели. Если мужчина засомневается в себе, то здесь уже на первый план должна выступить женщина. Если мужчина не может повелевать собой, своими чувствами, то добиться подчинения женщины он не сможет. По мнению Лоуренса, современные мужчины все больше сталкиваются с сомнением и нерешительностью.

Лоуренс вслед за Ницше обвиняет христианскую религию в том, что характер современного европейского мужчины значительно ослабел. С природой мужчины стремятся жить гармонично. Христианская же вера принуждает мужчин подчиняться духу, нравственности. Эта религия наполняет их сознание, силы и жизненную практику ненавистью. Мужчины под влиянием христианской религии не заражаются призывами к идеалу любви. Мужчины должны уметь любить, считать всех досягаемыми до себя.

Лоуренс в своих романах иногда изображает женщин, выступающих против мужчин. Подтверждением тому является роман «Любовник леди Четтерли», здесь повествуется о взаимоотношениях главных героев Клиффорда и Кони. Клиффорд возвращается с фронтов Первой мировой войны парализованным ниже пояса. В его здоровье происходят очевидные изменения, и потому отношения с женой у него становятся все более и более прохладными. Однако Лоуренс при изображении образа Клиффорда вовсе не считает эти изменения серьезными. Для него важнее нравственность, человеческий дух. Кони вступает в близкие отношения с садовником Мелорсом, работающим у них дома. Их отношения являются показателем большого пробела в философии Клиффорда [2, с. 93].

В произведении «Влюбленные женщины» силой художественного воображения показывается, как Геральд Кричин был уничтожен Гудрун. Основной причиной тому послужило неверие Геральда в самого себя. Его прозвали «промышленным богом». Геральд превыше всего ставит мирские блага. Гудрун восхищается внешностью Геральда. Однако, когда она убедилась, что все его положительные качества есть плод ее воображения, то возненавидела Геральда, и дальнейшее развитие событий привлекло к смерти Геральда. Как считает сам автор романа, взаимоотношения между мужчиной и женщиной, описанные в данном романе, являются аллегорическим выражением взаимоотношений полов в современном ему обществе. Мужчины в современном мире характеризуются как рабы материального мира. Раньше такого не было. Их внутренний мир отличается пустотой и печалью. Основной причиной этой возникшей пустоты является современный мир, который все более становится промышленным. Эти мужчины-«материалисты» превратились в тех, кто боится приблизиться к природе. Их интеллектуальные способности и стремление к власти по-

губили в них любовь к жизни. Они нравственно увядшие. Женщины, увидя подобное, относятся к ним с издевкой. Лоуренс, подчеркивая этот факт, утверждает при этом, что современная индустриализация и религия нанесли человеку неизлечимые раны и отрицательно повлияли на характер мужчин [7].

В произведении «Радуга» Лоуренс приписывает следующие слова своей героине, учительнице Урсулы, Винифред Ингер, которая придерживалась феминистских взглядов: «Мужчины не будут делать ничего, они лишены таких способностей. Они раздражаются, разговаривают, но на самом деле они неразумны. Они все стремятся делать, как в прошлом. Любовь для них безжизненное, отмершее понятие. Мужчины не любят никого. Они поддерживают лишь идею, мысль. Они говорят: «Ты моя идея» и тем самым они характеризуют себя. Будто бы я могу реально быть идеей какого-либо мужчины. То есть именно так мужчина думает обо мне. Я, как объект его мертвой теории, должна подчиниться ему телесно. Мужчины не обладают достаточной жизненной силой, чтобы быть в движении, в деятельности. Они не могут справиться с женщинами. Они постоянно сталкиваются со своими идеями. Они похожи на голодных змей» [3, с. 21].

Лоуренс в своем эссе «Фантазия воображения» подчеркивает, что в случае, если мужчины будут воспринимать лишь собственные идеи, они всю жизнь будут обречены на одиночество [4, с. 18].

В данном эссе, если внимательно присмотреться, речь не идет о преимуществе силы. По Лоуренсу, мужчина не должен править женщиной, властвовать над ней. Одно из последних эссе Лоуренса называется «Матриархия». Здесь он подчеркивает, что женщина должна, по крайней мере, править у себя дома. По мнению автора, это сделает мужчин более свободными. Это эссе было выпущено под названием «Если будут править женщины». Лоуренс подчеркивает мысль о том, что на ранних этапах цивилизации мужчины жили в условиях матриархата. Лоуренс особенно подчеркивает следующее: мужчины охотятся, сражаются, однако и женщины выполняют самую сложную работу. Женщины должны обладать правом владеть своим ребенком и называть их своим именем, поскольку они достойны этого. Женщина также должна владеть предметами быта, домашней обстановкой и деньгами в банке. При этом мужчина не превращается в раба женщины, поскольку мужчина также выступает в первых рядах и является членом религиозной общины. Реальная жизнь мужчины не связана с домашними делами, основой его деятельности является творчество и религиозная деятельность [9, с. 201].

Лоуренс особенно подчеркивает следующее: «Реальная жизнь мужчины не проходит в его маленьком жилье. Основные места присутствия мужчины – это места, где совершаются священные обряды религиозных собраний племени, членами которых являются мужчины. Мужчины охотятся или работают в поле» [10, с. 102].

Список использованных источников

1. Steele B. Introduction / Bruce Steele // Lawrence D.H. Study of Thomas Hardy and other essays. – Cambridge: Cambridge University Press, 1985. – P. 19–54.

2. Crumpton Ph. Movements in European History / Philip Crumpton. – Cambridge: Cambridge University Press, 1989. – 400 p.

3. Steele B. Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious / Bruce Steele. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – 300 p.

4. Studies in Classic American Literature / Edited by Ezra Greenspan, Lindeth Vasey and John Worthen. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 264 p.

5. Poplawski P. D.H. Lawrence: A Reference Companion / Paul Poplawski. – Westport, Conn., and London: Greenwood Press, 1996. – 714 p.

6. Preston P. A D.H. Lawrence Chronology / Peter Preston. – London: Macmillan, 1994. – 208 p.

7. Roberts W., Poplawski P. A Bibliography of D.H. Lawrence / Warren Roberts and Paul Poplawski. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – 872 p.

8. Sagar K. D.H. Lawrence: a Calendar of his Works / Keith Sagar. – Manchester: Manchester University Press, 1979. – 294 p.

9. Sagar K. D.H. Lawrence Handbook / Keith Sagar. – Manchester: Manchester University Press, 1982. – 454 p.

10. The Letters of D.H. Lawrence / Edited by Aldous Huxley. – London: Heinemann, 1932. – 889 p.

11. Ермакова Г.М. Традиции классического и нового романтизма в творчестве Д.Г. Лоуренса / Г.М. Ермакова // Филология. – 1999. – Вып. 4. – С. 187–192.

12. Кольцова Н. Образ Англии в малой прозе Евг. Замятина и Д. Лоуренса / Н. Кольцова // XX век: Проза. Поэзия. Критика. – М.: Наука, 2004. – Вып. 5. – С. 68–79.

13. Лобжанидзе Б.Д. О некоторых особенностях стиля и концепций Д.Г. Лоуренса / Б.Д. Лобжанидзе // Когнитивно-семантические исследования предложения и текста. – Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 2007. – С. 91–97.

14. Никонова А.Ф. Лейтмотив и его функции в новелле Д.Г. Лоуренса «Англия, моя Англия» / А.Ф. Никонова // Стилистика текста. – Якутск: Изд-во ЯГУ, 1995. – С. 73–79.

References

1. Steele, B. Introduction. *Lawrence D.H. Study of Thomas Hardy and other essays*. Cambridge, Cambridge University Press, 1985, pp. 19-54.

2. Crumpton, Ph. Movements in European History. Cambridge, Cambridge University Press, 1989, 400 p.

3. Steele, B. Psychoanalysis and the Unconscious and Fantasia of the Unconscious. Cambridge, Cambridge University Press, 2004, 300 p.

4. Studies in Classic American Literature. Edited by Ezra Greenspan, Lindeth Vasey and John Worthen. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 264 p.

5. Poplawski, P. D.H. Lawrence: A Reference Companion. Westport, Conn., and London, Greenwood Press, 1996, 714 p.

6. Preston, P. A D.H. Lawrence Chronology. London, Macmillan, 1994, 208 p.

7. Roberts, W. and Poplawski, P. A Bibliography of D.H. Lawrence. Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 872 p.

8. Sagar, K. D.H. Lawrence: a Calendar of his Works. Manchester, Manchester University Press, 1979, 294 p.

9. Sagar, K. D.H. Lawrence Handbook. Manchester, Manchester University Press, 1982, 454 p.

10. The Letters of D.H. Lawrence. Edited by Aldous Huxley. London, Heinemann, 1932, 889 p.

11. Ermakova, G.M. *Tradicii klassicheskogo i novogo romantizma v tvorchestve D.G. Lourensa* [Traditions of classical and new romanticism in D.G. Lawrence's work]. *Filologija* [Philology], 1999, issue 4, pp. 187-192.

12. Kol'cova, N. *Obraz Anglii v maloj proze Evg. Zamjatina i D. Lourensa* [Image of England in Ye. Zamyatin`s and D. Lawrence small prose]. *XX vek: Proza. Pojezija. Kritika* [20-th century: Prose. Poetry. Criticism]. Moscow, Nauka, 2004, issue 5, pp. 68-79.

13. Lobzhanidze, B.D. *O nekotoryh osobennostjah stilja i koncepcij D.G. Lourensa* [About some features of style and D.G. Lawrence's concepts]. *Kognitivno-semanticheskie issledovanija predlozhenija i teksta* [Cognitive and semantic researches of the offer and the text]. Pjatigorsk, Izd-vo PGLU, 2007, pp. 91-97.

14. Nikonova, A.F. *Lejtmotiv i ego funkcii v novelle D.G. Lourensa "Anglija, moja Anglija"*[Leitmotif and its functions in D.G. Lawrence's short story "England, my England"]. *Stilistika teksta* [Stylistics of the text]. Jakutsk, Izd-vo JaGU, 1995, pp. 73-79.

В основі розуміння Лоуренсом проблеми жінки лежить усвідомлення необхідності дотримання прав і свобод жінок, яких вони набули ще з часів жіночого руху у воєнний час. Його ідеологію становлять політичні погляди проти капіталізму на промисловій основі. На думку Лоуренса, жінки є засобом для того, щоб зробити людство щасливим. Жіночі образи в його творах відрізняються від жіночих образів його попередників.

У перші роки творчості Лоуренса його називали письменником робітничого класу, який писав про життя провінційних сімей. Однак Лоуренс, як один з основних представників модерністської літератури, створив своє уявлення про жінку як героїню художніх творів. Тому він вважається революційною силою англійської модерністської літератури. Лоуренс займав упереджену позицію щодо промислового капіталізму, сучасного йому. Як письменник-модерніст XX сторіччя Д. Лоуренс

відкрито проповідував у своїх творах дух модернізму. Жінки в його творах сильні і вільні. Образи молодих і волелюбних жінок становлять основу його творів.

Ключові слова: модернізм, англійська література, фемінізм, психологізм, жіночий образ.

The main idea of the characters in Lawrence's works is the liberty and rights of women's movements. His thoughts were directed against the political views excisting in Capitalism. Lawrence accepted women as a means of happiness for humanity. His women characters differ greatly from other characters excisting in his time.

At first Lawrence was accepted as a writer of working class describing the living conditions of the families from London suburbs. But Lawrence is one of the main faces of Modernist literature, differing with his women characters. He is accepted as a revolutionary power of English Modernist Literature. Lawrence had a negative attitude towards the capitalist society. The Modernist writer of XX century. The spirit of feminism can be seen in D.H. Lawrence's works. The women characters in his works are stronger and free. These women characters occupy the central position in his works.

Key words: a modernism, the English Literature, feminism, psychologism, a female image.

Одержано 28.01.2016.

УДК 821.161.1.09

Л.К. ОЛЯНДЭР,
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой славянской филологии
Восточноевропейского национального университета
имени Леси Украинки (Луцк)

ЧЕЛОВЕК И МИР В РАКУРСЕ В. ШАЛАМОВА: ТВОРЧЕСТВО ПИСАТЕЛЯ КАК ТЕКСТ

В статье, исходя из обоснованной актуальности поднятой проблемы – человек и мир в ракурсе В. Шаламова, через поэтику его творчества, взятого за единый текст, с привлечением метода компаративистики, раскрываются изменения взглядов В. Шаламова на человека и мир под давлением жизненных обстоятельств. Одновременно характеризуется смоделированная писателем художественная действительность. При анализе текстов учтены те задачи, которые писатель ставил перед собой при создании автобиографической повести «Четвертая Вологда». Установлено, что наиболее *субъективный пласт* текста, базирующийся на «*личнейшем опыте»* художника, содержит то уникальное знание, которое впитывает в себя и перерабатывает в себе человеческая душа под влиянием глобальных исторических процессов, конкретных – прежде всего трагических – разного рода обстоятельств и волею случая. Утверждается, что В. Шаламов своим творчеством вступает не только в широкий контекст отечественной и европейской *лагерной прозы* и документальных книг, посвященных жизни народа в оккупации, но и в контекст европейской философской мысли.

Ключевые слова: автор/нарратор, интерсубъективность, интенции, контекст, модель, поэзия, проза, текст, хронотоп.

Жизнь в глубинах своих, в своих подземных течениях осталась
и всегда будет прежней – с жаждой настоящей правды,
тоскующей о правде, которая, несмотря ни на что,
имеет же право на настоящее искусство.
Варлам Шаламов. *Письмо Б. Пастернаку от 12. 08. 1956 г.*

Тож веселимось, людоньки на людях.
Хай меле млин свою одвічну дерть.
Застряло серце, мов осколок, в грудях.
Нічого, все це вилікує смерть.
<…>
А треба жити. Якось треба жити.
Це зветься досвід, витримка і гарт.
І наперед не треба ворожити.
І за минулим плакати не варт.
Ліна Костенко. *Пісенька з варіаціями.*

Мы попытаемся подойти к этому так, чтобы в нем почувствовать те живые вещи,
которые стоят за текстом и из-за которых, собственно, он и возникает.
Мераб Мамардашвили. *Лекции по античной философии.*

© *Л.К. Оляндэр, 2016*

Разноаспектная проблема человек и мир, являясь одной из центральных проблем философии и художественной литературы XX в., остается таковой и поныне. В то же время она значительно актуализировалась в литературоведении в XXI в. Особенно пристальное внимание исследователей приковывает к себе вопрос об индивидуально-авторском образе мира, о воплощении его в художественной модели реальной жизни и то, как раскрывается писателем человеческая природа, ее сущность в нем. В частности в науке о литературе об этом свидетельствуют и работы молодых ученых последних лет: в русской – А. Аношеной [1] в украинской – Н. Астрахан [2; 3], которая подняла и теоретически разработала вопрос о необходимости дальнейшего осмысления процессов моделирования действительности в художественном творчестве, учитывая одновременно как хронотоп и человек – в субъективном и объективном аспектах их изображения – становятся главными координаторами смоделированной писателем картины мира. Уже только само появление работ такого типа свидетельствует об актуальности поднятой в статье проблемы и определяет ее цель – через поэтику, с привлечением метода компаративистики, раскрыть видение Варламом Шаламовым человека и мира в их взаимосвязи в процессе изменения – в силу жизненных обстоятельств – ракурсов их видения писателем и охарактеризовать смоделированную им художественную действительность. Правомерность такого подхода объясняется шаламовской постановкой задач, поставленных им перед собой при написании автобиографической повести «Четвертая Вологда» (1988): *«"Четвертую Вологду", –* подчеркивает В. Шаламов временной период создания текста как фактор ракурсной дистанции, *– я пишу в шестьдесят четыре года от роду… Я пытаюсь в этой книге соединить три времени: настоящее и будущее во имя четвертого времени – искусства»* [17, с. 55].

И одновременно писатель дает ключ к пониманию своего текста, вбирающему в себя и прозу, и поэзию в его понимании:

«*Проза, – пишет В. Шаламов, – это формула тела и в то же время формула души.*

Поэзия – это прежде всего судьба, итог длительного духовного сопротивления, итог и в то же время способ сопротивления – тот огонь, который высекается при встрече с самыми крепкими, самыми глубинными породами. Поэзия – это и опыт, личный, личнейший опыт, и найденный путь утверждения этого опыта – непреодолимая потребность высказать, фиксировать что-то важное, быть может, важное только для себя» [17, с. 55].

Слово *модель* В. Шаламов не употребляет, но реализованное в повести *Четвертое время* и является по своей сути художественной моделью эпохи, которая вбирает в себя и *формулу его души*, ибо содержание автобиографической повести передается эпически, *прозой*, и одновременно – его многострадальный *личный, личнейший опыт*, то есть поэзию.

И если взять во внимание размышления Р. Якобсона в статье «Что такое поэзия?» о сущности поэзии[1], то можно утверждать, что именно она является *становым хребтом* всего сурового творчества В. Шаламова, в том числе и «Колымских рассказов», и понуждает сосредоточиваться на «соотношении дискурса и условий его осуществления» [19, с. 81].

Следует заметить, что наиболее *субъективный пласт* текста, который базируется на «*личнейшем опыте»* художника, является чрезвычайно важным для полноты объективной картины жизни. Именно он, взаимодействуя с интерсубъективными представлениями о мире и человеке в нем, содержит то уникальное знание, которое впитывает в себя и перерабатывает в себе человеческая душа под влиянием глобальных исторических процессов, конкретных обстоятельств разного рода и волею случая.

«*Личнейший опыт*» В. Шаламова оказал решающее воздействие на ракурс его видения действительности и на место нарратора в нарративной системе. Все свои основные произведения – «Колымские рассказы» (1954–1965), «Воскрешение лиственницы» (1966–

[1] «Только когда эпоха умирает и тесная взаимосвязь отдельных ее компонентов распадается, – пишет Р. Якобсон, – только на пресловутом кладбище истории над различной археологической ветошью возвышаются поэтические "памятники". <…> Точно так же человеческий скелет мы обнаруживаем лишь в гробнице, когда он уже ни на что не пригоден. Он ускользал от наблюдения, пока выполнял свою задачу, и увидеть его мы могли лишь в освещении искусственном рентгеновских лучей, лишь при настырном стремлении понять: что такое позвоночник, что такое поэзия» [18].

1967), «Дорога и судьба» (1967), «Четвертая Вологда» (1968–1971) и др. – писатель создает, отбыв все сроки заключения. Казалось бы, можно утверждать, что, находясь на свободе, В. Шаламов рассматривал трагическое прошлое уже со стороны, бросая на него ретроспективный взгляд, но это не совсем так: прошлое неизменно оставалось с ним. Его активная литературная деятельность, его строй мыслей – переписка с Б. Пастернаком является тому убедительным доказательством – говорили о том, что духовно он сломлен не был. Однако, оставаясь сильным и обращаясь к прошлому, чтобы осмыслить его в художественно-философском аспекте, он, безусловно, переживал все заново, снова и снова мысленно погружался в тот период своего мученического существования, который, казалось, легче – и даже рациональнее – было бы «забыть». И это переживание, как известно, психологически всегда тяжелее первого: оно бумерангом бьет в душу беспощадно. Исходя из этих соображений, шаламовское стремление обдумать жизнь, отвечая на вечный вопрос: «*Что такое человек?»* – надо признать подвигом, а его творческую деятельность – подвижничеством. Бесстрашно, погружаясь в ушедшую сталинскую эпоху, он моделировал действительность по парадигматическому принципу: *Мир – Антимир*; *общечеловеческие, христианские ценности – антиценности; люди – нелюди и т.д.*, что осуществлялось им уже на уровне стиля, на уровне способа выражения. Писателю, вероятно, было важно не только то, что сказано, но и то, как и сколько раз *проговорено*. Бесчеловечный *Антимир*, по В. Шаламову, также необъятен, как и *Мир*. Таким он предстал перед ним внезапно – вдруг! – как озарение, когда он воочию убедился в истинности своего открытия – «Я подумал, что знаю только кусочек этого мира... » [14, с. 341], – убедился, увидев, как из раскопанной бульдозерами каменной горы ползли трупы («По лендлизу»):

«*Гора оголена и превращена в гигантскую сцену спектакля, лагерной мистерии.*

Могила, арестантская общая могила, каменная яма, доверху набитая нетленными мертвецами еще в тридцать восьмом году, осыпалась. Мертвецы ползли по склону горы, открывая колымскую тайну.

На Колыме тела предают не земле, а камню. Камень хранит и открывает тайны. Камень надежней земли. Вечная мерзлота хранит и открывает тайны. Каждый из наших близких, погибших на Колыме – каждый из расстрелянных, забитых, обескровленных голодом – может быть еще опознан – хоть через десятки лет. На Колыме не было газовых печей. Трупы ждут в камне, в вечной мерзлоте» [14, с. 340].

В стилистике этого фрагмента и дальше по тексту обращают на себя внимание повторы фраз и однотипных синтаксических конструкций:

«*Камень хранит и открывает тайны», «Вечная мерзлота хранит и открывает тайны», «Могила… доверху набитая нетленными мертвецами», «Эти могилы, огромные каменные ямы были заполнены мертвецами», «тайна горы открыта. Могила разверзлась, и мертвецы ползли по каменному склону»* [14, с. 341].

Шаламовские повторы, если иметь в виду, что «стиль… не ограничивается только внешним», что «он проникает и вовнутрь вещей, в содержание их» и что «стиль проявляется не только в преобразующей деятельности, но и способом восприятия, в концепции творческого духа человека» [4, с. 8], играют одну из ведущих смыслообразующих функций в художественной системе писателя.

У В. Шаламова через повторы многажды *проговоренная* правда своей настойчивостью заставляет не только помнить о содеянном преступлении, но и неустанно осмыслять его последствия, а если же люди это забудут – человеку и человечеству забывчивость свойственна, – камень напомнит:

«*А потом я вспомнил жадный огонь кипрея, яростное цветение летней тайги, пытающейся скрыть в траве, в листве любое человеческое дело – хорошее и дурное. Что трава еще более забывчива, чем человек. И если забуду я – трава забудет. Но камень и вечная мерзлота не забудут*» [14, с. 341].

Здесь снова надо обратить внимание, казалось бы, на малую стилевую особенность в синтаксисе. За двумя фразами: «*…трава забудет. Но камень и вечная мерзлота не забудут*», – встает сама *Жизнь*, с ее извечным законом: «*Все перемелется – мука́ будет*», в который шаламовский сочинительно-противительный союз «Но», стоящий после разделительного знака не запятой, а точки, вносит свои коррективы, заставляя глубже и объем-

нее воспринимать знаменитый девиз: «*Ничто не забыто, никто не забыт*», делая особое ударение на местоимении *ничто*, кроющим за собою *Зло* и преступление. И то, что союз «*Но»* поставлен после точки, а не запятой имеет свое смыслообразующее значение. В такой редакции он подчеркнуто выполняет противительную функцию, которая говорит: да, *все перемелется – мука́ будет*… *Но* перенесенная миллионами замученных *Му́ка* никаким жерновам, в том числе и волнам реки *Леты* не подвластна: о ней закричат из мерзлоты до времени молчащие камни. Эта *Му́ка* тоже безмерна, как и сам *Антимир.* И эта страшная безмерность сотворенного и творимого *Зла* на глазах В. Шаламова, как он понял позднее, не была прочно отгорожена от всей остальной жизни. Более того, безмерность *Зла*, безмерность *мира иного – мира тотальной не-свободы*, напоминала о себе в градостроительстве столицы:

«*Высотные здания Москвы – это караульные вышки, охраняющие московских арестантов – вот как выглядят эти здания. И у кого был приоритет – у Кремлевских ли башен-караулок или у лагерных вышек, послуживших образцом для московской архитектуры. Вышка лагерной зоны – вот была главная идея времени, блестяще выраженная архитектурной символикой*» [14, с. 341].

Вчитываясь в текст В. Шаламова, нетрудно уловить, что его голос перекликался с голосом В. Тендрякова, назвавшего свой рассказ «Люди или нелюди». Учитывая возникшую между двумя текстами перекличку, необходимо отметить философскую глубину поднятой писателем проблемы, чему соответствовал стиль В. Шаламова, представляющий собой путь к жесткой и беспощадной правде, в котором суровая эпичность прозы, *формулы* его *души* переплеталась с проблесками поэтического.

Опираясь на теоретическое определение Ю. Лотмана двойной функции текстов в общей системе культуры – *функции, адекватно передающей значения,* и *функции, рождающей новые смыслы* [6, 13–19], надо заметить, что немалую роль в шаламовском тексте играла поэзия. Даже только один-единственный поэтически прозвучавший – точно аккорд, слетевший с надсоновской арфы, – одинокий отголосок прекрасного в рассказе «По ленд-лизу»: «*…я вспомнил жадный огонь кипрея, яростное цветение летней тайги*», – служит основой для многих интенций философского характера, в том числе и о необоримости самой *Жизни*, и о сущности природы человека, и свойствах его памяти, о нашем сегодняшнем дне и т. д. Все эти и другие направления мысли реципиента всегда будут обоснованы местом и временем его нахождения, его возрастом, мировоззрением и пр., обеспечивая ракурс видения им действительности, в которой он пребывает, и ракурс смоделированной писателем действительности лагерной зоны смерти.

Поэзия же служила контрастом безмерно безобразному, тому, что, казалось, не умещается в голове, и освещала редчайшие и мельчайшие проявления человечности в этом нечеловеческом антимире как чрезвычайно ценное. В этом отношении характерен рассказ «Дождь» (1958), в котором описано, как совершалось бессмысленное зверство, ставшее явлением обыденным, неизменным условием существования:

«Дождь лил третьи сутки не переставая. <…> Холодный мелкий дождь. Соседние с нами бригады давно уже сняли с работы и увели домой, но то были бригады блатарей – даже для зависти у нас не было силы.

Десятник в намокшем огромном брезентовом плаще с капюшоном, угловатом, как пирамида, появлялся редко. <…> Мы давно были мокры, не могу сказать до белья, потому что белья у нас не было. <…> Конвой стерег нас, укрывшись под “грибом” – известным лагерным сооружением.

Мы не могли выходить из шурфов – мы были бы застрелены. Ходить между шурфами мог только наш бригадир. Мы не могли кричать друг другу – мы были бы застрелены. И мы стояли молча, по пояс в земле, в каменных ямах, длинной вереницей шурфов растягиваясь по берегу высохшего ручья» [14, с. 23].

Так возник поэтический образ великого и страшного Молчания…

Мысли о смерти не были случайностью:

« *…Мне весело было думать, что я не доживу, не успею дожить до склероза. Лил дождь.*

Я вспомнил женщину, которая вчера прошла мимо нас по тропинке, не обращая внимания на окрики конвоя. Мы приветствовали ее, и она нам показалась красавицей –

первая женщина, увиденная нами за три года. Она помахала нам рукой, показала на небо, куда-то в угол небосвода, и крикнула: "Скоро, ребята, скоро!" Радостный рев был ей ответом. Я никогда ее больше не видел, но всю жизнь ее вспоминал, как она могла так понять и так утешить нас. Она указывала на небо, вовсе не имея в виду загробный мир. Нет, она показывала только, что невидимое солнце спускается к западу, что близок конец трудового дня. Она по-своему повторила нам гетевские слова о горных вершинах. О мудрости этой простой женщины, какой-то бывшей или сущей проститутки – ибо никаких женщин, кроме проституток, в то время в этих краях не было, – вот о ее мудрости, о ее великом сердце я и думал, и шорох дождя был хорошим звуковым фоном для этих мыслей. Серый каменный берег, серые горы, серый дождь, серое небо, люди в серой рваной одежде – все было очень мягкое, очень согласное друг с другом. Все было какой-то единой гармонией – дьявольской гармонией» [14, с. 23].

Со словами: «*Я вспомнил женщину*», «*показалась красавицей*», «*Я …всю жизнь ее вспоминал»* – в сознании реципиента ассоциативно всплывают пушкинские строки: «*Я помню чудное мгновенье…*», что, в свою очередь, с особой остротой контрастно оттеняет переживание случившегося как чуда. А благодаря интертекстуальной вставке: *гетевские слова о горных вершинах* – в подтексте с теплотой зазвучало долгожданное: «*подожди немного, отдохнешь и ты…*».

Даже в обычной жизни в трудные минуты человеку нужна моральная поддержка, хотя бы самая малая, чтобы не рухнули важные для него мечты, но найти ее было нелегко. И героиня Людмилы Тарнашинской вспоминала: «Часом здавалося, що *досить одного слова*, *одного жесту*… і …глухі непробивні мури розсунуться самі собою»[2] [10, с. 47]. Но этого-то и не произошло. Что же тогда говорить о лагере сурового режима для «врагов народа»? Там давно были вырваны не только из *дискурса*, но из самих душ и охранников, и заключенных все доминантные морально-этические понятия – *гуманизм*, *честность*, доброта, *мужество, благородство, порядочность, поиск истины, понятия.* Это те самые понятия, за утверждение которых – как бы парадоксально это ни звучало – отдавали свою молодость, а то и жизни, в лагерях, ссылках, в изгнаниях украинские – и не только – писатели-шестидесятники даже в 60–80-е гг. XX в. [12][3].

И вот это «*вдруг!»* – добрая женщина, прокричавшая в сопровождении жеста: «"*Скоро, ребята, скоро!*"» – особенно остро подчеркивало в шаламовском тексте одиночество, безысходность и заброшенность каждого. К этому эпизоду В. Шаламов еще вернется в рассказе «Первая смерть» (1956), из которого станет известно имя и насильственная гибель женщины, секретарши начальника прииска. Это была – Анна Павловна, которую зверски задушил приисковый следователь Штеменко, а ведь она не была осужденной, она была вольной.

Сравнение текстов двух рассказов проливает добавочный свет на специфическую роль так называемых частых повторов – теперь это *самоцитаты* – в текстах В. Шаламова. Передавая психологическое свойство памяти и даже духовной потребности человека – время от времени возвращаться к тем или иным моментам своей жизни, снова и снова проговаривая их, а значит, и вновь переживая прошедшее, шаламовские, возможно, непроизвольные *повторы/самоцитаты* в новых текстах выполняют функции *метатекста*. Говоря о шаламовском *метатексте*, следует учитывать два его свойства, на которые указывает И. Смирнов: 1) соотношение «текст – текст» (а не «действительность – текст»), т. е. такой тип отношений является текстопродолжателем; 2) в таких отношениях проявляется логика художественного дискурса [8, с. 5]. При таком подходе проясняется, что последующее переключение внимания реципиента на действительность превращает его «возвращение» из текста в жизнь в прозрение, когда по-новому и с новым смыслом предстает одно и то же событие и как эпизод, и как его переживание.

[2] Временами казалось, что достаточно только одного слова, одного жеста… и…глухие непробиваемые стены раздвинуться сами собою. (Перевод с укр. мой. – *Л. О.*).

[3] См. подробно об этом также: Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поети кальний аспекти): монографія / Л. Тарнашинська. – К.: Смолоскип, 2010. – 632 с.

Однако в этом конкретном случае сравнение формы подачи одного и того же эпизода сначала вызывает некоторое недоумение при обнаружении противоречия. В одном воспоминании говорится: «*Я **никогда** ее больше **не видел**, но всю жизнь ее вспоминал…»*, а в другом: «***Мы все знали ее в лицо хорошо** – на прииске женщин очень мало. Месяцев шесть назад, летом она проходила мимо нашей бригады…*» [14, с. 85].

Однако, по всей вероятности, это противоречие кажущееся и лежит оно на поверхности текстов: *автор/нарратор* действительно лично мог ее не видеть – лагерь велик, – но знать от других, кто видел ее, что прошедшая мимо их женщина – это секретарша начальника прииска. Она была узнана всеми в лежащем перед узниками мертвом теле. Зверски задушенная следователем из-за дикой ревности, она, благодаря *повтору*, превратилась в своеобразный символ казненной *Доброты*.

Надо сказать, что, хотя рассказ «Первая смерть» был написан раньше «Дождя», он, помещенный в цикле за хронологией происшедшего, закономерно воспринимается как трагическое продолжение описанного эпизода – первой встречи с ней, когда она предстала чудесной незнакомкой. В «Первой смерти» эпизод повторяется как окрашенное грустью горестное воспоминание [14, с. 85]. И вот, обратным чтением прояснилось, что та минутная радость в последующем предстала пожизненным трауром в душе: «*Много я видел человеческих смертей на Севере,* – пишет В. Шаламов, – *пожалуй, даже слишком много для одного человека, но первую виденную смерть я запомнил ярче всего*» [14, с. 83]. Так скупыми средствами – все переживания в подтексте – с особой остротой передается ощущение человеком своей полной незащищенности перед безграничным произволом.

Однако окончательно истребить *Доброту* не под силу никому, ибо она разлита в самом пространстве мира. Вот почему это лучшее качество души, которое жестокостью колымского лагеря было изжито напрочь, в рассказе «Кант» неожиданно получает – как сквозной мотив – свое развитие. Правда, доброту проявляет весной «*бедная северная природа*», которая «*стремилась поделиться с нищим, как она, человеком нехитрым богатством своим*» [14, с. 28]. И герой – alter ego самого В. Шаламова – шел в сопках в состоянии эйфории. Он был опьянен воздухом, согрет солнцем, упоен коротким буйным цветением и мимолетной мнимой свободой: *легчайшая* – по сравнению с трудом *в обледенелых разрезах* – работа *была бесконвойной*. Он шел *не спеша*, «грея руки о банку с дымящейся головешкой», «*все время ощущая как радостную неожиданность одиночество и глубокую горную тишину, как будто все дурное в мире исчезло* и есть только твой товарищ, и ты, и узкая темная бесконечная полоска в снегу, ведущая куда-то высоко в горы» [14, с. 29]. Это, единственно светлый, поэтический рассказ во всем цикле, где одушевленная природа протягивает руки помощи. Широко употребляемые писателем в этом тексте словосочетания: «*было прекрасно*», «*медовый горный шиповник*», «*веселость лоз*» – служили резким контрастом всей картине, в которой был смоделирован реальный образ *Антимира,* невообразимо жестокого, достигшего своего апогея в проявлении бесчеловечности. И то, что рассказ «Кант» идет в цикле сразу после рассказа «Дождь», усиливает этот контраст.

Рассказ «Дождь» не единственный, где сконцентрировано философско-осмысляющее начало эпического повествования о человеке, поставленном в условия ежедневного и ежеминутного нахождения на самой крайней грани, которая отделяла невыразимо мучительную *жизнь* от избавляющей от невыносимых страданий *смерти*. Мысли, изложенные в «Дожде», будут варьироваться в других рассказах. Но, повторяясь, они каждый раз будут обнажать какую-то новую сторону, новый оттенок вложенного в них смысла. Речь идет об экзистенции, о формах ее проявления, хотя писатель не употребляет этого слова, экзистенции, которая держалась только на двух опорах – инстинкте самосохранения жизни и на единственной, доступной в каторжной неволе свободе – покончить с собой. Повествование идет сразу от двух чисел первого лица: множественного – *Мы* («Мы бурили…», «Мы давно были мокры…», «Мы не могли…», «И мы стояли молча…», «мы не успевали…») и единственного – *Я* («я понял…», «я знал…», «я думал…», «я понимал…»). Прошедшее время глаголов говорит о том, что *автор/нарратор* находится физически уже вне событий, но мысленно снова был там. От этого текст носит характер воспоминаний – это мемуары, свидетельства, разоблачение официальной лжи, обвинения в преступлении против человече-

ства. И все это воплощено в стиле *взрывоопасного спокойствия*, того спокойствия, которое нашло свое выражение в поэме В. Маяковского «Облако в штанах»:

Эй!
Господа!
Любители
святотатств,
преступлений,
боен, –
а самое страшное
видели –
лицо мое,
когда
я
абсолютно спокоен? [7, с. 109–110].

При этом следует заметить, что форма единственного числа не индивидуализировала героя, не отделяла его от множеств, а скорее всего еще теснее спаивала его с ними, но так, что каждый в этом множестве был сам по себе: каждый боролся только за свое выживание. Совсем неслучайно в философском осмыслении жизни в рассказе «Дождь» возникает формула «Я знал…», «Я понял…», а в рассказе «Сухой паек» она сменяется на «Мы поняли…». В природе человека на первое место вышел *инстинкт* сохранения жизни. Собственно, сопротивлялась смерти сама жизнь, а не человек, доведенный до крайности истощения всех духовных и физических сил. А сам человек попал в ситуацию *выбора без выбора. Квазивыбор* поставил его перед вечным вопросом «Быть или не быть ?», за которым раздавался гомерический смех *Дьявола*: *са-а-м* решай… Что возьмешь? *Свободу* (выход через смерть) или *не-свободу* (выход тоже через смерть), продолжение своего мученского существования или самоубийство?.. И всему была одна цена – за *жизнь* надо отдать *жизнь*. В рассказе «Дождь» Шаламов-герой выбрал жизнь: «Голодный и злой, я знал, что ничто в мире не заставит меня покончить с собой» [14, с. 23]. Его философские *выводы/убеждения*: «…человек стал человеком …потому, что был он *физически* (курсив автора. – *Л.О.*) крепче, выносливее всех животных, а позднее потому, что заставил свое духовное начало успешно служить началу физическому» [14, с. 24], – были добыты не умозрительным путем, а страданиями. И в этом состоит особенность его философского осмысления человека и мира, осмысления добытого знания не только усилиями мысли, но и каждым мускулом своего тела.

Этот *вывод* в тексте не был только отвлеченным размышлением автора/нарратора: его функция выражалась и в том, что он без какой-либо дидактики прояснял главный побудительный мотив поступков узников лагеря – во что бы то ни стало выжить.

Закономерно совмещаются две неудачные попытки избежать смерти через членовредительство. Первый подтверждает силу инстинкта:

«Я думал спасти свою жизнь, сломав себе ногу. Воистину это было прекрасное намерение, явление вполне эстетического рода. Камень должен был рухнуть и раздробить мне ногу. <…> Я поставил правую ногу под висящий камень... повернул, как рычаг, заложенное за камень кайло. И камень пополз по стене в назначенное и вычисленное место. Но сам не знаю, как это случилось, – я выдернул ногу. <…> И я понял, что не гожусь ни в членовредители, ни в самоубийцы» [14, с. 25].

Второй случай попытки членовредительства, происшедший с Розовским, который сунул ногу под колесо вагонетки, но она «просто перескочила через него», свидетельствовал о том, что при неудаче узник только усугублял свою судьбу: его отдавали под суд «за покушение на самоубийство» [14, с. 25].

Рассказ «Сухой паек» продолжает эту тему с усилением психологического аспекта. Все дело в том, что, попав на ключ «Дусканья», узники *радовались* «лесной командировке», тому, что получили на кратчайший срок – *мнимый* глоток свободы вместе с голодным пайком и с тяжелой для изнуренных людей работой, с непосильными нормами. И когда пришел сотский, *худшие опасения… сбылись*: возвращали назад, в каменные забои. Узники оказались перед роковым *выбором*: каторжная не-свобода или смерть. Иван Иванович вы-

брал ее – повесился, а Савельев – выбрал жизнь и отрубил себе топором четыре пальца, что не спасло его: он был отправлен «в следственный отдел – для начала дела о членовредительстве» [14, с. 45]. Дальше так называемый суд, который, вероятно, приговорит его к высшей мере наказания.

Но инстинкт *Жизни* был силен – и человек пытался выжить. Ведь и Пугачев совершил неудачный побег ради нее и свободы. Однако, когда его окружили, – принял бой и погиб свободным.

Сказанная в одном ряду с другими фраза: «Мы все понимали, выжить можно только случайно» [14, с. 39] – становится одним из ключевых мотивов «Колымских рассказов». И такой же случай, спасая от смерти, помогал человеку остаться человеком. В этом отношении показателен рассказ «Житие инженера Кипреева», где, кстати, тоже звучит философский мотив: «жизнь и смерть – волевая игра», но с раскрытием иллюзорности этой мысли: в лагере человек слабеет так, что ни о какой воле говорить не приходится. Для силы воли тоже необходим определенный запас силы физической.

В рассказе «Сухой паек», как и во многих других, углубляется тема *расчеловечения* через самохарактеристику:

«*Все человеческие чувства – любовь, дружба, зависть, человеколюбие, милосердие, жажда славы, честность – ушли от нас с тем мясом, которого мы лишились за время своего продолжительного голодания. В том незначительном мышечном слое, что оставался на наших костях… размещалась только злоба – самое долговечное человеческое чувство»* [14, с. 37].

Преступлением В. Шаламов считал и то, что «лагерь был местом, где учили ненавидеть физический труд, ненавидеть труд вообще» [14, с. 37].

Сила правды В. Шаламова опиралась на то, что все описанное он видел и пережил сам. Но утверждать только это – мало, ибо не только свидетелем вступает В. Шаламов в широкий контекст отечественной и европейской *лагерной прозы* и документальных книг, посвященных жизни народа в оккупации. Его «Колымские рассказы» находятся в диалогических отношениях с ними прежде всего в художественно-философском аспекте.

Наиболее близок В. Шаламов с польським писателем Густавом Герлингом-Грудзинским, который тоже прошел дорогами лагерей ГУЛАГа и написал книгу «Inny Świat» («*Иной мир*»). В предисловии к русскому изданию Г. Герлинг-Грудзинский радовался, что его книга вышла в СССР «вслед за “Архипелагом ГУЛАГом” А. Солженицына и “Колымскими рассказами” Шаламова» [5, с. 8].

Но у В. Шаламова акцент сделан не только на политический аспект, осуждение системы, а и на глубокое художественно-философское проникновение в природу человека. Более четко проявляется психоаналитический аспект. И если пойти за З. Фрейдом, то станет ясно, как распоясывается агрессивность, когда перестают действовать моральные рычаги.

З. Налковская свои «Медальоны» предварила эпиграфом: «Ludzie ludziom zgotowali los» [22, с. 5] («Люди людям приготовили судьбу»). В этих словах писательницы содержался оттенок удивления: в то, что она увидела в лагере-смерти Освенциме, невозможно было поверить.

У В. Шаламова никакого удивления нет. Он показал человекоподобных нелюдей в особе *блатаря*, следователя Штеменко, конвоиров Фадеева, Серошапки и даже в лице высококвалифицированного медика, разоблачавшего в изможденных узниках симулянтов «с общегосударственной точки зрения» методом «шоковой терапии», – Петра Ивановича, который «был врачом в большей степени, чем человеком» [14, с. 126] и др.

Он углубил то, что было высказанного Казимиром Выкою. Поднимая проблему свободы и несвободы, К. Выка в книге «Życie na niby» (1958), содержащей факты и мысли, зафиксированные в 1939–1940 гг., сразу после поражения Польши, доказал, что в условиях захвата чужих земель и порабощения их народа окупант тоже не живет настоящей, подлинной жизнью. Его жизнь – фикция. И несмотря на бытовое свое благополучие, он в определенном смысле проживает не жизнь, а *нечто вроде жизни – życie na niby*:

*«Życie **na niby, – пишет К. Вика, – nie jest bowiem tylko własnością środowiska oddane**go agresji i przemocy... <…> W swoistej mierze **uczestnicył w tym życiu** także **zdobywca hitlerowski**. Już sam ten fakt, że **musiał** on dla podbitego narodu **urządzać** obcojęzyczne, **fikcijne** mi-*

nisterstwa i urzędy, że ***musiał*** *w imię tego doraźnego układu rzeczy* ***udawać****, że na Wawelu nie leżą wcale królowie tego narodu – skazywał go na pielęgnowanie* ***fikcji****. Kosztem okupowanego narodu, jego historii i przyszłości,* ***okupant*** *też* ***żyje na niby****"* (выделено мною. – *Л.О.*) [23, с. 5] .

Шаламовский текст основной своей направленностью диалогично соотносится с текстом К. Выки. Согласованность проявляется в утверждении, что угнетатель, угнетая другого, лишая его настоящей жизни и обрекая на нищенское, рабское существование, на муки до самой его кончины, тем самым обкрадывает, искажает свою жизнь, превращая ее и себя в *ничто*.

Но в отличие от К. Выки, В. Шаламов, высказав – в основе своей схожую с выковской – мысль, что в системе лагерей ГУЛАГ и организаторы, и охранники не являются свободными, не ограничивался этим. Писатель обращался к людской психике как тонкий художник и, говоря его словами, докапывался до «*донных элементов человеческой души*», показывал ее сложность, ее разрушение, описывая доли узников и их угнетателей. В. Шаламов, сосредоточившись на их отдельных поступках и образах, создал целую серию индивидуальных и групповых портретов, раскрыл безмерную глубину аморализма и *расчеловечения*. Рядоположение этих текстов стимулирует реципиента расширить тот европейский контекст гуманистической мысли, в который органично вписывается художественное кредо В. Шаламова, воплощенное им в слове, привлекая сюда не только польскую лагерную прозу и поэзию. К примеру, в этом плане целесообразно сопоставить гуманистические искания В. Шаламова с рассказом Ч. Милоша «Zmartwienia historyka» («Страдание историка») из книги писателя «Piesek przydrożny» («Придорожный песик») [21, с. 241–269] или З. Герберта «Pan Cogito» («Господин Когито») и многих других.

Полемично при сопоставлении выглядят и высказывания В. Шаламова, и польського писателя Витольда Гомбровича**,** размышляющего над статьями в журналах «Нова культура», «Жице литерацке», «Пшеглёнд культуральны», «По просту», присланных ему Ежи Гедройцем из Польши, и с болью в сердце наблюдающего за упадком польской послевоенной литературы и критики. *Новые люди*, как называет их В. Гомбрович, голоса которых звучали ему с журнальных страниц, не смогли изъять опыт из двух мировых войн:

«Mnie właśnie się zdaje, – пишет В. Гомбрович, – że oni swojego życia nie przeżyli.

Ich nieprzeżycie wojny. – Ktoś w tych gazetach powołuje się na Adolfa Rudnickiego – on miał powiedzieć, że literatura powojennej Polski nie zdołała wyczerpać należycie tematyki wojennej, że z tej otchłani piekielnej nie wydobyto wszystkiego, co by się dało, o człowieku. To prawda, że niewiele wydobyto. Ale czy piekło nadaje się do eksploatacji?

Ci pisarze, miedzy innymi i przede wzystkim Rudnicki, zabrali się do ciał torturowanych sądząc, że niedobyczność cierpienia dostarczy im jakiejś prawdy, moralności, przynajmniej nowej wiedzy o naszych granicach. Niewiele znaleźli, co by okazało się płodne i twórcze. Odkryli, jak Borowski, że jesteśmy bezdennie nikczemni. Ależ, jeśli wszyscy jesteśmy nikczemni, nikt nie jest nikczemny – pojęcie to hańbi tylko wtedy, gdy służy do odrożniania człowieka od człowieka»[4] (курсив мой. – *Л. О.*) [20, s. 365].

Фраза: «*Ale czy piekło nadaje się do eksploatacji*?» – является ключевым моментом в гомбровичской концепции в*и*дения жизни человека. И те запредельные физические и душевные страдания людей, каким они были подвергнуты в концлагерях, – это, по мнению В. Гомбровича, не та ситуация, которая служит постижению истинной человеческой природы, и не случайно он, протестуя против *политических спекуляций* лагерной тематикой, упомянул М. Пруста, *нашедшего в своем пирожном, в своих служанках и графах* больше, чем Рудницкий и др. *в своих крематориях*[5]. Позиция В. Шаламова не столь категорична,

[4] «Мне, собственно, кажется, что они не пережили в своей жизни. *Они не пережили войну.* Кто-то из них ссылается на Адольфа Рудницкого – где-то он сказал, что литература Польши не смогла должным способом исчерпать военную тематику, что из этой адской пропасти не было добыто о человеке всего, что можно. Это правда, что не очень много. Но можно ли эксплуатировать ад?

Эти писатели и прежде всего Рудницкий взялись за тела, которые подверглись пыткам, считая, что недостижимость страдания даст им какую-то правду, моральность, по крайней мере про наши границы. Немного нашли, что оказалось бы творчески плодотворным. Они, как и Боровский, открыли, что мы глубоко никчемные. Но если все мы никчемные, то кто не никчемный – это понятие позорит только тогда, когда оно отличает одного человека от другого».

[5] См.: подробно: [20, с. 366].

хотя его мысли диалогично перекликаются с мыслями В. Гомбровича и совпадают с ними только частично. Об этом говорят признания русского писателя:

«*Много, слишком много сомнений испытываю я. <…> Нужна ли будет кому-нибудь эта скорбная повесть? Повесть не о духе победившем, но о духе растоптанном. Не утверждение жизни и веры, <…> но безнадежность и распад. Кому она нужна будет как пример, кого она может воспитать, удержать от плохого, кого научит хорошему? Будет ли она утверждением добра, все же добра – ибо в этической ценности вижу я единственный подлинный критерий искусства*» [16].

К этим словам нужно добавить и те, особенно значимые суждения В. Шаламова, которые он высказал в письме к А. Солженицыну:

«*Помните, самое главное: лагерь – отрицательная школа до последнего дня для кого угодно. Человеку – ни начальнику, ни арестанту не надо его видеть. Но уж если его видел – надо сказать правду, как бы ни была страшна. <…> Со своей стороны я давно решил, что всю оставшуюся жизнь я посвящу именно этой правде*» [Цит.: 13][6].

Преодолев свои сомнения, смоделировав лагерную действительность, создав во времени искусства *Четвертый* ГУЛАГ, В. Шаламов, благодаря своему бесстрашию документалиста и художника, превратил опыт *отрицательной школы* в мощное орудие борьбы за человека.

Надо сказать, что «Четвертая Вологда» оттеняла *Четвертый* ГУЛАГ: ведь она была местом ссылки передовых людей времени, то есть местом *не-свободы*. Однако в силу большого скопления интеллектуальных сил в ней образовался своеобразный *демократический климат* – люди дискутировали, свободно отстаивая свои – в том числе и мировоззренческие – взгляды и позиции, что было немыслимо на Колыме. И не только: слова освободившегося, но вернувшегося на Север инженера Кипреева: *«Мне легче дышится на Севере. До пенсии будет легче дышаться»* [15, с. 155] – заключают в своем подтексте значительное по своей сути содержание. Как много говорит одно только уточнение – *до пенсии…* Писатель каждым своим словом утверждал ценность свободы как высшее благо. Правдой он боролся за человека, одновременно напоминая ему об его ответственности.

В завершение необходимо акцентировать важный, на наш взгляд, тезис: визуальные образы В. Шаламова – а живописание его словом, несмотря на жесткую «экономию» изобразительных средств, чрезвычайно выразительно – является тоже своеобразным «документом-свидетельством». Это тот пласт его текста, который еще далеко не исчерпан. Его картины, если их перевести на язык живописи, по своему величию и философскому содержанию встанут в один ряд с мировыми картинами Н. Рериха и Ф. Гойи.

Отдельная тема – это вопрос о несвободе и *расчеловечении* организаторов и охранников лагерей в системе ГУЛАГ.

Художественно-философская концепция человека и мира В. Шаламова нуждается в обширном и тщательном рассмотрении в контексте европейской философской мысли.

И, несмотря на большое количество интересных и талантливых работ о нем, каждое обращение к шаламовскому творчеству, если его взять за единый текст, говорит о том, что В. Шаламов по своей значимости – как явление в русской культуре – неисчерпаем, а поэтому предстоит еще многое сделать.

Список использованных источников

1. Аношена А. Художественный мир Варлама Шаламова / А. Аношена Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Северодвинск, 2006. – 17 с.

2. Астрахан Н. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання / Н. Астрахан. – К.: Академвидав, 2014. – 432 с.

3. Астрахан Н.І. **Моделювання у літературознавстві: аналіз художнього тексту та інтерпретація літературного твору** / Н.І. Астрахан: автореф. дис. … д-ра філол. наук. – К., 2015. – 40 с.

[6] Подробно см. об этом также: Шаламов В. Переписка с А.И. Солженицыным / В. Шаламов // Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. – М.: Эксмо, 2004. – 1072 с.

4. Бурггардт О. Новые горизонты в области исследования поэтического стиля (принципы Э. Эльстера) / Освальд Бурггардт. – К.: Книгоиздательство И.И. Самоненко, 1915. – 66 с.

5. Герлинг-Грудзинский Г. Иной мир. Советские записки / Густав Герлинг-Грудзинский. – М.: Прогресс, 1991. – 239 с.

6. Лотман Ю. Текст в тексте / Ю. Лотман // Труды по знаковым системам. – Тарту: Издательство Тартуского университета, 1981. – Вып. 14. – С. 13–19.

7. Маяковский В. Облако в штанах / В. Маяковский // Стихотворения: В 3 т. Библиотека поэта. Малая серия. – Л.: Советский писатель, 1955. – Т. 1. – С. 109–110.

8. Смирнов И. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака / И. Смирнов. – СПб.: Издательский отдел Языкового центра СПбГУ, 1995. – 193 с.

9. Оляндер Л. Гуманізм польської літератури XX–XXI століть у контексті європейської художньо-філософської думки: монографія / Л. Оляндер. – Луцьк: Вежа-Друк, 2012. – 404 с.

10. Тарнашинська Л. Не зарікайся, натомлена душа / Л. Тарнашинська // Парасоля на кожен дощ. Новели, оповідання, маленькі повесті. – К.: Неопалима купина, 2008. – 256 с.

11. Тарнашинська Л. Дискурс шістдесятництва в українській літературі XX ст. / Л. Тарнашинська: автореф. дис. … д-ра філол. наук. – К., 2014. – 45 с.

12. Тарнашинська Л. Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі XX столетия: монографія / Л. Тарнашинська. – К.: Академперіодика, 2013. – 678 с.

13. Шаламов Варлам Тихонович [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Шаламов_Варлам_Тихонович (Последнее обращение 02.03.2016).

14. Шаламов В. Колымские рассказы. Кн. 1. / В. Шаламов. – М.: Русская книга (Советская Россия), 1992. – 592 с.

15. Шаламов В. Колымские рассказы. Кн. 2. / В. Шаламов. – М.: Русская книга (Советская Россия), 1992. – 432 с.

16. Шаламов В. Несколько моих жизней. Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела / В. Шаламов. – М.: Эксмо, 2009. – 576 с.

17. Шаламов В. Четвертая Вологда / В. Шаламов // Наше Наследие. – М.: Искусство, 1988. – № 3. – С. 54–77.

18. Якобсон Р. Что такое поэзия? [Электронный ресурс] / Р. Якобсон. – Режим доступа: http://www.tamastar.com/cestina/plk/yakobson/cotoje~1.htm (Последнее обращение 14.03.2016).

19. Якобсон Р. Вопросы поэтики. Постскриптум к одноименной книге // Работы по поэтике / Р. Якобсон. – М.: Прогресс, 1987. – С. 80–98.

20. Gombrowicz W.C. Dziennik 1953–1956 / Witold Gombrowicz. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986. – 381 s.

21. Miłosz Cz. Piesek przydrożny / Czesław Miłosz. – Kraków: Wydawnictwo Znak, 1997. – 317 s.

22. Nałkowska Z. Medaliony / Zofia Nałkowska. – Warszawa: Czytelnik, 1982. – 70 s.

23. Wyka K. Życie na niby. Pamiętnik po klęsce / Kazimierż Wyka. – Kraków–Wrocław: Wydawnictwo literackie,1984. – 302 s.

References

1. Anoshena, A. *Hudozhestvennyj mir Varlama Shalamova*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Varlam Shalamov`s Art Word. Extended abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Severodvinsk, 2006, 17 p.

2. Astrakhan, N. *Buttia literaturnoho tvoru: Analitychne ta interpretatsijne modeliuvannia* [Life of a literary work: Analytical and interpretational modelling]. Kyiv, Akademvydav Publ., 2014, 432 p.

3. Astrakhan, N.I. *Modeliuvannia u literaturoznavstvi: analiz khudozhn'oho tekstu ta interpretatsiia literaturnoho tvoru*. Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [Modelling in literary criticism: the analysis of the fiction text and interpretation of a literary work. Extended abstract of Doct. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2015, 40 p.

4. Burggardt, O. *Novye gorizonty v oblasti issledovanija pojeticheskogo stilja (principy Je. Jel'stera)* [New horizons in the field of research of poetic style (E. Elster`s principles)]. Kyiv, Published by I.I. Samonenko, 1915, 66 p.

5. Gerling-Grudzinskij, G. *Inoj mir. Sovetskie zapiski* [Other world. The Soviet notes]. Moscow, Progress Publ., 1991, 239 p.

6. Lotman, Ju. *Tekst v tekste* [Text in the text]. *Trudy po znakovym sistemam* [Works on sign systems]. Tartu, Tartu University Publishing house, 1981, issue 14, pp. 13-19.

7. Majakovskij, V. *Oblako v shtanah* [Cloud in pants]. *Stihotvorenija: V 3 t. Biblioteka pojeta. Malaja serija* [Poems: In 3 vol. Library of the poet. A small lot]. Leningrad, Sovetskij pisatel` Publ., 1955, vol. 1, pp. 109-110.

8. Smirnov, I. *Porozhdenie interteksta: jelementy intertekstual'nogo analiza s primerami iz tvorchestva B.L. Pasternaka* [Intertext generation: elements of intertextual analysis with examples from B.L. Pasternak`s work]. St.petersburg, Izdatel'skij otdel Jazykovogo centra SPbGU Publ., 1995, 193 p.

9. Oliander, L. *Humanizm pol`s`koi literatury XX-XXI stolit` u konteksti ievropejs`koi khudozhn`o-filosofs`koi dumky: monohrafiia* [Polish Literature humanism of 20-21th centuries in a context of the European art-philosophical idea: the monography]. Luts`k, Vezha-Druk Publ., 2012, 404 p.

10. Tarnashyns`ka, L. *Ne zarikajsia, natomlena dusha* [Do not promise, a tired soul]. *Parasolia na kozhen dosch. Novely, opovivdannia, malen`ki povesti* [The Umbrella on Each Rain. Novellas, stories, small stories]. Kyiv, Neopalyma kupyna Publ, 2008, 256 p.

11. Tarnashyns`ka, L. *Dyskurs shistdesiatnytstva v ukrains`kij literaturi XX st.* Avtoref. diss. Dokt. filol. nauk [Sixtiers Discourse in Ukrainian Literature of 20th century. Extended abstract of Doct. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2014, 45 p.

12. Tarnashyns`ka, L. *Siuzhet Doby: dyskurs shistdesiatnytstva v ukrains`kij literaturi KhKh stoletyia: monohrafiia* [Plot of an epoch: sixtiers discourse in Ukrainian Literature of 20th century: the monography]. Kyiv, Akademperiodyka Publ, 2013, 678 p.

13. *Shalamov Varlam Tihonovich* [Shalamov Varlam Tihonovich]. Available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/Shalamov_Varlam_Tihonovich (Accessed 02 March 2016).

14. Shalamov, V. *Kolymskie rasskazy. Kniga 1* [The Kolyma stories. The book 1]. Moscow, Russkaja kniga (Sovetskaja Rossija) Publ., 1992, 592 p.

15. Shalamov, V. *Kolymskie rasskazy. Kniga 2* [The Kolyma stories. The book 2]. Moscow, Russkaja kniga (Sovetskaja Rossija) Publ., 1992, 432 p.

16. Shalamov, V. *Neskol`ko moih zhiznej. Vospominanija. Zapisnye knizhki. Perepiska. Sledstvennye dela* [Some my lives. Memoirs. Notebooks. Correspondence. Investigatory cases]. Moscow, Jeksmo Publ., 2009, 576 p.

17. Shalamov, V. *Chetvertaja Vologda* [The Fourth Vologda]. *Nashe Nasledie* [Our Heritage]. Moscow, Art Publ., 1988, no. 3, pp. 54-77.

18. Jakobson, R. *Chto takoe pojezija?* [What is the poetry?]. Available at: http://www.tamastar.com/cestina/plk/yakobson/cotoje~1.htm (Accessed 14 March 2016).

19. Jakobson, R. *Voprosy pojetiki. Postskriptum k odnoimennoj knige* [Questions of poetics. A postscript to the same book]. *Raboty po pojetike* [Works in poetics]. Moscow, Progress Publ., 1987, pp. 80-98.

20. Gombrowicz, W.C. *Dziennik 1953-1956* [The Diary 1953-1956]. Kraków, Wydawnictwo Literackie Publ., 1986, 381 p.

21. Miłosz, Cz. *Piesek przydrożny* [Roadside Dog]. Kraków, Wydawnictwo Znak Publ., 1997, 317 p.

22. Nałkowska, Z. *Medaliony* [Medallions]. Warszawa,: Czytelnik Publ., 1982, 70 p.

23. Wyka, K. *Życie na niby. Pamiętnik po klęsce* [Life as though. Life as though. A monument to defeat]. Kraków-Wrocław, Wydawnictwo literackie Publ.,1984, 302 p.

У статті, виходячи з обґрунтованої актуальності порушеної проблеми – людина і світ у ракурсі В. Шаламова, через поетику його творчості, взятої за єдиний текст, із залученням методу компаративістики, розкриваються зміни В. Шаламова на людину і світ під тиском життєвих обставин. Водночас характеризується змодельована письменником художня дійсність. При аналізі текстів враховано ті завдання, що письменник ставив перед собою при створенні повісті «Четверта Вологда». Установлено, що найбільший суб'єктивний шар тексту, який базується на «найособистішому досвіді» митця, містить те унікальне знання, котре вбирає в себе і переробляє у собі людська душа під впли-

вом глобальних історичних процесів, конкретних – передусім трагічних – різного роду обставин і волею випадку. Стверджується, що В. Шаламов своєю творчістю входить не лише до широкого контексту вітчизняної та європейської табірної прози і документальних книг, присвячених життю народу в окупації, а й в контекст європейської філософської думки.

Ключові слова: автор/наратор, інтерсуб'єктивність, інтенції, контекст, модель, поезія, проза, текст, хронотоп.

Changes of V. Shalamov views about a man and a world under life circumstances are investigated through the poetics of his works as a single text according to grounded topicality of the problem – man and world in V. Shalamov perspective. At the same time art reality modeled by the author is characterized. Analyzing the texts the tasks that the writer set himself creating autobiographical novel «Chetviortaya Vologda» («The Fourth Vologda») were taken into consideration. It was found that the most subjective stratum of the text, based on the «*personal experience*» of the writer, contains the unique knowledge, which human soul absorbs and processes under the influence of global historical processes, specific – particularly tragic – different circumstances and by chance. It is proved that V. Shalamov by his creativity comes not only in the wide context of national and European *prison prose* and nonfiction books about the people life in occupation, but also in the context of European philosophical thought.

Key words: author / narrator, intersubjectivity, intentions, model, poetry, prose, text, context, chronotop.

Одержано 5.02.2016.

УДК 821.161.1

Н.О. ОСИПОВА,
доктор филологических наук,
профессор кафедры культурологии
Вятского государственного университета (Российская Федерация)

«СИМУЛЬТАННАЯ ПОЭТИКА» М. ЦВЕТАЕВОЙ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЭКСПЕРИМЕНТОВ АВАНГАРДА

В статье рассматривается феномен симультанности как свойства поэтики М. Цветаевой в типологических связях с экспериментами русского авангарда, где он получил название «сдвигология». В лирике М. Цветаевой поэтика «сдвига» проявляется на композиционном, лексико-семантическом, синтаксическом уровнях. Специальное внимание уделяется роли «дефисной» поэтики как способа симультанного видения мира и её разновидностям. Как доказывает автор статьи, бинокулярный принцип собирания целого из отдельных фрагментов делает цветаевскую агглютинативную метафору важной особенностью игровой стратегии, свойственной художественному мышлению авангарда. На уровне совмещения двух и более произвольно взятых образов происходит интерференция, в ходе которой перераспределяются их атрибутивные признаки, создающие новый смысл. «Дефисная метафора» М. Цветаевой создает нелинейное, усложненное пространство текста, представляя микромодель мира, в которой отображается комплекс разновекторных представлений о нем. В статье устанавливаются векторы сближения симультанной поэтики Цветаевой с художественными исканиями П. Филонова (в частности в понимании «формульности» как выражения «доистоков» формы, извлечении глубинного смысла из слов, освобождении мифологического ядра слова, его пластической фактуры).

Ключевые слова: феномен симультанности, поэтика «сдвига», поэзия М. Цветаевой, русский авангард.

Симультанность – термин, не являющийся общеупотребительным в литературоведении, его чаще используют либо применительно к зрелищным искусствам – кино, театру, изобразительному искусству, где под ним подразумевается сопряжение на одном пространственном или временном отрезке явлений, принадлежащих разным измерениям (симультанные декорации, например), либо в семиотических теориях синтеза искусств (Ю. Левин). По отношению к русскому авангарду феномен симультанности сопряжен с понятием «сдвигология» как чертой авангардной поэтики (или замещает его). «Сдвигология» авангарда определяет специфику его трансформаций на композиционном, лексико-семантическом, синтаксическом уровнях, во многих своих проявлениях подготовленных поэтикой модернизма с его особым мировосприятием, вниманием к витальной и одновременно бессознательной сторонам сознания, выходом за пределы антропоцентричной модели мира. Поэтому гамлетовское «Распалась связь времен» – явление не только историко-философское, но и художественно-эстетическое, отражающее трансформацию поэтологического дискурса в эпоху разрывов и катастроф.

Мысль о том, что на вершинах культурности перестает работать сила, гармонизирующая мир, и наступает фаза хаоса, безумия, стихийных и демонических симптомов природно-космического типа, становится формулой многих философско-художественных построений, отличается парадоксальностью, «игрой с меоном», этой «притягательной и полной какого-то захватывающего соблазна стихией хаоса» [1, с. 113]. В подобном типе мировосприятия «встретились» два вектора: с одной стороны, глубокая архаическая тра-

© *Н.О. Осипова, 2016*

диция с её ориентацией на мифологические конструкты, с другой – новая парадигма культурного сознания с его установкой на то, что условно было названо «исчезновением материи» и её новым «собиранием». А. Белый, творчество которого располагается на перекрестке двух культурных парадигм, очень точно определил сущность «симультанной поэтики»: «Миг, комната, улица, происшествие, деревня и время года, Россия, История, мир – лестница расширений моих…» [2, с. 73].

Особый исследовательский интерес вызывает поэтическая «сдвигология» в творчестве М. Цветаевой, которая, как представляется, в большей степени ориентирована на визуальную эстетику авангарда с его совмещением и синтезом разновекторных смысловых и пространственно-временных параметров в виде сращений и семантических контаминаций.

Один из фундаментальных трудов В. Кандинского, опубликованный в 1926 г. (написан с 1914 по 1923 гг.), «Точка и линия на плоскости. К анализу живописных элементов» выдвигает теорию семантики графических элементов в искусстве, распространяемую им и на смежные искусства. Так, называя точку «наименьшей **временной** формой» (выделено мною. – *Н.О.*), встречающейся во всех искусствах («…внутренние напряжения… выходят из глубины ее [точки – *Н.О.*] сущности и излучают свою энергию», а линию – «следом движущейся точки, ее производной», где «совершается прыжок из статического состояния в динамическое» [3, с. 108, 135], художник отразил те напряженные поиски в области формы, которые были характерны для художественной культуры 1920-х годов.

В размышлениях Цветаевой о языке поэзии есть много рассуждений об извлечении глубинного смысла из слов, освобождении мифологического ядра слова, его пластической фактуры. Так, в «Предисловии к “Молодцу”» она замечает: «*Эта вещь написана вслух, не написана, а сказана, поэтому, думаю, будет неправильно (неправедно!) читать ее глазами… Что могла – указала ударениями, двоеточиями, тире (гениальное немецкое Gedankenstrich… Остальное предоставляю чутью и слуху читателя: абсолютному слуху абсолютного читателя*» [4, с. 152]. Она глубоко чувствовала смысловую насыщенность графики и чем дальше, тем больше обрушивала на читателей свои курсивы, двоеточия, тире, дефисы (*«Весь поэт на одном тирé / Держится…»*), сближаясь с философскими интуициями Кандинского по поводу метафоризации графического знака в тексте, своеобразного «графического драматизма»: «…Это балансирование двух миров, которое никогда не найдет компромисса. Это бессмысленное, революционное состояние – текст колеблется, сотрясаемый инородным телом, не имея возможности обрести с ним какую-нибудь связь» [3, с. 109].

Исследование графического выражения цветаевской «сдвигологии» расширяет не только представление об идеостиле М. Цветаевой, но и позволяет, как справедливо полагает Е. Фарино, использовать инструментарий, вырабатываемый на анализе цветаевских текстов, в процессе понимания других представителей поэтического авангарда, выявить их «глубинное родство», в частности: «экспликативное обращение со словом, остановка на его фактуре, палиндромное выворачивание его наизнанку, ложные и непроизвольные фактические этимологизации… что вовне, в плане выражения… оборачивается сплошными повторами-вариациями и парадигматическими… текстопостроениями…» [5].

Именно отсюда у Цветаевой ощущение симультанности пространства, которое сплавлено из различных пространств эмпирического мира и психологического (внутреннего), перетекающих друг в друга. Этот процесс сопровождается и своеобразной (поэтической или живописной) мифологизацией пространственных связей – через придание пространству антропоморфных черт или через одушевление цвета, предмета, что давало возможность наглядного представления «сквозного» мира. Пространство в его временном представлении насыщено пустотами, диссонансами, аритмией, провалами, оно дискретно – это пространство знакового письма. В цветаевской поэтике обнажена мифологическая стратегия «сдвига» с её ориентацией на «*“вещественную магию”, которую русский авангард часто идентифицировал с архаическим пластом русской жизни, русского народного искусства и языка*» [6, с. 370]. Подобный принцип прослеживается на всех уровнях – пространственно-временном (пространственная организация поэмы «Крысолов» – это типичные симультанные декорации средневекового площадного театра, когда крысиное шествие движется по кругу, по площади, но одновременно из города к пруду), образном (кры-

сы и ратсгеры в «Крысолове», являющиеся одновременно людьми и крысами), метафорическом и ритмико-интонационном [7, с. 237–250].

Синкретизм пространственно-временного континуума переходит в синкретизм логического мышления и эмоционально-чувственных переживаний. В системе подобного словообразовательного континуума мы остановимся на одном из многочисленных феноменов цветаевской симультанной поэтики, основанном на дефисном принципе поэтики «сдвига», представляющем одно из ярких явлений оптико-геометрических экспериментов авангарда, демонстрирующего, как отмечает Ж.-К. Ланн, «*вытеснение действительного высказывания, уступающего свое место значимости графического знака*» [8, с. 39].

Справедливости ради следует подчеркнуть, что графика М. Цветаевой в имманентном – лингвистическом – её ракурсе довольно обстоятельно исследована (в большей степени это относится к *тире*, в гораздо меньшей – к дефисам). При этом значительная часть работ вскрывает языковую специфику дефисных образований, предлагает их классификацию по соотношению частей речи, устанавливает их фольклорную природу (К. Азадовский, Л. Зубова, О. Ревзина, С. Фокина и др.). Да и многие современники М. Цветаевой (в частности Ю. Иваск) обращали внимание на связь цветаевских дефисов с языком магических и мистических заговоров и заклинаний. Но при этом в стороне остается их типологическая связь с поэтикой русского авангарда.

Между тем бинокулярный принцип собирания целого из отдельных фрагментов делает цветаевскую агглютинативную метафору важной особенностью игровой стратегии, свойственной художественному мышлению поэтического авангарда. И наоборот, эксперименты с метром, рифмой, визуальностью влекут за собой закономерную трансформацию нормативности на лексико-синтаксическом и фоническом уровнях.

Приведу здесь один показательный пример, демонстрирующий природу симультанной поэтики «дефисного типа». В очерке эмигрантского периода «Наталья Гончарова» М. Цветаева пишет: «*Везут с Ларионовым и Дягилевым пушкинско-гончаровско-римско-корсаковско-дягилевского "Золотого Петушка"*» [9, с. 108]. Это не просто результирующая точечность восприятия мира или спрессованность фразы, сжимающей информацию об интерпретаторах – это совершенно новый образ, отражающий квинтэссенцию гениального синтеза и гениального балета.

Но в контексте творческого сознания М. Цветаевой не менее важен и иной аспект: несмотря на то, что поэтика Цветаевой фоноцентрична по своей сути («*Вихрь-жар-град-гром была – / За всё наказана!* (III, 235)», а её слово – скорее голосовое, нежели слово письменной культуры, оптико-геометрическая сущность «сдвига» дефисного типа близка аналогичным экспериментам живописного авангарда.

Несомненно, как замечено исследователями, дефисное соединение семантических единиц Цветаева строит на народной речи (повторы, усечения прилагательных и т. д.): «Солоно-солоно сердцу досталось» (I, 453); «*Руды-пожары, / Бури-ворожбы*» (II, 109); «*И долго-долго на заре*» (I, 472); «Ох, *сокол-мой-безус, / Не божусь, не клянусь*» (II, 105); «*Торопом-шорохом-ворохом-мороком*!» (III, 327) и др. Но от этих рядов она переходит к более сложным экспериментам, выходя за рамки фольклорной стилистики, совмещая несовместимые понятия: «*И вы, как все, любезно-средни»* (I, 25); «*Тонкий профиль задумчиво-четкий*» (I, 26). В контексте таких формул, как «вечно-светел и вечно-юн» (I, 31), непривычными кажутся сращения: «светло-*немудрый*» (I, 32); «*неживше-свежий*» (I, 37); «*Рыцарь Ульрих так светло-несчастен, // Рыцарь Георг так влюбленно-смел!* (I, 42). Все эти метафорические образования (в том числе оксюморонного типа) связываются в единое смысловое поле только ассоциативным, «до-логосным» мышлением читателя: «*Проходишь городом – зверски-черен, / Небесно-худ*» (I, 346); «*Час ученичества, он в жизни каждой / Торжественно-неотвратим*» (I, 13); «*чёрный взгляд-верста*» (III, 198); «*Поез – /жай-город, рай-город, горностай-город, бай-город, вовремя-засыпай-город*» (III, 55).

На уровне совмещения двух (а порою и трех) произвольно взятых образов происходит интерференция, в ходе которой перераспределяются их атрибутивные признаки, в сознании формируются другие общие семантические признаки, создающие новый смысл: «грустно-восхищенно», «абсолютно-ваш», «зажиточно-эмигрантский», «заживо-посмертный». Дефис отражает пульсацию мысли – и в этом смысле он сам становится символом, созда-

вая **над** словами новый смысл, не сводящийся к значению каждого из них: «Прощай, вьюг-твоих-приютство» (II, 110) ; «*На руки ей тихо // Шум-кладет-крыло*» (III, 254); «*Грусть-схватила-жаль*» (III, 255); «*В спор-вступили-схват*» (III, 257); *«Лик-наклоняет-солнце»* (III, 260); «*Без ни-ушка / Мне сад пошли*: / Без *ни-душка*! / Без *ни-души*!» (II, 320).

Эта форма расширяет художественные возможности стиха, придавая ему энергетику и концентрацию мысли. Порою эта симультанность выглядит избыточной, представляя усложненную конструкцию, включающую три и более понятий, способных конденсировать в себе сюжет целого эпизода или представляя «свернутую» метафору.

Важно подчеркнуть, что М. Цветаева почти всегда игнорирует разделяющую функцию дефиса (примеры разрыва типа: «*благо-родные-мертво-рожденные*» (III, 192) у неё довольно редки), придавая ему функцию соединения-слияния, своеобразного «шва», скрепляющего разные виды и формы поэтической «ткани»:

Полночные страны
Пройдут из конца и в конец.
Где рот-его-рана,
Очей синеватый свинец? (I, 297)

Или: «*Уж ты крест-разъезд-развилье- / Раздорожьице-судьба!»* (III, 332)*; «Часть-рябь-слепь-резь*» (III, 271); «*Простор-человек, / Ниотколь-человек, / Сквозь-пол-человек, / Прошел-человек*» (II,103); «*Розан-рот твой, куполок-льняной-маковочка*» (III, 238).

Активизируя соединяющую функцию дефиса, М. Цветаева вычленяет языковые отрезки, извлекая их внутреннюю форму, маркирует ключевые смыслы, создает многомерность и полисемантизм словесной единицы. С помощью этих многоступенчатых симультанных связей рождается качественно новое содержательное пространство, которое и в сознании читателя предстает неделимым и многомерным. Так, например, в первом стихотворении цикла «Деревья» своеобразным рефреном проходят метафоры «вереск-потери», «вереск-сухие ручьи», «вереск-руины», «вереск-сухие моря», связанные с мотивами одиночества, старости, смерти… С одной стороны, звукопись имитирует свист сухого ветра на продуваемых голых скалах, где обычно растет вереск, с другой – образ вбирает в себя и большой культурный пласт, связанный и с тем, что вереск в мифологии считался «женским» символом и был наделен магической силой, и с тем, что сознание подсказывает драматизм литературного шедевра Стивенсона, особенно любимого Цветаевой… Все это значительно расширяет ассоциативное поле метафоры, приобретающей характер сжатой поэтической формулы. Цветаева заново творит мир, по-новому оформляет знаки этого мира, создавая при этом нелинейное, усложненное пространство текста. Здесь симультанная метафора предстает как микромодель мира, в которой отображается комплекс представлений Это связано с тем, что в понятиях психолингвистики мы имеем дело с человеческой психикой, для которой характерна такая особенность, как «закон семантического перекрытия», позволяющий в пространстве восприятия соотнести два и более образов, даже семантически далеких. В письме Р.М. Рильке 1926 г. Цветаева пытается объяснить это явление через сравнение с понятием «всадник»: *«…всадник не тот, кто сидит на лошади, всадник – оба вместе, новый образ, нечто не бывшее раньше, не всадник и конь: всадник-конь и конь-всадник: ВСАДНИК*» (VII, 60).

Необходимым условием восприятия такой метафоры является не столько контекст произведения (как это имеет место в авторской метафоре), но главным образом контекст читателя.

Присутствующий в поэтике Цветаевой лексико-семантический и синтаксический сдвиг разворачивается в рамках «монтажной» поэтики. Но если у представителей поэтического авангарда (Хлебникова, Крученых, Ильязда и др.) рассечение, «раздвиг», деформация, слияние представлено в качестве *результата*, то у Цветаевой – это промежуточный *процесс*, демонстрирующий, *как* это происходит. Не скрывая «сделанности», Цветаева в то же время сохраняет импровизационный эффект игры с предметами, их физическими свойствами, не разрушая целостности, формируя интенсивный эмоционально-семантический эффект каждого кентаврического образа.

Из явно выраженного семантического полицентризма поэтического фрагмента формируется общее смысловое поле. И если авангард «взрывает» слово, извлекая из него ар-

хаическую природу, то поэзия Цветаевой обнаруживает обратный процесс: из архаической, фактурной природы выстраивается новый смысл, который графически закрепляется с помощью дефиса. Это особая цветаевская метафора, которая существует в пространстве когерентности – протекания во времени и пространстве случайных комбинированных понятий, процессов, позволяющих получить новое смыслообразование. Примечательно также, что здесь не происходит явной деформации образов, пространство есть одновременно переживание пространства, а предметность есть одновременно действие: «*Хан-тотлазей, / Царь-Раскрадынь, / Рознит князей, вдовит княгинь*» (II, 59); «*Оставьте вы Царского сына, / Он память-читает-письмо*» (III, 263); «*Что за дурость-така-соплячество / Башкой русою в юбки прятаться…*» (III, 273).

Возвращаясь к проблеме близости «лингвокреативного» мышления М. Цветаевой живописным исканиям авангарда, отметим связь симультанной поэтики М. Цветаевой с идеей свободной игры форм, свойственной экспериментальной живописи авангарда, в частности П. Филонову, по мнению которого живопись «*предназначена не для глаз, а для сознания, для интеллекта*» [10, с. 343].

Если понимать под *формулой* краткое афористическое суждение», единицу языка, реализованную в до предела сжатом тексте с ёмкой внутренней формой, четко организованной структурой, создающей «сгусток» картины мира в авторском мироощущении», то формула – это не просто емкое высказывание афористичного толка, как это чаще всего считается, а еще и особый способ конструирования поэтического текста, придающий ему предельную сжатость: «*Записать мысль – значит уловить ту первую, первичную, стихийную формулу, в которой она появилась изначально…*» (VII, 564).

Примечательно, что слово «формула» определяло и творческую интуицию П. Филонова 1910–1920-х гг. Художник, характеризуя принцип аналитического искусства, провозглашал построение формы от частного к общему, от деталей и фрагментов к целостности. Результат подобной сжатости элементов формы художник называл *формулами.* Определяя с помощью этого понятия беспредметную картину в своем творчестве, он в то же время видел природу и генезис этой абстракции в восхождении к доистокам формы – очищенным от логических конструктов «атомам» первоформы, меональному (атомам запаха, объема, состояния, консистенции и т. д.), ноэтическому сознанию, проникающему в суть вещей. Формула для Филонова («Канон и закон»), как и для Цветаевой, – это состояние переходности, амбивалентности, сочетания несочетаемого. В этом плане симультанная поэтика Цветаевой близка филоновскому стремлению к соположению изначальных форм искусства и жизни, возникающих «из глубины вещества, как кристаллы из органической ткани» [10, с. 398]. В то же время «кристаллическая» поэтика Цветаевой имеет иную «структуру кристаллов», чем у её коллег-поэтов по авангардному «цеху», сближаясь с «кристаллографией» визуальных экспериментов авангарда.

При этом вряд ли можно говорить о непосредственном воздействии авангарда на поэзию М. Цветаевой. Она не входила ни в какие группы, не принадлежала никаким течениям, не следовала никаким манифестам, со многими поэтами и художниками не была даже знакома, но она была поэтом своей эпохи, отвечала своим творчеством на её вызовы и катастрофы. Кроме того, обозначенные параллели призваны установить степень взаимодействия и взаимовлияния художественно-эстетических систем в процессе «интердискурсивности» культурных текстов.

Список использованных источников

1. Раков В. Меон и стиль / В. Раков // Anzeiger fur slavische philologie. – Graz: Karl-Franzens-Universität, 1999. – Band XXVI. – S. 103–120.

2. Белый А. Серебряный голубь. Повести. Роман / А. Белый. – М.: Современник, 1990. – 605 с.

3. Кандинский В. Избранные труды по теории искусства: в 2 т. / В. Кандинский. – М.: Гилея, 2001. – Т. 2. – 875 с.

4. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради: в 2 т. / М. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 2000. – Т. 1. – 639 с.

5. Фарино Е. Два слова о Цветаевой и авангарде / Е. Фарино. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.mecenat-and-world.ru/6-7/faryno.htm (Последнее обращение 02.03.2016).

6. Гройс Б. Утопия и обмен / Б. Гройс. – М.: Знак, 1993. – 374 с.

7. Осипова Н. «Поэма воздуха» М.И. Цветаевой и культура русского авангарда / Н. Осипова // Слово и культура в диалогах Серебряного века. – М.: Стагирит, 2008. – 280 с.

8. Ланн Ж.-К. «Слово как таковое» / Ж.-К. Ланн // 1913. «Слово как таковое». К юбилейному году русского футуризма. – СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2014. – С. 33–45.

9. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. / М. Цветаева. – М.: Эллис Лак, 1994–1995. (Ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках тома и страницы.)

10. Грыгар Моймир. Павел Филонов / Моймир Грыгар // Знакотворчество. Семиотика русского авангарда. – СПб.: Академический проект; Издательство ДНК, 2007. – 519 с.

References

1. Rakov, V. *Meon i stil'* [Meon and style]. *Anzeiger fur slavische philologie* [The indicator of slavic philology]. Graz, Karl-Franzens-Universität Publ., 1999, vol. XXVI, pp. 103-120.

2. Belyj, A. *Serebrjanyj golub'. Povesti. Roman* [The Silver Pigeon. Stories. The novel]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990, 605 p.

3. Kandinskij, V. *Izbrannye trudy po teorii iskusstva: V 2 tomah* [The selected works under the theory of art: In 2 volumes]. Moscow, Gileja Publ., 2001, vol. 2, 875 p.

4. Cvetaeva, M. *Neizdannoe. Svodnye tetradi: V 2 tomah* [Not published. Summary notebooks: In 2 volumes]. Moscow, Jellis Lak Publ., 2000, vol. 1, 639 p.

5. Farino, E. *Dva slova o Cvetaevoj i avangarde* [Two words about Tsvetayeva and Avant guarde]. Available at: http://www.mecenat-and-world.ru/6-7/faryno.htm (Accessed 02 March 2016).

6. Grojs, B. *Utopija i obmen* [Utopia and exchange]. Moscow, Znak Publ., 1993, 374 p.

7. Osipova, N. *"Pojema vozduha" M.I. Cvetaevoj i kul'tura russkogo avangarda* ["A poem of air" by M.I. Tsvetayeva and culture of Russian Avant guarde]. *Slovo i kul'tura v dialogah Serebrjanogo veka* [The word and culture in dialogues of the Siver age]. Moscow, Stagirit Publ., 2008, 280 p.

8. Lann, Zh.-K. *"Slovo kak takovoe"* ["A word as those"]. 1913. *"Slovo kak takovoe". K jubilejnomu godu russkogo futurizma* [1913. "The word as those". By anniversary year of Russian futurism]. St.-Petersburg, European University Publishing house, 2014, pp. 33-45.

9. Cvetaeva, M. *Sobranie sochinenij: V 7 tomah* [The complete edition: In 7 volumes]. Moscow, Jellis Lak Publ., 1994-1995.

10. Grygar, Mojmir. *Pavel Filonov* [Pavel Filonov]. *Znakotvorchestvo. Semiotika russkogo avangarda* [The sign-work. Semiotics of Russian Avant guarde]. St.-Petersburg, Akademicheskij proekt; Izdatel'stvo DNK Publ., 2007, 519 p.

У статті розглядається феномен симультанності як властивості поетики М. Цвєтаєвої у типологічних зв'язках з експериментами російського авангарду, де він одержав назву «зсувологія». У ліриці М. Цвєтаєвої поетика «зсуву» виявляється на композиційному, лексико-семантичному, синтаксичному рівнях. Спеціальна увага приділяється ролі «дефісної» поетики як засобу симультанного бачення світу та її різновидам. Як доводить автор статті, бінокулярний принцип зібрання цілого із окремих фрагментів робить цвєтаєвську аглютинативну метафору важливою особливістю ігрової стратегії, властивою художньому мисленню авангарду. На рівні поєднання двох та більше довільно взятих образів відбувається інтерференція, в процесі якої перерозподіляються їх атрибутивні ознаки, що створюють новий смисл. «Дефісна метафора» М. Цвєтаєвої створює нелінійний, ускладнений простір тексту, являючи собою мікромодель світу, в якій відображається комплекс різновекторних уявлень про нього. У статті встановлюються вектори зближення симультанної поетики Цвєтаєвої з художніми пошуками П. Філонова (зокрема у розумінні «формульності» як вираження «передвитоків» форми, видобування глибинного смислу із слів, звільнення міфологічного ядра слова, його пластичної фактури).

Ключові слова: феномен симультанності, поетика «зсуву», поезія М. Цвєтаєвої, російський авангард.

The article views the phenomenon of simultaneity as a feature of Tsvetaeva's poetics in its links with the Russian avant-garde experiments, where it has got the name of «sdvigologhia» («sdvigologhia»). The shift poetics in Tsvetaeva's poetry can be seen at composition, lexical, semantic and syntactic levels. Special attention is paid to the role of «hyphen poetics» and its varieties in simultaneous perception of the world. The author proves that so called binocular principle of creation of the whole out of separate fragments makes Tsvetaeva's agglutinative metaphor an important property of the avant-garde play strategy. Two random images being combined interfere with each other which results in redistribution of their inherent features thus creating a new meaning. Tsvetaeva's hyphen metaphor creates a non-linear, complicated dimension of the text representing a micro-model of the world with its multi-vector concepts. The article establishes the vectors of convergence between Tsvetaeva's simultaneous poetics and P. Filonov's artistic quests (e. g. formulary approach to express a primary form, to find a word primary meaning, to extract its mythological core and plastic texture).

Key words: phenomenon of simultaneity, shift poetics, Tsvetaeva's poetry, the Russian avant-garde.

Одержано 12.01.2016.

УДК 821.133.1

Н.Т. ПАХСАРЬЯН,
доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы филологического факультета
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
(Российская Федерация)

ОТ ФАУСТОВСКОГО МИФА К ФАУСТОВСКОМУ ИНТЕРТЕКСТУ: «ЗАМОК МЕФИСТОФЕЛЯ» РОБЕРТО ГАКА КАК ПРЕЦЕДЕНТНАЯ ДРАМА

В статье исследуется процесс постмодернистской деиерархизации произведений с фаустовской тематикой. На материале драмы Р. Гака «Замок Мефистофеля» проанализированы особенности превращения текстов мировой фаустианы в своего рода прецедентный мегатекст. В драме Р. Гака интертекстуальная игра цитатами и иронизирование над критериями оценки художественных достоинств произведений сочетается с признанием необходимости такой оценки, важности эстетической иерархии, что заставляет пристальнее всмотреться в проблему взаимодействия теории и практики постмодернизма, поразмыслить о том, в какой мере писатели эпохи постмодерна исходят из одних и тех же поэтологических установок, наконец, вновь вернуться к анализу форм и функций такого, казалось бы, изученного понятия постмодернистской литературы, как интертекст.

Ключевые слова: фаустовский миф, фаустовский сюжет, прецедентный текст, постмодернизм, интертекст.

В данной статье пойдет речь о творчестве писателя, можно сказать, совершенно не известного широкому читателю (о нем очень мало упоминаний в зарубежной печати, он отсутствует в русскоязычных интернет-источниках), хотя зарубежная критика считает его «франкофонным писателем первого ряда». Поэтому, прежде всего, кратко представлю его: Роберто Гак родился в 1941 г. в Сантьяго де Чили. Он изучал философию и медицину (специализировался в психиатрии), затем работал психиатром в Чили и США, но в 1968 г. оставил профессию и сосредоточился на литературе. Его первые сочинения написаны по-испански: это диссертация об отцеубийстве, эссе о Гегеле и пьеса «Красный Эдип». В 1969 г. Р. Гак переезжает во Францию, начинает углубленно изучать французский и переходит на этот язык в своем литературном творчестве. А в 1990 г. он принимает французское гражданство и отныне входит в число новейших французских писателей. В частности он является автором «Манифеста в защиту новой литературы», созданного в 2005 г. Его главное сочинение на сегодняшний день – пенталогия «Фазы Выздоровления», куда входят «Крещение», «Мечта», «Портрет кремированного психиатра» (1999), «Общество Небожителей» и «Выздоровление» (2000). Предпоследняя часть, опубликованная в 2006 г., представляет собой, как гласит аннотация в журнале «Санс Пюблик», «Фауста в новом жанре». Соединяя интертекстуальность и автофикциональность, писатель стремится в этом произведении разоблачить некоторые механизмы современного западного образования в области фрейдистской психологии. Краткое содержание пенталогии таково: повествователь (сын французского учителя, сосланного в Чили в период между двумя войнами и ставшего преподавателем французского лицея в Сантьяго) упорно и последовательно овладевает знаниями в начальной школе, в религиозном коллеже, в военном лицее, в пе-

© *Н.Т. Пахсарьян, 2016*

дагогическом институте на философском факультете (где увлекается Хайдеггером, Ортегой и Сартром) и в медицинском институте, занимаясь психоанализом. Раздавленный грузом этого «хорошего образования», он оказывается неспособным сохранить душевное равновесие, отдавшись страсти к похотливой чилийской медсестре, которая желает стать «эрототерапевтом», и, в конце концов, теряет рассудок. В интересующем нас томе рассказывается, что помещенный в психиатрическую лечебницу во Франции, повествователь пытается укрыться в ней от преследований некоей секты Общества Небожителей и встречает в больнице доктора М., в котором он узнает (или которого он принимает за) Мефистофеля. Себя же он воспринимает как нового Фауста, миссией которого является не только разоблачение названной секты, но создание нового литературного жанра, который заместит собой роман.

Фаустовский миф, как известно, стал основой многочисленных литературных обработок, начиная с драмы Кристофера Марло. Но после появления знаменитого «Фауста» Гёте, на который обязательно «оглядываются» создатели мировой фаустианы, можно говорить не только о популярности фаустовского сюжета, но и о наличии своего рода прецедентного текста, воплотившего этот сюжет с такой силой художественной убедительности и авторитетности, что без учета его особенностей, а порой и без прямых цитат из него, не обходятся последующие сочинители.

Варианты воплощения фаустовской тематики в европейской литературе ХХ ст. довольно хорошо изучены как в зарубежном, так и в отечественном литературоведении [1; 2; 3; 4; 5]. Как указывает Г.В. Якушева, «принципиально важным для Фаустов мировой литературы второй половины ХХ в. является потеря ими своей исключительности, «образцовости» [4, с. 171]. Думается, что утрата образцовости коснулась не только главного персонажа фаустовского мифа, но и создателя главного прецедентного текста о нем – самого Гёте.

В самом деле, процесс постмодернистской деиерархизации в столь сильной степени затронул круг произведений с фаустовской тематикой, что сделал возможным превращение всех этих сочинений в своего рода прецедентный мегатекст. Чтобы проиллюстрировать это на конкретном сочинении, необходимо остановиться на анализе написанной в 2005 г. пьесы Р. Гака, полное название которой «Замок Мефистофеля, или Экзамен по фаустологии», а авторское жанровое определение – «порнотрагический фарс в семи сценах» [6]. Эти эпатажные заголовок и подзаголовок первоначально настраивают читателей на восприятие данного сочинения как показательно постмодернистского. Однако дело явным образом обстоит сложнее. Прежде всего, уточню, что публикация пьесы состоялась в интернете в электронном журнале «Санс Пюблик», и ей предшествовал уже упомянутый «Манифест новой литературы» [7]. Содержание манифеста демонстрирует достаточно критическое отношение, по крайней мере, к одной важной тенденции литературы постмодернизма: к приятию коммерциализации книжного рынка и самого творчества, к сращению элитарного и массового и даже к деиерархизации этих категорий – как и многих других привычных параметров литературы. По мнению писателя, плачевное состояние современного литературного процесса объясняется нацеленностью писателей и издателей на создание и публикацию бестселлеров, восприятием книги как товара. Между тем, как подчеркивает Р. Гак, «литература изначально и всегда является деятельностью свободного духа, совершенно невосприимчивого ко всякому ограничению, сужающему его спонтанность и свободу» [7]. В силу этого он отказывается от апологии романа, которая, по его мнению, господствует в современной медиа-среде и связана как раз с тем, что жанр романа превратился сегодня в «кормушку для издателей», став в то же время стереотипным, механическим повторением художественных приемов, лишенным подлинной свободы. Новый тип повествования Р. Гак предлагает назвать «интертекстом». Приведу достаточно пространный фрагмент манифеста, в котором выражена названная концепция: «Романисты и большая часть литературных критиков путают – совершенно произвольно – роман и рассказ, роман и вымысел, роман и литературу и опасаются, что исчезновение романа вызовет и исчезновение литературы в целом. Тем не менее, если мы согласимся, что повествовательная литература родилась тысячелетия назад (рассказывать, повествовать – естественная деятельность человеческого существа), то должны признать, что роман – такой же жанр, каким некогда была эпопея и каким станет или уже стал, как я это назвал, интертекст, базирующийся на различных связанных друг с другом текстах… Великая литера-

тура в той или иной степени интертекстуальна. А значит, интертекст, который произошел от романа, как когда-то роман – от эпической поэмы, рождает возможность вернуться к истокам литературы и тем самым выйти из отупляющей серости современной литературной продукции» [7].

В качестве приложения или иллюстрации к манифесту Р. Гак публикует некий «текст-мечту» (или мечтание посредством текста), анализ которого я в данном случае опускаю, и пьесу «Замок Мефистофеля». В этой пьесе используются или упоминаются практически все писатели, композиторы, живописцы, которые обращались к художественной интерпретации фаустовского мифа. Список персонажей делится на обычных и необычных героев (точнее сказать, на рядовых и известных): в первую группу входят только двое – интендантша Замка Мефистофеля по имени Мэгги или, скорее, Маггия (с двойным «г») и медик-интерн Вагнер; ко второй группе относятся авторы многочисленных «Фаустов» мировой литературы и искусства: Гете, Ленау, Лессинг, Лист, Т. Манн, Марло, Пессоа, Булгаков и Валери с ассистентками. Помимо этих сценических персонажей, есть еще обширный список голосов, который не буду приводить полностью, но укажу, что среди них – Дюма, Бютор, Граббе, Гейне, Пушкин, Шамиссо и еще множество других создателей текстов «Фауста», а также – мелодий на фаустовскую тему – Берлиоз, Гуно, Шуман и др.

Текст пьесы-фарса практически сплошь соткан из цитат, почерпнутых в мировой фаустиане, хотя в ней есть и важные изменения и вкрапления, не говоря уже о том, что сюжет пьесы – не вариация на тему Фауста, а в самом деле «экзамен по фаустологии», о чем я подробнее скажу далее.

Уже эпиграф к пьесе («Через мгновение начнется/ Новая пьеса…/ Ее сочинил любитель/ И играют ее любители») представляет собой перефразированные строки из «Фауста» Гете: перед сценой Вальпургиевой ночи – «Сейчас начнут премьеру/ Седьмую между прочим за сезон/ …Идет любительское обозренье/ В любительском к тому же исполненьи».В первой сцене фигурируют два персонажа: один – реальный, португальский поэт и драматург Фернандо Пессоа, другой – вымышленный, но с автобиографической подоплекой – это медик-интерн по имени Вагнер, который, как впоследствии указывается, родом из Чили и никогда не был в Германии. Пессоа постоянно присутствует на сцене, наблюдает за происходящим – и молчит (а ремарка гласит, что он одет как Чарли Чаплин в немом кино), его функция – быть секретарем суда, записывать происходящее. Вальтер же – своего рода автор пьесы, происходящее, судя по всему, – его сон или видение. Он как будто готовится сдать экзамен по медицине, хотя, как вспоминает сам, уже имеет звание доктора медицины, т.е. герой не может разобраться, грезит он или бодрствует, вплетая при этом в свои раздумья цитаты из «Моего Фауста» Поля Валери: «Что делаю я здесь? Который час? Я, видно, сплю еще…(действие 3, сцена 4).

Голос за сценой объявляет о выходе еще одного персонажа – мадам Маггии. Удивившись намерению Вагнера сдать экзамен на доктора в Замке Мефистофеля – «в самой известной клинике Любви в Гамбурге», Маггия поясняет, что в эту клинику время от времени на отдых направляются обитатели Ада, среди которых, в данном случае, оказались все создатели разнообразных «Фаустов». И, поскольку Вагнер признается в своем абсолютном незнании литературы и искусства, его знакомят с постепенно появляющимися писателями, музыкантами, кинематографистами.

Первым возникает Лессинг, цитирующий, между прочим, строки из «Мастера и Маргариты» Булгакова и «Доктора Фауста» К. Марло. Представляясь собравшимся, Лессинг сообщает, что мог бы прославиться «самой прекрасной из своих пьес» – пьесой о Фаусте, но от нее осталось лишь несколько фрагментов, поскольку пьесу у него украли и совершили плагиат. Он поясняет, что, будучи молодым и неуверенным в себе сочинителем, он делился своими замыслами с окружающими. И, как он узнал уже в аду, кучер Гете был тем, кто выкрал у него единственный экземпляр рукописи пьесы, а одна из любовниц Гете переписала текст (правда, с ошибками), сожгла рукопись Лессинга, чтобы Гете беспрепятственно выдал плохую копию чужого произведения за своего «Пра-Фауста». Удивленная Маггия, поддержанная Вагнером, предлагает вызвать в Замок Гете и устроить суд или экзамен по фаустологии. Лессинг, Вагнер и Маггия выступают судьями, каждый из которых имеет право поставить авторам «Фаустов» оценку от ноля до семи, путем сложения определяется

ценность той или иной версии. Кроме того, каждый из «фаустологов» приглашается Маггией для утешения в «Комнату блуда» (Fornicatiozimmer), действие в которой происходит за сценой (поясняя словами гетевской Маргариты: «Я с прочими людьми в ладу»). Последовательность появления создателей «Фауста» следующая: Гете, Лист, Ленау, Мурнау – немецкий кинорежиссер, экранизировавший «Фауста» Марло, Т. Манн, Булгаков и Валери – вместе и, кроме того, со своими ассистентками – героинями их произведений. Каждый персонаж вплетает в свою речь цитаты – как из собственных сочинений, так и из чужих (Гете, например, появляется на сцене со словами из «Фауста» Лессинга, цитируя прямо по-немецки; Ленау характеризует Гете, цитируя современного французского романиста Марка Пети – автора произведения «Третий Фауст», Т. Манн вплетает в свою речь строки из П. Валери и т.п.). У каждого из создателей – свой предшественник-кумир: так, Лист сочинял свой «Мефисто-вальс», вдохновляясь текстом Ленау, Мурнау снимал фильм, опираясь на «Доктора Фаустуса» Марло и позаимствовав из Гете только Маргариту, при этом введя счастливую концовку – Фауст и Маргарита спасаются любовью; Т. Манн именует своим учителем Лессинга, герои вместе поют песни на слова из «Фауста» Пессоа и т. д.). Сцены строятся различным образом: например, выход Ленау предваряется появлением Листа, играющего мелодии «Мефисто-вальса» и симфонии «Фауст», а сам Ленау вначале – это принесенное в замок мертвое тело, постепенно оживающее; когда появляется Мурнау, то перед зрителями разворачивается картина съемки эпизода из его фильма и т. п. Герои меняют костюмы, особенно протеистична здесь Маггия – она то в одежде медсестры, то в судейской мантии, то топлес подобно содержательнице борделя и т. д. Беседы между авторами «Фаустов» представляют собой литературные споры, рассказ о своей жизни, выражение позиции, интерпретации фаустовского сюжета. Так, Гете стремится доказать, что его «Фауст» – самостоятельное произведение, новизна которого, в частности, проявляется во введении образа Маргариты, тогда как судьи – Вагнер и Лессинг – осуждают двойной гетевский плагиат – у Лессинга взят основной сюжет, у Марло – образ Елены Троянской и провозглашают необходимость именовать отныне все институты Гете институтами Лессинга, а выражение «язык Гете» заменить на «язык Лессинга»; Марло указывает, что его пьеса была написана против папы римского и его сторонников, и Мурнау замечает, что именно эта революционность Марло привлекла его больше, чем текст Гете; Т. Манн разъясняет, что его задачей было проследить диалектику добра и зла, которая кажется ему лежащей в основе немецкого мирочувствования, и писатель жалеет, что не смог своим романом предотвратить Холокост. Страдания Т. Манна при жизни вызывают недоумение Маггии, почему же он попал и после смерти в ад, на что Лессинг отвечает «Прежде всего, прекрасная фроляйн, Герр Томас Манн, как и я – немец. А нет лучшего пропуска в ад, чем быть немцем. Могу сказать всем, первая пытка, которой подвергаются бедняги, посланные в ад, это изучение немецкого языка, чтобы можно было прочесть правила этого места»; замысел Булгакова объясняет его «ассистентка» Маргарита Николаевна – в основе лежит его бунтарский характер, причем от гибели Булгакова спас позвонивший ему Сатана, а Лессинг восторгается феминизацией фаустовского мифа у Булгакова (ведь именно Маргарита заключает в романе договор с Сатаной).

Оценки, выставленные экзаменаторами, следующие: Гете получает 12 баллов из 21, Ленау – 18, Марло – 20, Томас Манн и Поль Валери – по 15, М. Булгаков – 21. Писатели начинают спор по поводу этих оценок, даже развязывают драку. В результате в последней сцене появляются – как в пьесе Марло – Люцифер, Вельзевул и Мефистофель, одетые медиками и, цитируя из фаустовских произведений Марло, Валери, Т. Манна, а также из «Рассказов Вельзевула» Гурджиева, решают «наказать этих неисправимых писателей», которые и после смерти спорят», желая – каждый – быть самым великим и прекрасным. Признание Гете худшим автором, а Булгакова – лучшим вызывает смех Вельзевула, а Вагнера дружно признают получившим нулевую оценку, и Вельзевул злорадно констатирует – «Вагнеру никогда не стать доктором!». В эпилоге Вагнер просыпается от кошмарного видения и в заключительном монологе задается вопросами: «Так существует дьявол или нет? Во всяком случае, как создание моей фантазии – существует. Но разве фантазия – не часть реальности? А что контролирует фантазию? Сознание. А что такое сознание?...».

Вынужденно подробно представив содержание пьесы Р. Гака, зададимся вопросами и мы: в чем сущность проблематики «Замка Мефистофеля», какова его жанровая природа и каково взаимоотношение поэтики произведения с постмодернизмом?

Характеризуя – впрочем, не «Замок Мефистофеля», а близкий ему тематически и проблемно роман-интертекст Р. Гака «Общество небожителей» (куда писатель, в конце концов, поместил и текст данной пьесы в качестве заключительного видения героя), – Ингеборг Лашоссе в статье «Зачем нужен интертекст?», помещенной в журнале «Санс Пюблик» в июле 2006 г., проводит сравнение между гетевским «Фаустом» и версией Р. Гака, полагая, что ключевое слово в «Фаусте» Гете – это «спасение», тогда как в тексте современного писателя – «излечение». Как полагает критик, у Гете спасается тот, кто выходит за свои пределы, Фауст воплощает тип человека, который жаждет бесконечного, ищет любви и идеала, а Мефистофель – воплощение вольтеровского скепсиса, поэтому в решающие моменты трагедии он отсутствует. В сравнении с трагедией Гете текст Р. Гака кажется И. Лашоссе погруженным не столько в метафизическую, сколько в медицинскую проблему излечения души и тела, при этом гаковский Фауст находит себя не в поиске идеала, а в осознании границ знания и незнания. Думается, в такой трактовке проблематика как произведения Гете, так и Гака, несколько сужается. Оба автора, как кажется, встречаются в поле осмысления сложного соотношения знания и жизни, конкретнее, их несоответствия. Сам автор «Замка Мефистофеля»и «Общества небожителей» в одном из интервью признавался, что, выйдя из университета с кучей дипломов, он чувствовал себя как Фауст. По его мнению, и Фауст Гете, и Фауст Марло, и др. писателей «констатируют, что множество обретенных им знаний ничему не служат». И далее подробно останавливается на этом: «Образование в нашем западном обществе – одновременно источник и результат социальной структуры, ее функционирования. Когда молодой доктор из Массачусетского технологического университета кончает с собой, бросившись с университетской башни, потому что не сдал экзамен по математике (а время от времени такие истории случаются в этом вузе), такое событие разоблачает ужасающее давление – не только социальное и экономическое, но и интеллектуальное, которое оказывает столь «небесное» общество, каким является университетская среда».

Но, помимо проблемы знания, Р. Гак поднимает в пьесе проблему литературного творчества, демонстрируя одновременно постмодернистскую относительность оценок и интерпретаций – и их историко-культурную обусловленность. Избирая драматическую форму для «Замка Мефистофеля», Р. Гак, по его собственным словам, стремится напомнить о театральном измерении литературных воплощений легенды о Фаусте (у Марло, Гете, Пессоа, Валери, Бютора и др.). Но и в драматическом варианте читателям представлена не просто театральная пьеса, а пьеса-интертекст. Как замечает И. Лашоссе, создавая интертекст, писатель отказывается от идеи завершенного, закрытого произведения, приглашает читателя к чтению-блужданию, уводя его от привычных, протоптанных литературных дорог. Это мнение близко позиции, высказанной самим автором в интервью с Ирен Садовски (газета «Латинос» от 28 сентября 2006 г.). Р. Гак утверждает: «Подлинная освобождающая сила – это сознание. Вымысел – лишь одно из средств, усиливающих «спасительную» функцию сознания в процессе освобождения от просчетов нашего образования. Разумеется, следует проводить различие между вымыслом как физической способностью любого человека и вымыслом в литературе, искусстве, науке – они результат применения общей способности в той или иной отдельной сфере. Вымысел как бред – это результат расстройства физической способности к вымыслу, бесконтрольное блуждание в границах нашей субъективности. И писать романы – это бредить. Различие лишь в том, что романист пишет, и это мешает ему полностью отождествить себя со своими созданиями. Интертекст же – так, как я его понимаю, позволяет писателю посредством интертекстуальной игры – установить новую дистанцию между собой и своим письмом, открывая тем самым широкое пространство для проявления сознания – и писательского, и читательского» [8].

Эти высказывания автора Р. Гака, где отдается явное предпочтение не бессознательному, а сознанию, как и самый текст его произведения, в котором интертекстуальная игра цитатами и иронизирование над критериями оценки художественных достоинств произведений сочетается с признанием необходимости такой оценки, важности эстетической иерархии, заставляют пристальнее всмотреться в проблему взаимодействия теории и практики постмодернизма, поразмыслить о том, в какой мере писатели эпохи постмодерна исходят из одних и тех же поэтологических установок, наконец, вновь вернуться к анализу форм и функций такого, казалось бы, изученного понятия постмодернистской литературы, как интертекст. Но эти проблемы в их общем виде должны решаться уже не в рамках данной статьи.

Список использованных источников

1. Dabezies A. Visages de Faust au XX siècle / A. Dabezies. – P.: P.U.F., 1967. – 307 s.
2. Allen M. The Faust legend: popular formula and modern novel / M. Allen. – New York: Peter Lang, 1985. – 346 p.
3. Durrani O. Faust / O. Durrani. – Canterburry: University of Kent Publ., 2004. – 456 p.
4. Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века / Г.В. Якушева. – М.: Наука, 2005. – 258 с.
5. Степанова А.А. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг.: поэтология фаустовской культуры / А.А. Степанова. – СПб.: Алетейя, 2015. – 496 с.
6. Gac R. Site Officiel / Roberto Gac. – Available at: http://roberto-gac.com/ (Accessed 08 April 2016).
7. Gac R. Manifeste pour une nouvelle littérature / Roberto Gac. – Available at: http://www.sens-public.org/article128.html?lang=fr (Accessed 01 April 2016).
8. Sadowska I. Entrevista con Roberto Gak / Irène Sadowska // Espaces Latinos. – 2006. – No 235. – Available at: http://www.espaces-latinos.org/. (Accessed 10 February 2016).

References

1. Dabezies, A. *Visages de Faust au XX siècle* [Faces of Faust in the twentieth century]. Paris, P.U.F. Publ., 1967, 307 p.
2. Allen, M. The Faust legend: popular formula and modern novel. New York, Peter Lang, 1985, 346 p.
3. Durrani, O. Faust. Canterburry, University of Kent Publ., 2004, 456 p.
4. Jakusheva, G.V. *Faust v iskushenijah XX veka* [Faust in the temptations of the twentieth century]. Moscow, Nauka, 2005, 258 p.
5. Stepanova, A.A. *"Zakat Evropy" Osval'da Shpenglera i literaturnyj process 1920–1930-h gg.: pojetologija faustovskoj kul'tury* ["The decline of the West" by Oswald Spengler and the literary process of the 1920s-1930s: poetology of Faustian culture]. Saint-Petersburg, Aletejja, 2015, 496 p.
6. Gac, R. *Site Officiel* [Official site]. Available at: http://roberto-gac.com/ (Accessed 08 April 2016).
7. Gac, R. *Manifeste pour une nouvelle littérature* [Manifesto for a new literature]. Available at: http://www.sens-public.org/article128.html?lang=fr (Accessed 01 April 2016).
8. Sadowska, I. *Entrevista con Roberto Gak* [Interview with Roberto Gak] // *Espaces Latinos* [Espaces Latinos], 2006, no 235. Available at: http://www.espaces-latinos.org/ (Accessed 10 February 2016).

У статті досліджується процес постмодерністської деієрархізації творів із фаустівською тематикою. На матеріалі драми Р. Гака «Замок Мефістофеля» проаналізовано особливості перетворення текстів світової фаустіани у свого роду прецедентний мегатекст. У драмі Р. Гака інтертекстуальна гра цитатами та іронізування над критеріями оцінки художніх якостей творів поєднується з визнанням необхідності такої оцінки, важливості естетичної ієрархії, що змушує глибше осмислити проблему взаємодії теорії та практики постмодернізму, поміркувати над тим, якою мірою письменники доби постмодерну виходять з одних і тих самих поетологічних настанов, зрештою, знову повернутися до аналізу форм і функцій такого, здавалося б, дослідженого поняття постмодерністської літератури, як інтертекст.

Ключові слова: фаустівський міф, фаустівський сюжет, прецедентний текст, постмодернізм, інтертекст.

Одержано 5.02.2016.

УДК 821.161.1

В.А. ПОЗДЕЕВ,
доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения
Вятского государственного университета (Российская Федерация)

ПОЭТИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ ВЯТСКИХ СТИХОТВОРЦЕВ XVIII ВЕКА

В данной статье рассматривается история становления вятской поэтической школы XVIII в. Большую роль в становлении вятской поэтической школы сыграли Лаврентий Горка, Михаил Финицкий, которые создали учебники «Поэтики». Ученики и последователи: М. Ушаков, Г. Шутов и другие создавали свои учебники, писали различные стихотворные произведения. Предметом специального исследования становится жанр похвальной оды вятских пиитов 60–70-х гг. XVIII в. в рукописных сборниках, сфера бытования и функциональные задачи жанра оды.

Ключевые слова: жанр, вятская школа поэзии, ода 60–70-х гг. XVIII в., становление, функциональные жанровые особенности провинциальных «поэтик», рукописные сборники.

Русский классицизм и жанр оды привлекал и привлекает внимание известных филологов на протяжение XIX–XXI вв. К теории оды обращались в свое время А.С. Пушкин, В.К. Кюхельбекер, В.Г. Белинской и другие. В XX в. такие известные филологи, как Ю.Н. Тынянов, П.Н. Берков, Г.А. Гуковский, И.З. Серман, Г.П. Макогоненко, Л.И. Кулакова, В.А. Западов, выявили специфику оды как универсального жанра мировой литературы, а также ее черты русские национального своеобразия.

Ода на протяжении XVIII ст. являлась основным жанром, который претерпевал внутренние и внешние изменения, но оставался «образцом» возвышенной лирики [1, с. 684–685]. Как отмечал И.З. Серман, «Судьба оды в русской литературе – это и судьба самого классицизма» [2, с. 26]. Ода на российской почве, в том числе и провинциальной, представлена различными жанровыми модификациями: похвальная (торжественная, пиндарическая), духовная (Божественная, парафрастическая), горацианская, анакреонтическая, нравственно-философская, историческая и др. [3, с. 117]. Горацианская традиция начиналась с од В.К. Тредиаковского, а пиндарическая традиция – с од М.В. Ломоносова. Эти жанровые разновидности разрабатывали А.П. Сумароков, а затем М.М. Херасков и его «кружок» (В.И. Майков, А.А. Ржевский, А.В. Нарышкин, С.В. Нарышкин, А.А. Нарышкин).

Торжественная ода, по преимуществу панегирическая, была связана с торжествами, имеющими общегосударственное значение. Как отмечала Н.Ю. Алексеева, «К таким торжествам в XVIII веке относили одержанную победу, заключение мира, четыре ежегодных царских дня (день восшествия на престол, день коронации, день тезоименитства и день рождения царствующей особы), рождения и кончины лиц царской семьи, отъезд или въезд монарха в город. Оды, посвященные нецарствующим особам, какое бы высокое положение они ни занимали, не были ”торжественными”» [4, с. 7].

В 1770–1790-х гг. В.П. Петров всецело посвятил свои оды восхвалению власть предержащих. Н.А. Львов, В.В. Капнист, И.И. Хемницер и Г.Р. Державин образовали своеобразную дружескую группу, которая особо почитала Горация и его творчество. Г.А. Гуковский писал об одическом творчестве Г.Р. Державина: «В начале своего творческого пути Державин воспринял различные системы, переданные ему историей, как системы различных

© *В.А. Поздеев, 2016*

жанров. Потом, выйдя на собственный путь, он отрывает все стилистические признаки от слитых с ними прежде жанровых понятий, произвольно, по-новому выбирает из общей их суммы то, что ему нужно, и соединяет их в немыслимых прежде сочетаниях. Самые жанры, лишенные своих стилистических характеристик, также спутываются. Реформа Державина с этой точки зрения оказывается жанровым переворотом, уничтожением жанрового классификационного мышления, характерного для середины XVIII столетия» [5, с. 201].

Популярность оды в последней трети XVIII в. в общероссийском масштабе угасала, однако в провинциальной литературе, которая имела некоторую инерционность развития, ода продолжала занимать видное место. Этому явлению способствовали провинциальные учебные заведения, в которых преподавалась пиитика, основанная на классицистических традициях.

Вятская поэтическая школа сложилась в первой половине XVIII в. при славяно-латинской, а затем и духовной семинарии. Вятская духовная семинария принадлежала к наиболее организованным и передовым духовным школам России XVIII в. Период ее расцвета приходится на 1760–1780-е годы.

Характерной чертой семинарской жизни было всеобщее увлечение литературой, прежде всего поэзией. Дошедшие до нас варианты «Поэтик», ученические тетради свидетельствуют о том, что поэзия определяла основной (впрочем, не официальный) профиль этого учебного заведения. Сосланный в Вятку, Лаврентий Горка неутомимо продолжал свою просветительскую деятельность. Велика его роль не только в воспитании учеников созданной им здесь славяно-латинской школы, но и в развитии традиционной поэзии и школьной драмы, поскольку он сам был одаренным, ярким литератором. Можно с уверенностью сказать, что его роль в формировании духовной ауры будущей Вятской семинарии, которой суждено было стать эпицентром «областного культурного гнезда» была заметна, и не учитывать ее нельзя. У истоков вятского стихотворства стояли, помимо Лаврентия Горки, Иоаким Богомедлевский и Михаил Евстафьевич Финицкий, Петр Матвеевич Глемаровский – учителя, посвятившие вятчан в тайны «пиитических трудов».

Известный вятский исследователь культуры и литературы XVIII – начала XIX вв. А.С. Верещагин писал, что «вятское стихотворство, поэтому, в начале и не было собственно русское, а так называемое славянороссийское, и первые вятские стихи, появившиеся в конце 30-х годов прошлого века среди вятского грамотного люда, иначе и не назывались, как versus sclavonici» [6, с. 71].

Иоаким Богомедлевский – первый учитель пиитики в славяно-латинской школе – не оставил формальных следов своего пребывания в Вятке. Он прибыл на Вятскую землю в 1732 г. по указу Святейшего Синода в ссылку, так же, как и Лаврентий Горка. Отбывать ссылку ученый-монах должен был в отдаленном Чердынском монастыре, в оковах за «бродяжество». Иеромонах Иоаким Богомедлевский был человеком незаурядным: ученик Киево-Могилянской академии, он входил в число наиболее образованных людей своего времени. Известно о И. Богомедлевском немного.

Уже одно то обстоятельство, что И. Богомедлевский был связан с традицией польской силлабической школы чрезвычайно важно, так как эта традиция несла отчетливое влияние стиля барокко [см.: 7, с. 176–189]. Отчасти эта традиция проявилась и в деятельности другого заметного преподавателя Вятской семинарии – Михаила Евставьевича Финицкого. Как и многие образованные люди начала XVIII в., М.Е. Финицкий получил образование в Киево-Могилянской духовной академии. В июне 1735 г. он был приглашен Лаврентием Горкой в Вятскую духовную семинарию. М. Финицкий прошел путь от преподавателя грамматики до преподавателя пиитики, риторики и диалектики, и даже с 1740 по 1744 гг. возглавлял семинарию. М. Финицкий сочинял стихи, проповеди и произносил их с кафедры, о чем красноречиво говорят документы ГАКО [8, л. 4; 9].

В Региональном центре книжных памятников Кировской государственной областной научной библиотеки имени А.И. Герцена под № 246 хранится рукописный учебник поэтики М. Финицкого «Idea artis poëseos, ad usum et institutionem studioses juventutis Roxolanae tradia in orthodoxo collegio wiatcesis a domino M.Finicky, professore poëseos, 1741 anno septembri 22 Dic» («Учебник по искусству поэзии») [см.: 9, с. 265–301]. Необходимо отметить, что традиция написания учебников «Поэтики» восходит к Аристотелю, к «Посланию к Пизонам» («Epistola ad Pisones»), названному позднее «Ars poëtica» Горация, и их латинским

интерпретаторам. В период средневековья многие преподаватели пиитики создавали собственные учебники, но они традиционно опирались на предшественников: в структуре, в расположении материала, даже в примерах использовали переводы своих учителей. Одним из таких ответвлений являлась традиция, связанная с польско-украинской школой. Особое место в ней занимала Киево-Могилянская академия [см.: 10, с. 383–391].

Учебник М. Финицкого написан в духе поэтических трактатов первой трети XVIII ст. Комплекс идей и поэтических воззрений, предложенных М. Финицким ученикам Вятской семинарии, схож с комплексом идей поэтики Феофана Прокоповича (Феофан Прокопович «О поэтическом искусстве») [11, с. 57–63]. Однако «Idea artis poëseos...» М. Финицкого свидетельствует о том, что ее автор не был лишь подражателем, напротив, М. Финицкий в «Idea artis poëseos...» выступил как новатор. Труд М. Финицкого во многом развивает идеи учебника пиитики Феофана Прокоповича и Лаврентия Горки (1707 г.). М. Финицкий несколько сократил и изменил рукопись Горки, сохранив композицию, структуру, основной корпус примеров. «Idea artis poëseos...» разделена на четыре книги. В первой говорится о природе, предмете и цели поэзии, о поэтическом вымысле, поэтических средствах и видах стихов subsidia poëseos. Вторая книга рассказывает об эпической, комической и трагической поэзии. Третья – о поэзии элегической, буколической, сатирической и лирической. Четвертая книга посвящена поэзии эпиграмматической и «стихам менее важным», так называемым artificosis.

Изложение поэтических правил сопровождается примерами из Вергилия, Горация, Овидия. Многие латинские и польские стихи даны в переводе на «славянороссийский язык». Вероятно, переводы выполнены Л. Горкой и М. Финицким. А.С. Верещагин приводит двенадцать латинских двустиший (с русским переводом), посвященных преосвященным Лаврентию и Вениамину. Художественный уровень гратуляций М. Финицкого свидетельствует о мастерстве и талантливости их автора:

Угасшу Лаврентию на его престоле,
Вениамин сияет по Божьей воле.
* * *
Угасе добротою лампада горяща,
Вторая возжеся равнее светяща.
* * *
Упаде веры Божией столб неколебимый,
Днесь инна утверди Бог везде хвалимый.
* * *
Сконча Лаврентий труды от смертныя страсти,
А Вениамин прииде овцы его пасти.
* * *
По умершем Лаврентии преподобном пастыре
Полно все слез в сем вятском мире.
* * *
Вениамин же прииде слезы утолити
Вятские овцы гладны оживити [6, с. 83–84].

В силу ряда причин провинциальная жизнь и вместе с ней литература несколько отставали от столичных тенденций. Однако эти тенденции воспринимались особенно быстро в «школьной среде». Так, в 1760-е гг. в Вятку широко проникают произведения М.В. Ломоносова, В.К. Тредиаковского, А.П. Сумарокова, М.М. Хераскова. Их оды, сатирические произведения, басни оказывают большое влияние на местных пиитов. Вятские пииты писали оды, поздравительные стихи, как и в других провинциях России, на определенные торжественные события. Они откликались как на общероссийские события, но чаще на события в своей губернии или городе.

В 1740–1750-х гг. в Вятской семинарии сменилось несколько учителей пиитики и риторики. «Предназначенный быть, – писал А.С. Верещагин, – ”обязательным” пиитом и учителем пиитики был Петр Матвеевич Глемаровский. Он прожил в Хлынове около трех с половиной лет (с октября 1744 года по март 1748 года) и оставил учебник пиитики под заглави-

ем "Liber de arte poetica, in orthodoxo Wiatcensi collegio anno 1745 oblatus". Сам П. Глемаровский учился пиитике в Казани или у Вениамина Григоровича, или Филиппа Скаловского, студентов Киевской академии, приехавших в Казань не позже сентября 1739 года и. следовательно, привез с собою в Хлынов пиитику тоже "киевскую" тридцатых годов прошлого столетия» [6, с. 91]. После П. Глемаровского были назначены (правда, не сразу): учителем пиитики Федор Лукич Порошин (Радикорский), а учителем риторики – Мина Тарасьевич Мышкин. Оба учителя были в семинарии не долго [6, с. 94–98]. Этих учителей сменили иеромонах Трифилий Сокольский и протодиакон Алексей Андреевич Свирепов. А.С. Верещагин отмечает, что Сокольский, «один их киевских студентов», вероятно, пользовался учебником «Пиитики» Конисского [6, с. 97].

После «восстановления» преосвященным Варфоломеем духовной семинарии на Вятке в 1758 г. (класс пиитики восстановлен в 1761), недолгое время учителем пиитики был Григорий Демьянович Хрещатинский.

Одним из талантливых учеников Вятской духовной семинарии был Матвей Александрович Ушаков, который учился у П. Глемаровского [см.: 6, с. 99–104; 12, с. 12–13]. Талант вятского пиита проявился в том, что он обращался к различным жанрам, свойственным русскому классицизму. Он писал оды, торжественные, похвальные стихи, сатиры, элегии. В его произведениях нашли отражение просветительские идеи. Как и его предшественники, Л. Горка и М. Финицкий, М. Ушаков создает свой учебник «Clasis Artis poeseos ad usum et instutionem neonavarcha rum instrusta Propter conficiendam tum ligatam Solutama orationem Jseminario Wiatcensi sub auspitiis ac directione Jllusrissimi Bartholomei antistitis Wiatcensis nec non magna Permia, manifestata Fnno Domini 1761 mens octobmbri 15 Die. Ex libris Gabrieles Szutov». В этом учебнике есть словарь «Epitome Phrasium poetica»[1] [13, л.146]. В нем на латинском языке даются словарные статьи по теории поэзии и риторики.

В одном из вариантов учебника М. Ушакова, сохранившемся в отрывках, есть «приветственная песнь» Екатерине Алексеевне, написанная трехстопным и четырехстопным ямбом. Торжественный пафос «приветственной песни» придают уже не «тяжелые» силлабические строки, а более простые, но эмоционально окрашенные эпитеты:

Тобою мы все благосчастны,
Всем ныне дни сияют красны:
Обилие, богатство вновь!
У всех мы видим дух спокойный,
Порядок зрится всюду стройный,
Усердность, искренность, любовь… [6, с. 101].

Основа поэтического сюжета оды – это противопоставление «что было» и «что есть» при правлении Екатерины Алексеевны. Создается своеобразное противопоставление тьмы и света, ночи и дня, хаоса и порядка, бедности и обилия, косности и науки.

В стихотворении «Похвала наукам» (58 строф) поэт говорит о любви к просвещению, науке, поэзии. В «Элегии на кончину славного разумом и благочестием стихотворца» М. Ушаков подчеркивает безвременность кончины поэта, скорбь, которая разрастается до вселенских масштабов. Естественно, автор употребляет в этом стихотворении традиционные образы мифологии Древней Греции:

Как громки плачущих здесь крики
Разят всех жалостью сердца!
Как дождь шумит из туч великий,
Так льются слезы без конца!
Внезапным горести ударом
Олимп покрылся светлым хмаром
И всколебался наш Парнас,
Замолк изящной музы глас! [6, с. 101].

[1] На обороте титульного листа надпись: «Рисовал сию карту Архиерея Варфоломея племянник Семен Ильин Любарский обучавшийся в Вятской семинарии» (см.: Государственный архив Кировской области. – Рук. № 248. – Л. 146).

Однако можно заметить влияние украинских учителей, например, в «Элегии» встречаем украинизм – «хмара» (облако, туман).

Вятские поэты осознавали, что возникла потребность заменить тяжелые латинские грамматические формы и синтаксические конструкции русского книжного языка более гибкими формами и тем самым придать им легкость и естественность разговорной речи. Таковым является стихотворение М. Ушакова «Моим завистникам», написанное уже в силлаботонической системе и в «песенной» стилистике.

Зависть свой язык презлобный
Изострила будто меч,
Погубить меня способный,
Чтобы счастье мне пресечь.
Растворила рот как бездну,
Чтобы жертву поглотить,
Погрузить во тьму беззвездну,
Бед горами подавить.
Начала шептать и в уши
Сильным людям на меня,
И вливала гнев в их уши,
Подозренья вкореня… [6, с. 103].

Еще одним талантливым поэтом и учителем был Григорий Софроньевич Шутов. В вятской исследовательской литературе Г. Шутов часто связывается с сатирическим направлением, так как он писал басни и эпиграммы. Они стали известны по публикациям А.С. Верещагина. Однако его перу принадлежат оды и хвалебные стихи «высоким» лицам. А.С. Верещагин писал, что в период учительствования Г. Шутова в классе пиитики более всего упражнялись в составлении гратуляций, «то есть в составлении приветствий высшим лицам архиерею, ректору и другим. Такие гратуляции готовились к праздникам Рождества и Пасхи, к именинам архиерея, ректора, а также – по случаю посещения "парнасса" (sik! – *В.П.*) каким-либо важным лицом. Писали их и на латинском и на русском языке, – и надобно заметить, – латинские гратуляции большей частью выходили лучше, чем русские» [6, с. 112].

Г. Шутов написал гратуляцию (поздравление и пожелание счастья) ректору Вятской семинарии Андрею. Эта гратуляция была преподнесена Ермилом Костровым в день Пасхи, поэтому она возвышенна и глубоко пронизана мифологией.

Ифмону в Риме признавали
Владычицею всех садов
В знак чести храмы созидали,
Давали жертвы от цветов.
Тебя мы также поздравляем,
Начальник нашего сада,
Но в дар привет такой дерзаем
Дать вместо храмов и плода:
Не дремлющее Божье око
Пусть здравие всегда хранит
И счастие твое высоко
Как кедр в Ливане возрастит… [13, л.148].

И хотя Г. Шутов в учебнике ориентировал учеников на классические образцы силлабической поэзии, в своем стихотворном творчестве он был одним из первых, кто применил на Вятке силлабо-тоническое стихосложение. В статье А.С. Верещагин отмечал, что стихотворения Г. Шутова сохранились в большом количестве.

Г. Шутов написал две оды, восхваляющие архиерея Варфоломея, который благосклонно относился к стихам поэта. Эти гратуляции дошли до нас: одна в учебнике, переписанном Пенягиным (20 строф), другая – в сборнике Г. Шутова (16 строф) [6]. Первая ода была преподнесена, как писал А.С. Верещагин, «в дар преосв. Варфоломею во время посещения им школ». Эта ода тоже выдержана в духе классицизма.

Я Господа благодарю,
Что своего ума плод первый
В руках у пастыря уж зрю:
Он сам худой стих исправляет,
А где приятной, похваляет,
Как вертоградарь чистит плод… [6, с. 116].

В этой оде поэт выдерживает довольно официальный тон, но в ней Г. Шутов делает намек на то, что его стихи известны «пастырю». Он является для автора своеобразным «редактором»: «худой стих исправляет», а «приятный – похваляет».

Во второй оде традиционно используется восхваление лучших времен, связанных с правлением архиерея. Варфоломей открывает для стихотворца лучшие перспективы своей «десницей».

Сии лета благословенны
В бессмертие достойно внесть;
Путь к радости безпреткновенный
В них мне открыла ныне честь…
Мое блаженство увенчала
Десница, пастырь мой, твоя.
И то желанье окончала,
К чему стремилась мысль моя:
Взвела на верх горы Парнасской,
Водою окропив Кастальской,
Поставила в средину муз… [6, с. 116].

У Г. Шутова такое обращение к Парнасу, Кастальскому ключу – символам поэтического мастерства – использовалось, как и у Тредиаковского, Ломоносовова, Сумарокова и других одописцов той поры. В гратуляции Г. Шутова можно видеть заимствования из Ломоносова, почти дословные, например, из «Оды на день восшествия на престол Елизаветы Петровны, 1747 г.».

Он в Хлыновском поспешно граде
Возвысил мудрой дом Палладе,
Где сладких муз живет собор,
Веселой составляя хор…
Из уст народных пролетает
По пастве звучной славы глас,
Похвальны песни соплетает,
Колеблет громом наш Парнас,
Что в пастыре Варфоломее,
В незлобивом архиерее,
Лаврентий Горка с мертвых встал,
Невежство, грубость разогнал,
Ученья светом облистал…
Теперь прекрасно расцветает
Средина Вятския страны,
В ней пастырь кроткий обитает,
Отец утех и тишины,
Наук полезных всех любитель,
Упадших школ возобновитель,
Рачитель храмовых красот,
Защитник бедных правосудной,
Щедрот источник неоскудной,
Питатель алчущих сирот.
Те ныне веселятся грады,
Которы под его рукой,
Являют знак живой отрады
Кунгур, наш Хлынов, Слободской…[6, с. 118].

Г. Шутовым используется традиционная одическая конструкция, которая тесно связана с риторическим заданием возвеличить архиепископа. Такая традиция восходит именно к Киево-Могилянской пиитической школе. Ода являлась своего рода неотъемлемой частью ритуального действия: поздравления Варфоломея. Основная тема оды – процветание Вятского края, города Хлынова под эгидой Варфоломея. Однако в ней автор не чужд и личной благодарности за то, что Варфоломей назначил Г. Шутова учителем пиитики.

И ты, моя усердна лира…
Возникни, ободрись, гласи:
Да пастырь Вятский безвозвратно
Цветет во здравьи долголетно,
Пока не прейдет к небеси [6, с. 119].

Еще одним из талантливых учеников Вятской духовной семинарии был Антон Иванович Попов. В 1766 г. Антон Попов преподнес епископу Варфоломею «Оду великому господину преосвященному Варфоломею епископу Вятскому и Великопермскому на вожделеннейший день его тезоименитства, которую приносил всеусерднейший и всенижайший раб семинарии его преосвященства ученик Антон Попов, 1766 году месяца июня 11 дня». (24 строфы)

1.

Расторгла радость тьму печали,
Объял палящий жар сердца,
Отважный дух все восприяли.
Поздравим своего отца,
Великого архиерея,
Дражайшего Варфоломея… [14, л. 2].

Автор традиционно говорит о том, что на Вятскую землю, в ее храмы Бог послал «новое светило», «в сердцах свет новый воссиял». Этот свет – архиепископ Варфоломей.

4.

Своим прозрачным вышним оком
Смотрел на бедность сих людей,
Что все в невежестве глубоком
Живут до старости своей.
Послал он к ним Варфоломея,
Кой пастрыскую власть имел.
Людей тех начал просвещати,
Сердца учением благим
На то науки насаждати,
Чтоб быть ученьми грубым (нрзб.).

5.

Науки оны насажденный
Везде растут, везде цветут;
Везде плоды уж совершенный
На свет обильно издают.
Так что ж, то насаждали руки,
Что принесли мнозе плод науки.
Един Варфоломей трудился,
Своим старанием насаждал [14, л. 2 об.-4].

Поэтика одического жанра потребовала от авторов соблюдения некоторых устойчивых жанровых клише, своего рода «общих мест». К типично одическим «общим местам» можно отнести, помимо обращения к восхваляемому и приема гиперболизации, также мотив «возглашения» (ср.: у Г. Шутова «И ты, моя усердна лира… Возникни, ободрись, гласи…»; у А. Попова «взнеси на верх высоко глас…», «сие в себе всяк возглашает…»). Ода как ораторский жанр в обязательном порядке предполагала установку на выразительное произношение, эмоциональное заражение аудитории слушателей.

В целом творчество вятских поэтов XVIII в. заслуживает внимания и серьезного изучения. У вятских поэтов проявилась важнейшая для эстетики русского Просвещения особенность – понимание литературы как фактора нравственного воспитания человека. Отсюда особенности поэтики, интерес к жанру оды, басни и сатиры вообще. Среди произведений вятской поэзии XVIII в. есть произведения, раскрывающие новые грани литературы эпохи Просвещения, духовного облика людей этой поры, многообразие форм и жанровых поисков, поисков в рамках эстетики русского классицизма, что открывает определенные грани его национального своеобразия.

Список использованных источников

1. Гаспаров М.Л. Ода / М.Л. Гаспаров // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 684–685.

2. Серман И.З. Русский классицизм. (Поэзия. Драма. Сатира) / И.З. Серман. – Л.: Наука, 1973. – 284 с.

3. Зырянов О.В. Развитие жанра оды в поэзии Урало-Сибирского региона / О.В. Зырянов // Эволюция жанров в литературе Урала XVII–XX вв. в контексте общеевропейских процессов. – Екатеринбург: УрО РАН, 2010. – С. 62–84.

4. Алексеева Н.Ю. Русская ода: Развитие одической формы в XVII–XVIII веках / Н.Ю. Алексеева. – СПб.: Наука, 2005. – 369 с.

5. Гуковский Г.А. Русская поэзия XVIII века / Г.А. Гуковский // Ранние работы по истории поэзии XVIII века. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 352 с.

6. Верещагин А.В. [А.С. Верещагин]. Вятские стихотворцы XVIII века / А.В. Верещагин // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1897 год. – Вятка: б. и., 1896. – Ч. 1. – С. 3–92; Верещагин А.В. [А.С. Верещагин]. Вятские стихотворцы XVIII века / А.В. Верещагин // Календарь и памятная книжка Вятской губернии на 1898 год. – Вятка: б. и., 1897. – Ч. 2. – С. 3–60.

7. Лужный Р. Древнепольская традиция в литературе русского Просвещения / Р. Лужный // XVIII век. Русская литература XVIII века и ее международные связи. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1975. – Сб. 10. – С. 176–189.

8. Государственный архив Кировской области. – Ф. 170. – Оп.1. – Д. 162. – Лл. 4, 9; Государственный архив Кировской области. – Ф. 215. – Оп. 2. – Д. 1.

9. Кудрявцева И.М. Археографические поездки отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В.И. Ленина в 1953–1956 годах / И.М. Кудрявцева, Б.А. Шлихтер, Я.Н. Щапов // Археографический ежегодник за 1958 год / под ред. акад. М.Н. Тихомирова. – М.: Наука, 1958. – С. 265–301.

10. Lewin P. Rosyjskie przeklady «Gofreda» w wykladach poetyki z XVIII w. / P. Lewin // Slavia orientalis. – 1969. – № 4. – S. 383–391; Lewin P. Wyklady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII (1722–1774) / P. Lewin. – Wroclaw: Ossolineum, 1972. – 192 s.

11. Лужный Р. «Поэтика» Феофана Прокоповича и теория поэзии в Киево-Могилянской академии / Р. Лужный // XVIII век. Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. – М.-Л.: Наука, 1966. – Сб. 7. – С. 57–63.

12. Изергина Н.П. Матвей Александрович Ушаков / Н.П. Изергина // Писатели в Вятке. – Киров: Волго-Вятское книжное издательство, 1979. – С. 12–13.

13. Государственный архив Кировской области. – Рук. № 100. – Л. 148.

14. Государственный архив Кировской области. – Рук № 105. – Л. 2.

References

1. Gasparov, M.L. *Ody* [Ode]. *Literaturnaya enciklopediya terminov I ponyatiy* [Literary Encyclopedia of terms and concepts]. Ed. A.N. Nikolyukin, Moscow, NPK «Intelvak» Publ., 2001, pp. 684-685.

2. Serman, I.Z. *Russkiy klassicizm (Poeziya. Drama. Satira)* [Russian classicism (Poetry. Drama. Satire.). Leningrad, Nauka Publ., 1973, 284 p.

3. Zyryanov, O.V. *Razvitiye zhanra ody v poezii Uralo-Sibirskogo regiona* [The development of the genre of the ode in the poetry of the Ural-Siberian region]. *Razvitiye zhanrov v literature Urala XVII–XX vv. v kontekste obscheyevropeyskih processov* [The evolution of genres in the Ural literature of the 17-20th centuries in the context of the European processes]. Ekaterinburg, Ural Branch of Russian Academy of Sciences, 2010, pp. 62-84.

4. Alekseeva, N.Y. *Russkaya oda: Razvitiye odicheskoi formy v XVII–XVIII vekah* [Russian ode: Odic form development in the 17-18th century]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005, 369 p.

5. Gookovsky, G.A. *Russkaya poeziya XVIII veka* [Russian poetry of 18th century]. *Ranniye raboty po istorii poezii XVIII veka* [Early work on the history of poetry of the 18th century]. Moscow, Russian Language Culture Publ., 2001, 352 p.

6. Vereshchagin, A.B. [A.S. Vereshchagin]. *Vyatskie poety XVIII veka* [Vyat poets of 18th century]. *Kalendar` i pamyatnaya knizhka Vyatskoy gubernii na 1897 god* [Calendar and a commemorative book of the Vyatka province on 1897], Vyatka 1896, part 1, pp. 3-92; Vereshchagin, A.B. [A.S. Vereshchagin]. *Vyatskie poety XVIII veka* [Vyat poets of 18th century]. *Kalendar` i pamyatnaya knizhka Vyatskoy gubernii na 1898 god* [Calendar and a commemorative book of the Vyatka province on 1898], Vyatka 1897, part 2, pp. 3-60.

7. Luzhny, R. *Drevnepolskaya tradiciya v literature russkogo Prosvescheniya* [Drevnepolsky tradition in Russian literary Enlightenment]. *XVIII vek. Russkaya literature XVIII veka i ee mezhdunarodnye cvyazi* [18th century. Russian literature of the 18th century and its international connections]. Leningrad, Izdatel`stvo "Nauka", Leningradskoye otdeleniye Publ., 1975, issue10, pp. 176-189.

8. State archive of Kirov region, f. 170, op. 1, d. 162, ll. 4, 9; State archive of Kirov region, f. 215, op. 2, e. 1.

9. Kudryavtseva, I.M., Schlichter, B.A., Shchapov, Y.N. *Arheograficheskiye poezdki otdela rukopisey Kirovskoy oblasti Gosudarstvennoy biblioteki SSSR imeni V.I. Lenina v 1953-1956 godah* [Archeographic travels of Kirov region Manuscripts department of V.I. Lenin State Library of the USSR in 1953-1956 years]. *Arheograficheskiy ezhegodnik za 1958 god* [Archeographic Yearbook 1958] / ed. acad. M.N. Tikhomirov. Moscow, Nauka Publ., 1958, pp. 265-301.

10. Lewin, P. *Rosyjskie przeklady «Gofreda» w wykladach poetyki z XVIII w.* [Russian translations of „Gofred" in lectures on Poetics of 18th century]. *Slavia orientalis* [Slavic Oriental studies], 1969, no 4, pp. 383-391.; Lewin, P. *Wyklady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII (1722-1774)* [Lectures on Poetics in Russian institutes of 18th century (1722-1774)]. Wroclaw, Ossolineum Publ., 1972, 192 p.

11. Luzhny, R. *«Poetika» Feofana Prokopovicha i teoriya poezii v Kievo-Mogilyanskoy akademii* [Feofan Prokopovich „Poetics" and the theory of poetry in the Kyiv-Mohylan Academy]. *XVIII vek. Rol` i znachenie literatury XVIII veka v istorii russkoy kul`tury* [18th century. The role and importance of literature of the 18th century in the history of Russian culture]. Moscow-Leningrad, Nauka Publ., 1966, issue. 7, pp. 57- 63.

12. Izergina, N.P. *Matvey Aleksandrovich Ushakov* [Matthew A. Ushakov]. *Pisateli v Vyatke* [Writers in Vyatka]. Kirov, Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel`stvo, 1979, pp. 12-13.

13. State archive of Kirov region, manuscript no 100, file 148.

14. State archive of Kirov region, manuscript no 105, file 2.

У статті розглядається історія становлення в'ятської поетичної школи XVIII ст. Значну роль у становленні в'ятської поетичної школи відіграли Лаврентій Горка, Михайло Финицький, які створили підручники «Поетики». Учні та послідовники: М. Ушаков, Г. Шутов та інші створювали власні підручники, писали різноманітні віршовані поезії. Предметом спеціального дослідження стає жанр схвальної оди в'ятських поетів 60–70-х рр. XVIII ст. в рукописних збірках, сфера побутування та функціональні завдання жанру оди.

Ключові слова: жанр, в'ятська школа поезії, ода 60–70-х рр., ода XVIII ст., становлення, функціональні жанрові особливості провінційних «поетик», рукописні збірки.

This article discusses the history of the formation vyat poetic school in the eighteenth century. A major role in the development of the poetic school vyat played Lawrence Hill, Michael Finitsky who created the textbooks «Poetics». The disciples and followers: M. Ushakov, G. Shutov and others created their books and wrote various poetic works. The subject of a special study becomes laudable ode genre vyat poet 60–70s of the XVIII century in the manuscript collections, the sphere of existence and functional tasks of the ode genre.

Key words: genre, Vyatka school of poetry, an ode to the 60–70-ies of the eighteenth century, becoming, functional genre features provincial «poetics», manuscript collections.

Одержано 12.01.2016.

УДК 811.111

Л.Н. ПРАДИВЛЯННАЯ,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры английской филологии
Винницкого государственного педагогического университета
имени Михайла Коцюбинского

СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ДЭВИДА ГАСКОЙНА

Статья посвящена анализу сюрреалистического периода творчества английского поэта Дэвида Гаскойна. Рассмотрено развитие принципов французского сюрреализма в его поэзии 1933–1936 гг., выделены языковые доминанты английской сюрреалистической поэзии.

Ключевые слова: сюрреализм, Андре Бретон, Дэвид Гаскойн, сюрреалистическая метафора.

Культовая фигура английского сюрреализма, Дэвид Гаскойн (1916–2001), малоизвестен отечественному читателю. Его поэтические произведения редко встречаются в антологиях и, насколько нам известно, исследований, посвященных его творчеству, в нашей стране нет.

Зарубежные биографы представляют Гаскойна фигурой почти энигматичной и достаточно противоречивой. Блестящий поэтический дебют в шестнадцать лет, через год – первый роман, в девятнадцать – он ведущий английский поэт-сюрреалист, автор «Первого английского манифеста» и «Краткого обзора сюрреализма» – критических работ, после которых, всего через три года после вступления в группу Андре Бретона, намечается его постепенный отход от сюрреалистических принципов. Но в 1935 г. Гаскойн объявляет сюрреализм «международной системой идей, необходимость которой предопределена духом времени» [1, с.117], и полностью погружается в его эстетику.

Для Гаскойна сюрреализм – «это яркая звезда в личном созвездии»[1] [2], притягательная сила, которая хотя, в конечном итоге, и не определяла его творчество, стала серьезным этапом в развитии. *Цель нашей работы* – исследовать сюрреалистический период творчества Дэвида Гаскойна, проследить развитие принципов французского сюрреализма в его поэзии 1933–1936 гг., на примере его стихотворений выделить языковые доминанты английской сюрреалистической поэзии.

Главная заслуга в разработке и систематизации концептуального аппарата сюрреализма принадлежит французскому поэту Андре Бретону и его группе, задолго до художников, обратившихся к исследованию бессознательного. В своих многочисленных статьях и двух манифестах Бретон объявляет сюрреализм революционной системой, призванной «радикально изменить способ, которым человек видит жизнь и организует мир» [3, с. 26]. Его главными характеристиками стали сновиденческая эстетика, эротизм, погружение в мир субъективного, в темное царство подсознательного. Его основа – бунт против рационального. В первом *Манифесте* Бретон определяет сюрреализм как «диктовку мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических и нравственных соображений» [4, с. 443].

Основным «оружием сюрреализма» [3, с. 57] стали автоматическое письмо, гипноз, оккультизм, сновидения, паранойя, т.е. состояния, при которых «бессилен разум» [5, с. 99].

[1] Переводы документов и всех поэтических произведений выполнены автором статьи – *Л.П.*

© *Л.Н. Прадивлянная, 2016*

Они открывают доступ к бессознательному, рождают потоки ярких парадоксальных ассоциаций, вербализирующихся в абсурдных образах, в которых слова теряют свои словарные значения. Но «…что весит нарядней шая фраза в сравнении с обнаженной мыслью...?» [5, с. 92].

Дэвид Гаскойн уже в своей ранней поэзии демонстрирует интерес к «причудливой образности, навеянной снами и навязчивыми состояниями» [1, с. 117]. Однако, по признанию самого поэта, он не склонен исследовать бессознательное, ему ближе цепи свободных ассоциаций: «Когда Вы пишете сюрреалистическую поэзию, Вам нужно очистить разум, взять чистый лист бумаги и позволить воображению захватить Вас» [2]. По мнению исследователей, поэт использует лишь некоторые технические приемы сюрреалистического письма. «Стихи Гаскойна – это опыты в духе сюрреализма» [5, с. 302].

В сборнике таких «опытов», вышедшим в 1936 г. под необычным названием «Man's Life is This Meat» («Стряпня под названием жизнь»), можно выделить стихотворения, написанные «по мотивам» картин известных художников (Сальвадора Дали, Ив Танги, Рене Магритта), звучащие как фантазии на темы живописи, а также классические для сюрреалистов погружения в мечты и грезы, слияния «фантастического и реального в сновиденческом единении мира» [3, с. 49].

В стихотворениях сборника проявляются характерные черты французской сюрреалистической поэтики – поток иррациональных образов, игра воображения. На языковом уровне в текстах отсутствуют неологизмы, нет грамматических отклонений, безупречный синтаксис при абсолютно свободном обращении с пунктуацией. Здесь, однако, новую функцию приобретают слова. Они выступают не только как носители идей. Попадая в необычные контексты, слова приобретают собственную жизнь, не подчиняются никаким правилам, «слова занимаются любовью» [3, с. 111] и, сочетаясь, «высекают магическую искру живого образа, вне зависимости от своего словарного значения» [3, с. 111]. Именно образ становится самым ценным атрибутом сюрреалистической поэзии.

Поэт Иван Голль называл образ пробным камнем хорошей поэзии: «Самые прекрасные образы – те, что самым прямым и быстрым путем соединяют элементы действительности, далеко отстоящие друг от друга» [6, с. 450]. Поэтому особенностями языка сюрреалистической поэзии стали авторские семантические неологизмы, метафора, метонимия, специфический подбор слов, создающих определенное настроение.

Рассмотрим, для примера, стихотворение «*Yves Tanguy*». Первые две строфы:

The worlds are breaking in my head	*Миры рушатся в моей голове*
Blown by the brainless wind	*Сдуваемые безмозглыми ветрами*
That comes from afar	*Пришедшими издалека*
Swollen with dusk and dust	*Распухшими от тьмы и пыли*
And hysterical rain	*И истеричного дождя*
The fading cries of the light	*Замирающие крики света*
Awaken the endless desert	*Будят бесконечную пустыню*
Engrossed in its tropical slumber	*Поглощенную тропическим сном*
Enclosed by the dead grey oceans	*Окруженную мертвыми серыми океанами*
Enclasped by the arms of the night	*Обнятую руками ночи*

[7, с. 18].

В целом лексика данного отрывка – нейтральная, однако можем отметить целый ряд семантических преобразований, приращений смысла. Так, уже в первой строке *the worlds are breaking in my head* / *миры рушатся в моей голове* слово *the worlds* скорее означает воображаемые миры, приобретает значение фантазии, мечты. Их сдувает *brainless wind* / *безмозглый ветер*. Это хороший пример особой «сюрреалистической метафоры», основанной «не на сходстве компонентов, а наоборот, на параллелизме противопоставлений, которые, сближаясь друг с другом, <…> порождают неожиданный образ поразительной силы» [3, с. 57]. Подобный метафорический образ – *hysterical rain* / *истеричный дождь*.

Прием персонификации «оживляет» нарисованную картину: ветер приходит издалека (*wind that comes from afar*), пустыня погружена в тропическую дремоту (*desert engrossed in its tropical slumber*), ее будит свет (*the light awaken the endless desert*). Образ света особен-

но интересен: *the fading cries of the light / замирающие крики света* – это сложная синестетическая метафора, соединяющая в себе компоненты визуальной и звуковой перцепций и делающая образ более емким и, одновременно, более парадоксальным.

Отметим здесь также неожиданное и, похоже, произвольное сближение таких понятий, как пыль и сумрак, в строчке *wind* <…> *swollen with dusk and dust / ветер* <…> *распухший от сумрака и пыли*, авторский эпитет *the dead grey oceans / мертвые серые океаны*, синкретический троп в строке *oceans* ***enclasped by the arms of the night / океаны, обнимаемые руками ночи,*** являющий собой комбинацию метафоры (*enclasped by the night*) и метонимии (*enclasped by the arms*).

Подбор ассоциативно-символических образов, выбор лексики одной «тональности» – главным образом, пейоративной коннотации (*cries of the light, the dead grey oceans* и далее *crumbs of despair, solitary damned, gross tumult of turbulent days* и т.п.), создают несколько напряженное ощущение. Аллитерация (*dusk and dust*) и анафора (*engrossed enclosed enclasped*) в данном отрывке и далее в стихотворении, точный повтор первой строки в нескольких следующих строфах, а также несвойственные для английской поэзии, тяготеющей к белому стиху, рифмы придают этому стихотворению музыкальное, почти элегическое звучание. Целостное впечатление схоже с тем, которое производят космические галлюцинации и иллюзионистические абстракции художника-сюрреалиста Ив Танге.

Следует отметить, что музыкальность в целом не свойственна сюрреалистической поэзии. В отличие от, например, романтиков и символистов, сюрреалисты не интересуются благозвучностью стиха. Они отдают предпочтение визуальности образов, предвосхитив сюрреалистическую живопись. Вот, что пишет искусствовед Леонид Андреев: «порой испытываешь нарастающее желание увидеть, представить себе возникающие образы. Происходит перерастание, преобразование повествования в изображение, в замкнутую статично-описательную миниатюру» [5, с. 152].

Одним из средств создания визуальности в сюрреалистических текстах является практически полное отсутствие абстрактных слов и преимущественное использование слов конкретных значений, называющих предметы, факты, явления реальной действительности, относящиеся, однако, к различным смысловым рядам. Поэтому эту поэзию отличает подчеркнутый алогизм, столкновение вместе несвязных образов.

Стихотворение «*Salvador Dalí*» начинается строчками:

The face of the precipice is black with lovers;
The sun above them is a bag of nails; the spring's
First rivers hide among their hair.
Goliath plunges his hand into the poisoned well
And bows his head and feels my feet walk through his brain [7, с. 8].

Лицо обрыва черное от любовников;
Солнце над ними – мешок ногтей (гвоздей); весны
Первые реки прячутся в их волосах.
Голиаф окунает руку в отравленный колодец
И наклоняет голову и чувствует, что мои ноги идут сквозь его мозг.

Абсурдные образы, кажущиеся, на первый взгляд, игрой слов, столкновением несвязных или даже взаимоисключающих понятий, будят творческую потенцию читателя. Имена существительные конкретных значений, цветовой эпитет *черный*, парадоксальное метафорическое сравнение солнца с мешком ногтей (гвоздей), яркий визуальный образ гиганта Голиафа и метонимический образ ног, идущих сквозь мозг – все это производит яркое оптическое впечатление. Не можем, однако, согласиться с Л. Г. Андреевым, что эта картина статична.

На наш взгляд, такая «уплотненность» несвязных образов создает эффект сновидения. Их быстрая смена идентична движению картинок в калейдоскопе и напоминает быстроменяющиеся кадры в мультипликации. Именно нагромождение удаленных в своем смысловом значении объектов (*precipice, lovers, sun, nails, rivers, hair*) делает изображение исключительно динамичным. В пяти строках почти отсутствуют глаголы активного движе-

ния (только, пожалуй, глагол *plunges* актуализирует сему активной деятельности, остальные глаголы *to be, hide, feel, bow* скорее передают состояние, и даже глагол *walk* в метонимическом сочетании *my feet walk through his brain* / *мои ноги идут сквозь его мозг* имплицирует минимальное движение – только ног и только на ограниченном пространстве мозга). Такое ущемление глагола в пользу имени существительного – характерная черта поэтического сюрреализма.

Еще пример быстроменяющихся парадоксальных сновиденческих образов абсолютно в духе самого Сальвадора Дали:

A flock of banners fight their way through the telescoped forest
And fly away like birds towards the sound of roasting meat.
Sand falls into the boiling rivers through the telescopes' mouths
And forms clear drops of acid with petals of whirling flame [7 , с. 8].

Стадо знамен пробивает себе путь сквозь телескопные леса
И улетает как птицы на звук жарящегося мяса.
Песок падает в кипящие реки изо ртов телескопов
И формирует чистые капли кислоты с лепестками вихревого пламени.

Как видим, данная картина – это «царство всепроникающей метафоричности» [5, с. 150] с неожиданными и произвольными сближениями удаленных предметов и элементов реальности, сочленением взаимоисключающих понятий (*flock of banners, telescoped forest*). Наряду с метафорами, основанными на переносе значения на основании общего признака (как, например, *boiling rivers, whirling flame*), встречаем целый ряд индивидуально-авторских метафор, напоминающих о том, что сюрреалистические ассоциации – субъективные, из мира подсознательного, и главная часть их смысла, скорее всего, останется тайной поэта. Например, *telescoped forest* можно представить как лес треугольных елок, которые могут сложиться или, наоборот, выдвинуться как телескопы. Интересен и сложный синестетический образ знамен, летящих на звук жарящегося мяса (*A flock of banners* <…> *fly away like birds towards the sound of roasting meat*). Парадоксально, но, несмотря на аудиальную и вкусовую аналогию, доминирующими остаются визуальные образы знамен, птиц и мяса.

Интересно, что Дэвид Гаскойн достаточно часто пользуется прямыми сравнениями (*lock of banners* <…> *fly away like birds*). Как известно, Андре Бретон настойчиво писал о необходимости избегать слов *как, или, так* и т.п., отменяя сравнение «во имя прямого представления образа» [3, с. 111].

И, наконец, отметим огромную суггестивную силу словообразов Дэвида Гаскойна. Это образы на грани сна и реальности, фантазии совершенно в духе сюрреализма:

white curtains of infinite fatigue <…>	*белые занавеси бесконечной усталости*
white curtains of tortured destinies [7, с. 4].	*белые занавеси измученных судеб*

Таким образом, стихотворения Дэвида Гаскойна 1933–1936 гг. демонстрируют приверженность британского поэта французскому варианту сюрреализма. Потоки произвольных зрительных образов, глубокая эмоциональность, сквозные аналогии с произведениями живописи – вот характерные черты сюрреалистической поэзии Дэвида Гаскойна. Главными особенностями художественного использования слова является особая метафоричность, семантические приращения смысла, создающие многогранность лирики Гаскойна и делающие ее открытой для интерпретации. Углубление в философию и технику сюрреалистического стиха, несомненно, представляет собой интересный аспект для дальнейшего лингвистического исследования.

Список использованных источников

1. Балашова Т. (ред.) Энциклопедический словарь сюрреализма / Т. Балашова, Е. Гальцова. – М.: ИМЛИ РАН, 2007. – 584 с.

2. Plumbley M. David Gascoyne. Interview [Электронный ресурс] / Mike Plumbley // Critique Magazine. – Режим доступа: http://critique-magazine.com/article/gascoyne.html (Последнее обращение 20.02.2016).

3. Стерьёпулу А.Э. Введение в сюрреализм / Элени Ап. Стерьёпулу. – Львов: БаК, 2008. – 144 с.

4. Бретон А. Манифест сюрреализма 1924 года / Андре Бретон // Хрестоматия по культурологии: учеб. пособие / Составители: Д.А. Лалетин, И.Т. Пархоменко, А.А. Радугин. – М.: Центр, 1998. – С. 426–446.

5. Андреев Л.Г. Сюрреализм. История. Теория. Практика / Л.Г. Андреев. – М.: Гелеос, 2004. – 232 с.

6. Голль И. Манифест сюрреализма / Иван Голль // Хрестоматия по культурологии: уУчеб. пособие / составители: Д.А. Лалетин, И.Т. Пархоменко, А.А. Радугин. – М.: Центр, 1998. – С. 449–451.

7. Gascoyne D. Poems [Электронный ресурс] / David Gascoyne // The World's Poetry Archive. – 2012. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/david_gascoyne_2012_3.pdf (Последнее обращение 20.02.2016).

References

1. Balashova, T., Galtsova, Ye. (ed.) *Jenciklopedicheskij slovar' sjurrealizma* [Encyclopedic Dictionary of Surrealism]. Moscow,: IMLI RAN Publ., 2007, 584 p.

2. Plumbley, M. David Gascoyne. Interview. Available at: http://critique-magazine.com/article/gascoyne.html (Accessed 20 February 2016).

3. Ster'jopulu, A.Je. *Vvedenie v sjurrealizm* [Introduction to Surrealism]. L'vov, BaK Publ., 2008, 144 p.

4. Breton, A. *Manifest sjurrealizma 1924 goda* [Manifesto of Surrealism, 1924]. *Hrestomatija po kul'turologii* [Reader on Culture Studies]. Moscow, Centr Publ., 1998, pp. 426-446.

5. Andreev, L.G. *Sjurrealizm. Istorija. Teorija. Praktika* [Surrealism. History. Theory. Practice]. Moscow, Geleos Publ., 2004, 232 p.

6. Goll' I. *Manifest sjurrealizma* [Manifesto of Surrealism]. *Hrestomatija po kul'turologii* [Reader on Culture Studies]. Moscow, Centr Publ., 1998, pp. 449-451.

7. Gascoyne, D. Poems. In: The World's Poetry Archive (2012). Available at: http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/david_gascoyne_2012_3.pdf (Accessed 20 February 2016).

Стаття присвячена аналізу сюрреалістичного періоду творчості англійського поета Девіда Гаскойна. Розглянуто розвиток принципів французького сюрреалізму в його поезіях 1933–1936 рр., визначено мовні домінанти англійської сюрреалістичної поезії.

Ключові слова: сюрреалізм, Андре Бретон, Девід Гаскойн, сюрреалістична метафора.

The article analyses surrealistic works of the British poet David Gascoyne. The author studies the extension of the principles of French surrealism onto his poetry of 1933–1936 and defines the linguistic dominants of the British surrealistic poetry.

Key words: surrealism, Andre Breton, David Gascoyne, surrealistic metaphor.

Одержано 12.01.2016.

УДК 821.161.2

С.К. РЕВУЦЬКА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українознавства
Донецького національного університету економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського (Кривий Ріг)

ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПЕРЕЖИВАНЬ ВІЛЬНОЇ ДУХОМ КРІПАЧКИ В ОПОВІДАННІ МАРКА ВОВЧКА «ЛЕДАЩИЦЯ»

У статті подано психологічне і психоаналітичне вивчення проявів психіки головного персонажа оповідання Марка Вовчка «Ледащиця», з'ясовано психологічне і психоаналітичне бачення автором молодої селянки-кріпачки у тогочасному поневоленому суспільстві. Основна увага приділена причинам, умовам та мотивам глибоких переживань персонажа, визначено наслідки цих переживань.

Ключові слова: психіка (психологічний стан, настрій, почуття, воля персонажа), мотиви, причини, умови переживань персонажа, психоаналіз.

Особлива увага Марка Вовчка до переживань персонажів її творів неодноразово відзначалася науковцями і одразу після виходу творів (П. Куліш, Д. Писарєв), і упродовж всього ХХ ст. (А. Недзвідський, М. Тараненко, О. Засенко, Н. Крутікова, М. Грицай та інші). У ХХІ ст. творчість письменниці викликала дискусії серед науковців: Н. Зборовська, С. Павличко вважають, що основними факторами творчості письменниці є «імітації» творчості [1, с. 107] і «народництва, тісно пов'язана з акторством і грою»[1, с. 17], а Р. Чопик доводить, що письменниця вміла бути справжнім оповідачем, «осягати себе в іншому» [2, с. 13], що й давало можливіть Марку Вовчку так глибоко проникати в психіку селян, відтворюючи це у творах. Наразі актульним бачиться визначення сутності та рівня майстерності психологічного і психоаналітичного бачення та інтерпретування авторкою життя українських селян, використовуючи новітні підходи й методики.

Останні декілька десятиліть в українському літературознавстві спостерігається зростання уваги науковців до можливостей застосування психоаналітичних методик у вивченні художніх творів, творчого мислення митців слова. Так, Н. Демчук, досліджуючи прозу Т. Шевченка, робить спробу розмежувати зміст понять «художній психологічний аналіз», «психологізм» та «психоаналіз» і пропонує власні визначення. Натомість Н. Тульчинська, А. Швець, С. Присяжнюк, І. Лівіцька та багато інших дослідників послуговуються раніше окресленими прийомами, підходами, методиками. О. Бідюк запропонувала універсальну психоаналітичну методологію дослідження художніх текстів шляхом об'єднання «фройдівської та юнгівської доктрини, фокусуючи увагу таки на художньому тексті», не випускаючи водночас «із поля зору психологію автора, з одного боку, та мікрообразний рівень тексту, з іншого» [4, с. 4]. А. Печарський детально досліджує теоретичні проблеми психоаналітичної інтерпретації крізь призму духовного простору патристики і богослов'я і доходить висновку, що «лише парадигмальні відношення психоаналітичних і літературознавчих концепцій та методів здатні забезпечити наукову об'єктивність» [3, с. 112]. О. Вертипорох аналізує оповідання В. Даниленка також у поєднанні різних видів психоаналітичної інтерпретації: фройдівської, юнгівської, лаканівської. Саме розрізнення, а не змішування цих інтерпретацій, на думку дослідниці, уможливить з'ясування «сутності психоаналітичного

© *С.К. Ревуцька, 2016*

літературознавства та допоможуть у виробленні вмінь та навичок інтерпретувати художні тексти з використанням актуальної методології» [5, с. 107].

З огляду на недостатню системність, чіткість у тлумаченнях психоаналітичної інтерпретації у межах цієї статті під психоаналітичною інтерпретацією художнього твору розуміється психологічне і психоаналітичне вивчення конкретних проявів психіки персонажів та автора (чи нарраторів), тобто психологізму твору взагалі, а також психологічне та власне психоаналітичне бачення автором людини в суспільстві.

Завданням статті є з'ясування усіх свідомих і несвідомих мотивів, причин та умов переживань, елементів психоаналізу насамперед головного персонажа оповідання «Ледащиця».

Назвавши оповідання «Ледащиця», авторка заклала цінну інформацію не лише про ставлення людини (чи одного з персонажів) до будь-якої діяльності чи праці, а й натяки про можливі причини та наслідки «ледарювання» жінки.

Лише в другому розділі авторка знайомить читача з історією закріпачення героїні твору та умотивовує подальші прояви її психіки.

Так, Настя зі своєю матір'ю: «були з вільного роду, козаки, чи що» [6, с. 262], і в кріпацтво потрапили незаконним шляхом: «якось-то ними князь той жукуватий неправдою завладав» [6, с. 262]. Батько дівчини «дворак був» [6, с. 263], але прожив не довго: «Сп'янчився і вмер» [6, с. 262].

Таке походження й генетичні ознаки одразу вмотивовують схильність дівчини до вживання алкоголю та сильне прагнення до вільного життя. Не дивно, що навіть ще дитиною Настя тягнулася до вільного життя і тому здружилася із сусідською дівчинкою-міщанкою: «Дуже вони з Настею любилися: як сестри рідні – все, було, вкупці» [6, с. 264]. І весь вільний час («Діла небагато в Насті» [6, с. 264]) діти проводили разом – весело в розмовах та в розвагах: «от собі й щебечуть щебетушечки» [6, с. 264].

Здавалось би, все відбувається й описується традиційно й спокійно. Але оповідачка, характеризуючи Настю, неодноразово звертає увагу на її особливу чутливість, навіть надчутливість, на здатність до сильних переживань і почуттів загалом: «І така вона була якась палка, чующа… Вже було як зажуриться чим, то аж занедужає; як же весела – що то за жарти, що в неї за пісні, за вигадки!..» [6, с. 264]. І при цьому будь-які прояви психіки дівчини подаються максимально щирими й наївно відвертими: «Ні, воно було у горі, то сльози виплаче, у радощах – сміх висміє. Що спочує, то з самої душі, з самого серця, щирого, киплячого…» [6, с. 264]. Та й через зовнішність дівчини («була хороша, як квітка <…> Шамка, легка, станом стрункa, волосом чорнява» [6, с. 264]) оповідачка виразно передає настрої, стани й почуття Насті: «а що вже очі! Там були такі, що й без мови говорять!» [6, с. 264]. Так підкреслено глибину переживань молодої кріпачки.

Отже, в другому й третьому розділах авторка закладає ті основи (причини, умови, ситуації та мотиви), що повинні допомогти читачеві глибше зрозуміти психіку молодої дівчини, яка формально була кріпачкою, а духом – вільною.

Стан дівчини («задумалась і на лиці міниться» [6, с. 265]) після «повчальної» розмови судових чиновників з матір'ю про звільнення, авторка не аналізує, а лише констатує. Тому дійсно не зрозуміло, що саме так вплинуло на Настю – зміст розмови чи зневажливе ставлення чиновників до матері і до дівчини. Важливим для авторки виявилося те, що все це спонукає дочку до глибокого (зовсім не підліткового!) аналізу переживань матері: «Так от чого матуся така думна ходила!.. Ось чим журилась! Отож вона мені маленькій, було, розказує про наших батьків вільних, та й сама волі забажала!» [6, с. 266]. Ще важливішим було те, що дівча само вперше замислилося («сама задумалася, зажурилася» [6, с. 266]) над своїм соціальним становищем і над умовами життя.

Більше того, Настя робить спроби й елементарного психоаналізу: «Та все мені, – каже, – давня воля сниться, чогось мені невпокійно: усе чогось дожидаю, сама не знаю чого… І думки мої мішаються, і сон мене не бере; а засну – все сниться, що на волі!..» [6, с. 266]. І хай молода кріпачка ще не може пояснити та повністю зрозуміти свій неспокійний стан, не здатна по-справжньому збагнути власні бажання (вони в неї ще тільки випливають із підсвідомості), ще не знає навіть змісту слова «воля», проте читачеві все стає зрозумілим – дівчина ще більше страждає від невідомості в майбутньому житті.

Надалі умови життя юної («шістнадцятий рочок починає» [6, с. 266]) Насті змінюються – пані залучає її до роботи та повністю завантажує шиттям: «Пані гаптувати її учить, шити;

розумна, жвава вона, швидко й навчилась – на свою голову: пані зраділа та чужу роботу почала брати» [6, с. 266]. І вже після перших перевантажень вільна духом Настя починає пасивно протестувати: «Інша, кажу, поплакала б та й сумирилась. Настя не така вдалася. Скільки вона сліз вилила, боже мій, світе мій! станула – як віск» [6, с. 266]. А в стражданнях вона стає все більше схожою на матір: «Ясні очі веселі стемніли, і стала вона похмура, як мати» [6, с. 266].

Тяжко переживаючи нові випробовування («затулившись руками, ридає-ридає! аж задихається» [6, с. 267]), дівчина дедалі глибше усвідомлювала своє принизливе становище, скаржилася такій же кріпачці-оповідачці: «Там люди! – покрикнула. – Живуть, ходять собі, на божий світ дивляться, а я отут над чужою роботою пропадаю» [6, с. 267]. І тут, шістнадцятирічна Настя, яка, здавалося, ще не має досвіду ні по-справжньому радіти, ні подорослому горювати, говорить: «То що – горе? Я горя не боюся… Мені гірш: я не знаю ні горя, ні радощів; я мов камінь тут каменію!» [6, с. 267].

Після такого зрілого й емоційного самовизначення й зізнання Настя починає й справді самостійно вгамовувати і сльози, і страждання – вона вже не дитина, якій потрібна жалість і підтримка близьких. І разом з тим дівчина ще іноді просить оповідачку та матір розрадити її розмовами: «Сядьте ближченько, мамо! Погомоніть, тіточко, розговоріть мене» [6, с. 267]. А весь цей процес свідчить, що дівчина, хоча ще й дуже обурюється умовами її існування, вже здатна і витримати їх, заспокоїтися з поради оповідачки: «не журись, не плач…» [6, с. 267]. Коли ж співчутливих порад чужої людини Насті мало, вона: «не вважаючи, не слухаючи, як кинеться до матері, як ухопить її за руки» [6, с. 267], та й просить від неї справжньої, дійової підтримки чи поради: «скажіть мені словечко, скажіть! Моя душа переболіла… моє серце схне!» [6, с. 267].

Сум і гнів молодої кріпачки посилюються від докорів та погроз пані – Настя стає від того й зовсім безпорадною («так-то вже гірко» [6, с. 268]): «Може, собі роблю? <…> Може, собі заробила що?» [6, с. 268] – безсило й роздратовано запитує вона пані. Та коли пані опускається й до примітивного та грубого побиття, героїня проявляє справді вольовий козацький характер: замість вибачень, вона викрикує: «Бийте, бийте <…> та й за се кажіть дякувати!» [6, с. 268]. Дух протесту проти такого свавілля пані відбився і на обличчі дівчини: «бліда, грізна, сама розпач гіркая!» [6, с. 268].

Більше того, авторка бачить і глибоко усвідомлює не лише минулий й сучасний стан Насті – причини, мотиви, а ще й справедливо оцінює та сміливо (в кінці розділу) розмірковує над наслідками такого існування кріпачки: «Життя наше, життя! Молодого віку робиш-робиш, а сам в убожестві, в ганибі, – і такеньки старість нахопиться… По чім вас, молодії літа, згадувати?..» [6, с. 268]. Не такої молодості й не такого майбутнього прагнула Настя, і тому вона переживає так, що її сумний стан передається й дорослим жінкам-кріпачкам: «і вже в нас у хаті ні мови, ні говірки <…> Я в кутку, Настя у другому, понура. Чайчиха коло печі, як хмара, хибається, робить» [6, с. 268], й подрузі-міщаночці: «аж та, весела щебетушечка, голівку схилить, зітхне і змовкне» [6, с. 269]. Не менше, ніж панська сваволя, гнітили дівчину бездіяльність близьких та нерозуміння ними її переживань. Та все це не лише гнітило Настю, а й спонукало до самостійного й активного пошуку шляхів визволення – вона почала щовечора кудись ходити, а повертаючись вранці до дому, ухилялася від відповідей на питання матері про те, де була і що робила: «Не питай мене, моя мати! не питай!» [6, с. 269], – хоча «дзвеніли слова її по хаті, як плач…» [6, с. 269]. Усім цим (і недомовленістю, й особливими інтонаціями) авторка все більше і більше інтригує читача: «лежить – німа, мов убита»; «Ні просьби, ні грозьби не чує – німа»; «Як вже не просили, як не благали, – нічого не сказала» [6, с. 269]. Замкненість, полохливість і повна закритість психіки Насті («іде вона, оглядається, а загледівши, що її доганяють, побіжить, як на крилах <…> Ані сліз, ані слів не чує, не вважає» [6, с. 269] – усе не тільки свідчило про хворобливу аномальність вщент розладнаної психіки дівчини, не лише підкреслювало гнітюче передчуття лиха: «Як-то сумно було в нас у хаті! Як-то тихо, глухо!.. По тижнях словця, було, не промовимо любого» [6, с. 269], а й так само гнітюче впливало на стан і почування оточення – жінки аж «іздригалися» [6, с. 270] від перепадів її настроїв: від плачу до п'яного «реготу» [6, с. 270].

Надію на волю й на людське життя Настя нарешті знаходить у пияцтві («Стоїть вона така червона, очі горять, стоїть і сміється» [6, с. 270]) та в обіцянках якогось чоловіка: «Мені весе-

ло...»; «Ізнайшла вже я чоловіка, що мене визволить...» [6, с. 270]. Після того й полилися розповіді та мрії про світле й радісне майбутнє: «Будемо вільні, станемо жити, на самих себе робити»; «Ми ж, моя матінко, козачого роду... Як-то нам застряти у неволі вічній...» [6, с. 270]. Спочатку дівчина стала і сміливою й свідомою, рішучою та впевненою – все продумує й наперед знає, хоче дотримуватися заповідей, етикетно-побутових та звичаєвих правил: «будемо за його богу молитись... Хоч він тепереньки й зневажає мене, і од людей мене не криє... та нехай! Я йому, матінко, дякую, я йому, матінко, низенько кланяюсь у самі ноги...» [6, с. 270]. Дівчина із захопленням повідомляє: «Він бумагу мені напише... Пані не має права жодного на нас!» [6, с. 270].

Де й ділися дівоча скромність і цнота, грайливість і безтурботність – натомість прийшла хмільна радість за майбутнє: «Весело мені, як-то вже весело, мати моя рідна!..» [6, с. 270]. Самоспостереження героїні надзвичайно виразні й чіткі, високосвідомі: «А засмучуся – він мені грошей дасть... я горілки куплю... і зорі ясні в голові в мене світять!..» [6, с. 270]. Так потяг до волі почав переростати в потяг до хмелю – без роздумів, без термінології та розпремудрості: «І з того часу щовечір вона, було, й п'яна; а вирве вдень годинку, то і вдень уп'ється» [6, с. 270]. Дуже швидко Настя стала байдужою до гнівної лайки на її адресу, і до присоромлень, і, навіть, до її побиття панею: «Нехай, нехай! Уп'юся – все забуду, весело буде!»; «А Настя ніби й не чує. Сміються вони, і вона ще всміхнеться» [6, с. 271]. Все викладено послідовно, детерміновано й логічно, хоча не зовсім переконливо – надто вже швидко скочується стійка й волелюбна, сильна і настирлива дочка українського козака до стану жінки-п'янички. Цей факт можна пояснити хіба що особливостями жанру твору.

Не логічною і невчасною видається, на перший погляд, така констатація: «Найшлася в Насті дитинка...» – але вже кінцівка речення розставляє все по-місцях – тільки в алкоголічки може народитися: «таке-то малесеньке, сухесеньке, слабеньке!» [6, с. 271] дитятко.

Саме цей факт найбільше потряс психіку Насті, оскільки народження небажаної дитини ще більше загострило її стан: «Дитино моя! Лихо моє!» – застогнала і, затулившись руками, заплаче. А давно вже вона не плакала...» [6, с. 271]. Особливо переконливим доказом цього стало те, що «Настя стала більш іще пити» [6, с. 271]. І догляд за хворим дитям («І росло ж воно трудно та болезно: усе нездужає, та нездужає, та квилить» [6, с. 271]) вона повністю перекладає на матір і кріпачку-оповідачку. Лише тоді, коли мати витверезіла, хворе дитятко нагадало молодій матері про жорстокий обман того чоловіка, котрий обіцяв їй (а отже, й дитині) волю: «Дитино моя, чому твій тато не прийде одвідати?.. <...> Що йому? Він і не спитає ніколи...» [6, с. 271].

Ще менш логічним змальовано те, що мати п'яною: «і дитинку попестить, пожалує»; «всміхається і ладки їй б'є», а коли «твереза, то зроду не підійде до дитини, не гляне – біжить геть» [6, с. 271]. Та така алогічність лише зовнішня, а насправді ж тільки тверезою мати справді глибоко усвідомлює те, який злочин здійснила мати-егоїстка перед своєю дитиною і як же вона (саме за це!) ненавидить дитину. Це дійсно глибоке проникнення в психіку злочинця.

Описує авторка і ті закономірні психофізіологічні процеси, які відбуваються в тілі алкоголічки в період вимушеного утримання від алкоголю, з одного боку: «Билась вона, кричала, наче її гарячим залізом пекли: «Ой пустіть мене, пустіть! Або з мене голову здійміть! Змилуйтеся! Мучите мене нащо й про що? Я п'яниця вічная...» [6, с. 271–272]; а з іншого – Настя сама говорить, що горілка допомагає їй інакше сприймати реальність: «Уп'юся я, своє лихо засиплю... А в тверезої – лихо обік мене сидить, лихо мені в вічі дивиться!» [6, с. 272]. Усе це уможливлює припущення, що жінка не тільки залежна від алкоголю, а ще й свідомо прагне втекти від реалій життя у світ хмільних марень. Саме так і трапляється з тими сильними, стійкими й вольовими та волелюбними людьми, котрі потрапляють у настільки безвихідні ситуації, з яких вони не можуть знайти ні найменшого виходу вже хоча б тому, що їм не вистачає ні безмежної терплячості, ні сили духу (вони зосереджені передовсім на собі), ні здатності звернутися по справжню допомогу – вони самодостатні.

Отже, майстерно та послідовно, глибоко й багатогранно аналізуючи психіку самовпевненої й самодостатньої жінки, яка так і не усвідомила свого реального статусу в суспільстві, авторка зуміла розкрити перед читачем і соціальні, і суто психологічні причини її важких душевних страждань та наслідки цих переживань: побачивши мертву дитинку, Настя не просто голосить над нею: «Дочко, дочко малая! Рученьки мої холоднісінькі! Личенько моє прив'яле! – сама бере її за ручечки, цілує, у голівку цілує» [6, с. 272] – а ще й осмислює та оцінює її смерть: «Колись-то квилило тихенько – тепер німе... Так оце ти вмерло?..» [6, с. 272].

Смерть дитини мати бачить як добро: «Добре, донечко, добре! Їй же богу, добре!» [6, с. 272]. Це не емоційна чи смислова роздвоєність згорьованої жінки, не парадокс материнства («А сама слізьми обсипається, наче й горює, й радіє чогось разом» [6, с. 272]), а така реакція матері-п'яниці, яка засвідчує її підсвідомі страждання, і дикий прагматизм егоцентричної особини, котра вже не здатна турбуватися навіть про рідну і немічну дитину, не говорячи вже про її майбутнє.

Така мати готова навіть похорони й хмільне поминання рідної дитини використати як привід напитися: «Горілки треба, горілки! Люди будуть, ховати доню прийдуть!… Чи прийдуть же? Що ж? Все треба горілки… Побіжу!» [6, с. 272]. Так, п'яна Настя кудись «побігла, і до ночі не верталась» [6, с. 272], а повернувшись: «Знов дитину за ручечки брала, знову у головку цілувала» [6, с. 272–273] та й заснула біля труни. І знов авторка акцентує увагу читача на реакції п'яної матері на смерть дитини: «Добре, добре, їй же богу, добре!», «Все те слово промовляла» [6, с. 273], викриваючи її підсвідомі почуття.

У тверезому стані Настя й смерть дочки сприймає і без сліз, і без голосінь та поцілунків. Побачивши вранці труну, вона: «іздригнулась, збіліла. – Умерла! – промовила, наче вона того й не знала, забула» [6, с. 273].

Перебуваючи на межі між реальністю і п'яним маренням, жінка виявляє ще й ознаки агресії до оповідачки, що співчутливо намагається відвести її від дитини: «Пустіть! – гримнула. – Нехай подивлюсь! Я ще не бачила її досі, до самої смерті її…» [6, с. 273]. А в процесі протверезіння Настя лише стримано: «Дивилась, дивилась, якось тихшала все, ніби сумирялася, та й вийшла з хати» [6, с. 273]. Тут авторка вже навіть не констатує перебігу думок та почуттів тверезої та п'яної жінки, бо вона опустилася в процес деградації її характеру, до найнижчого рівня – після поховання «твереза і біла-біла, стомлена» [6, с. 273] Настя навіть не згадала про свою дитину: «нічого <…> не питала…» [6, с. 273]. Більше того, вона: «Після сього ще гірш запила» [6, с. 273] на цілих «два роки!» [6, с. 273].

Лише після того повторився психічний зрив: «Настя разом покинула пити, нікуди й кроку з двора не йде» [6, с. 273]. Але і повтор ситуації, і повтор емоційно-чуттєвого вибуху та стану жінки вже не потребували додаткових чи якихось оригінальних засобів, форм чи прийомів його змалювання – повторювалися навіть сказані нею слова: «Обманив!»; «Що мені зробити? Я піду до його, піду… Або я його з світу зведу, або сама зійду. Він мене впевнив, що в понеділок волю пришле…» [6, с. 273]. Авторці дійсно не було вже потреби ні деталізувати вияви психіки молодої кріпачки, ні співчувати їй у тому, що вона жила тільки волею і не турбувалася ні про кого.

Процес прагнення Насті до вільного життя настільки захопив та емоційно й фізично виснажив її, що отримавши волю, вона повертається до дому: «біла як хустка, ні журлива ні весела – от мов з каменю» [6, с. 274]. У свідомості героїні перемішується реальне з бажаним, омріяне з неможливим: «Я вже сьогодні випила, – шумить мені в голові…» [6, с. 274] – констатує вона й звертається до людей: «Люди добрі! – простогнала. – Чи я вільна, чи я тільки п'яна?..» [6, с. 274].

Про абстиненцію жінки та втрату сенсу життя авторка детально пише в останньому розділі твору.

Перебравшись тимчасово жити до своєї подруги-міщанки, уже вільна Настя спочатку замикається в собі («сіла в кутку, як схилила голову, – немов замерла так» [6, с. 275]) та уникає будь-якого спілкування відмовками («Голова болить!» [6, с. 275]). А далі поступово погіршується і її фізичне та психічне здоров'я: «ще гірше вона занедужала; вже з того дня й не встала. Танула вона як свічечка» [6, с. 275], у пригніченому стані жінка перестала пізнавати знайомих і близьких («Нікого не пізнає, дивиться страшно і все за голову себе хапає. – Горить, горить! – каже» [6, с. 275]).

Марення та страшні фізичні страждання, викликані припиненням вживання алкоголю, почали супроводжуватися ще й самозвинуваченнями, каяттям і, разом з тим, жалем до себе самої одночасно: «Я вільна, вільна!..Ну, добре!.. І вільна, і п'яниця, і ледащо!.. <…> Добрий хазяїн вижене»; «П'яниця, ледащо, треба її з свого двору вигнати!» – скаже і вижене… і добре зробить» [6, с. 275].

Після всього цього авторка показує, що жінка, котра все свідоме життя боролася за волю, так і не зрозуміла до кінця, для чого вона їй потрібна, адже під впливом алкоголю й боротьби з кріпацтвом вона дійшла до відчуття, що її вигонять звідусіль: «Усе їй привиджується, що її женуть» [6, с. 275].

Отже, послідовно, детально й логічно, умотивовуючи кожен вияв психіки волелюбної від природи жінки-кріпачки, авторка майстерно й правдиво відображає складний процес її

духовної, фізичної та особливо психічної деградації. І головною причиною такого виродження людини вона називає не тільки тоді вже застарілу систему кріпацтва, а саму закріпачену особистість – її самовпевненість і довірливість, емоційно-чуттєву неврівноваженість, уявну самодостатність і в той же час безвільне опускання до хворобливого алкоголізму.

Список використаних джерел

1. Зборовська Н. Код української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури: монографія / Н.В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.

2. Чопик Р. Вовчок / Р. Чопик // Слово і час. – 2007. – № 8. – С. 3–14.

3. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя: монографія / А. Печарський. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 466 с.

4. Бідюк О. Психоаналіз мікрообразів художнього тексту (на матеріалі творчості Ліни Костенко): автореф. дис. … канд. філол. наук / О. Бідюк. – Тернопіль, 2009. – 22 с.

5. Вертипорох О. Психоаналітична інтерпретація: методика і практика (на матеріалі оповідання Володимира Даниленка «Солом'яний пан») / О. Вертипорох // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». – 2013. – № 5 (258). – С. 106–113.

6. Марко Вовчок. Твори в 7 т. / М. Вовчок [редкол.: О.Є. Засенко, Н.Є. Крутікова, М.Є. Сиваченко]. – К.: Наукова думка, 1964. – Т. 1. – 465 с.

References

1. Zborovs'ka, N. *Kod ukraiinskoi literatury: proekt psykhoistorii novitnioi ukrainskoi literatury: monohrafiia* [Ukrainian literature code: new Ukrainian Literature psychohistory draft: monograph]. Kyiv, Akademvydav Publ., 2006, 504 p.

2. Chopyk, R. *Vovchok* [Vovchok]. *Slovo i chas* [Word and Time], 2007, no. 8, pp. 3-14.

3. Pechars'kyi, A. *Psykhoanalitychnyi aspekt ukrainskoi beletrystyky pershoi tretyny XX storichia: monohrafiia* [Psychoanalytic aspect of the Ukrainian fiction in the first third of 20th century: monograph]. L'viv, LNU Publ., 2011, 466 p.

4. Bidiuk, O. *Psykhoanaliz mikroobraziv khudozhnioho tekstu (na materiali tvorchosti Liny Kostenko)*. Avtoref. dys. kand. filol. Nauk [Literary text microcharacter sketches psychoanalysis (as exemplified in Lina Kostenko's writing). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Ternopil', TNPU Publ., 2009, 22 p.

5. Vertyporokh, O. *Psykhoanalitychna interpretatsiia: metodyka i praktyka (na materiali opovidannia Volodymyra Danylenka «Solomyanyi pan»)* [Psychoanalytic interpretation: methods and practice (as exemplified in V. Danylenko's «Straw gentleman»)]. *Visnyk Chrkas'koho universytetu. Seriia «Filolohichni nauky»* [Reporter of Cherkasy University. Series «Philology»], 2013, no. 5 (258), pp. 106-113.

6. Marko Vovchok. *Tvory u 7 t.* [Works in 7 volumes]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1964, vol. 1, 465 p.

В статье представлено психологическое и психоаналитическое изучение проявлений психики главного персонажа рассказа Марка Вовчка «Ледащица», определено психологическое и психоаналитическое видение автором молодой сельской девушки-крепостной в условиях крепостного общества. Основное внимание уделено причинам и мотивам глубоких переживаний персонажа, определению последствий этих переживаний.

Ключевые слова: психика (психологическое состояние, настроение, чувства, воля персонажа), мотивы, причины, условия переживаний персонажа, психоанализ.

The article deals with psychological and psychoanalytical studying of Marko Vovchok's «Ledashchytsia» main character's psyche domain. The author's psychological and psychoanalytical vision of neif in the villeinage society of that time is investigated. The great attention is paid to character's deep-seated feelings sources, conditions and motives. The consequences of these feelings are determined.

Key words: psyche (psychological state, mood, feelings, wills of the character), motives, sources, conditions of feelings of the character, psychoanalysis.

Одержано 28.01.2016.

УДК 821.111

M.G. SOKOLYANSKY,
Doctor of Science in Philology, Professor,
Member of ISA (International Shakespeare Association) and ESRA
(European Shakespeare Research Association)
(Lübeck, Germany)

FROM VENICE TO CYPRUS: BIFOCAL STRUCTURE OF «OTHELLO»

The essay deals with the specificity of dramatic conflict in Shakespeare's tragedy «Othello». The racial conflict, which determines the events of the first act, must be taken into consideration. This collision does not coincide with the pivotal conflict of the whole play. The relationships between these two conflicts and the role of some characters in the creating the artistic unity are analysed here.

Key words: Shakespeare, Othello, tragedy, conflict, collision, structure, unity, bifurcation, intrigue, system of characters.

Comparing *Othello* with other Shakespeare's great tragedies, a number of scholars underlined – in different terms – its unique structure. A.C. Bradley distinguished «Othello» from other great tragedies as «2the least symbolic» and «the most masterly in construction» [1, p. 185]. One of the leading figures in British «new criticism» F.R. Leavis in his essay «Diabolic Intellect and the Noble Hero» called this play «the simplest one» of all Shakespeare's great tragedies [2, p. 136–159]. J.C. Maxwell considered «Othello» to be a «well-made play» [3, p. 202]. Leonid Pinsky wrote about «Othello`s» «exclusiveness» [4, p 158]; Alexander Anikst considered this play to be «the most perfect of all Shakespeare's tragedies in construction» [5, p 448], and so on.

That uniqueness can be noted even in the spatial and temporal construction of the Venetian tragedy. Its chronotope[1] is marked by the least conventionality and the greatest historic and geographic concreteness in comparison with other tragedies. Calling «Othello» «a drama of modern life» [1, p 180] A.C. Bradley went too far, of course, but the tragedy's closeness to the reality of the time, when it was created, is beyond no doubts.

Quite exact is Naum Berkovsky's opinion that this tragedy is free from the «narrow historicism» [6, p. 106], what is apparent, for instance, in contamination of the plot motifs originated from Geraldi Cinthio on the one hand and from the later concrete historic associations on the other hand. Nevertheless, the most historic and geographic concreteness of the play in comparison with «Hamlet» or «King Lear» is obvious. It was the single tragedy founded on the contemporary story, written by Shakespeare's contemporary [7, p. 114].

The unity of the tragedy's inner world seems to be broken by quite sharp and irrevocable changing place of action from the first act to the following four ones.

The exploration of the tragedy's spatial and temporal construction convinces of the certain contentional and formal autonomy of the first act. That Venetian act can be examined as a little independent drama with all the main elements of dramatic structure. Speaking in the normative theory's terms, we can find here an exposition (the dialogue between Iago and Roderigo),

[1] Mikhail Bakhtin's term (See: Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407 / Bakhtin, M. Questions of the literature and aesthetics, Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1975, pp. 234–407).

© *M.G. Sokolyansky, 2016*

a beginning (Brabantio's anger), a climax (the speeches in the Senate) and even a dénouement (Duke's and Senate's decision).

Meanwhile the drama limited by the frame of the first act is a tragedy neither in content nor in form. The first act is to great extent an epical one, but the tragedy itself begins later in the Cyprus scenes. It is not accidentally, that the second act opens with the storm, which is, though, rather kind to the characters of the play. G. Wilson Knight, who had investigated the symbology of this scene, showed that it foreshadows – in analogy and in contrast – human storms with tragic ends and at the same time plays the structural part of the *beginning* [8, p. 109–111]. Definition of this scene as a *beginning* already emphasizes the presence of some border between the first act and four others.

The comparative independence of the first act is caused not so much by the place of action, as by its own collision, which does not coincide with the main conflict of the whole tragedy. Development of «the tragedy of subjective passion» (Hegel's expression [9, p. 197]) in the first act is not even declared, though it determines all the action in the following acts. A.C. Bradley had some reason to state that «the conflict begins late» [1, p. 177] speaking of the tramline conflict, but he ignored the special conflict of the first act completely. Meanwhile this conflict determines the dynamics of action in the first act and it is quite apparent in the opposition of Othello to Venetian Republic. As N. Berkovsky observes, this collision is «he starting point of the tragedy» [6, p. 71].

Undoubtedly, the opposition «Othello – Venice» could not exist before the romance of Othello and Desdemona. Iago's remarks, as well as the scene in the Senate, prove that Othello's position and behaviour break «the hierarchic conception of society» [10, p. 73–84] which was established in Venice. Having become widely known, the romance of Othello and Desdemona uncovers and at the same time catalyses this inevitable clash.

The conflict «Othello – Venice» is not solved in the first act: Duke's and Senate's decision is dictated by the political and military situation, and Othello receives an order to leave for Cyprus, which «the Turk with a most mighty preparation makes for». The famous Russian theatrical director Konstantin Stanislavsky caught this nuance precisely, emphasizing in his prompt-book that there are no solution of conflict but only the compromise at the end of the first act [11, p. 117]. The unsolved collision was also noticed by Grigorij Kosintsev [12, p. 166–168].

The solution of the conflict «Othello – Venice» is as though delayed and therefore this contradiction, which is moved aside to the margin of the audience's interest, exists in the tragedy implicitly, becoming apparent closer to the end of the tragedy.

The further development of this conflict is prophesied, to say exacter – forecasted by Iago in the first act. His forecasts are made even before Brabantio's appeal to the Senate. The first one sounds in the first scene:

…for I do know the state, –
However this may gall him with some check, –
Cannot with safety cast him; for he's embark'd
With such loud reason to the Cyprus wars, –
Which even now stand in act, – that for their souls,
Another of his fathom they have none
To lead their business… (Act I, Scene 1) [13].

This statement of Iago contains not the slightest doubt. The conjuncture solution (in fact, *mis-solution*) of the problem is foretold quite exactly. But in the second scene of the same act Iago offers another prognostication and although not all his words sound sincerely (he addresses Othello!), the second forecast is even better grounded. This time the victory is predicted for Venetian nobility, since the Senate will be more attentive to Brabantio's appeal:

…be assured of this,
That the magnifico is much beloved;
And hath in his effect, a voice potential
As double as the duke's: he will divorce you… (Act I, Scene 2) [13].

Unsolved and moved aside conflict reminds of itself in the fourth act by arrival of Lodovico and by his mission in Cyprus. When Lodovico informs Othello that he is discharged, it is not the act of punishment for the Moor's killing Desdemona but the decision which the Venetian powers had come to before Lodovico's departure from Venice:

Your power and your command is taken of,
And Cassio rules in Cyprus… (Act V, Scene 2) [13].

Certainly, Venice, which is opposed to the protagonist, is not represented only by Brabantio, but also by Iago, Roderigo, Gratiano, Lodovico and so on. It is difficult to agree with Yuri Shvedov, who exaggerated the scale of Emilia's «rebellion» in the last act [14, p. 231–232]. It is evident that Emilia's resistance is motivated only psychologically but not ideologically or socially. The Venetian society is represented in the tragedy not so differentially. Except only Desdemona, who once performed a real action, moving through the border of semantic field (in terms of Yuri Lotman [15, p. 282]), all the society of Venice in «Othello» is homogeneous and sometimes explicitly, sometimes implicitly is opposed to the protagonist.

The conflict «Othello – Venice» is unsolved not only in the limits of the first act; it can not be considered the solved one even in the limits of the whole tragedy. «The tragic nature of political power»[2] is completely realised neither in the first act nor in the other ones. The playwright does not idealize the Venetian state in the beginning of the play, and Lodovico's mission adds more scepticism concerning the Duke's and Senate's role in Othello's life. But this role is being opened quite slightly and just when the conflict «Othello – Venice» is moved aside and the development of action is exclusively dictated by «the tragedy of subjective passion». The conflict, which is expressed in the opposition «Othello – Iago» as well as in the struggle of different, sometimes contrary trends in the conscience of Othello himself, appears to be the main tragicall conflict of the play, that is completely developed and solved in the plot of the work.

However, the collision of the first act is not being dissolved in the main conflict of the tragedy; these are two correlated, but different conflicts. Considering one of them and fully ignoring another one, we can considerably water down the dramatic work's sense.

When Georg Brandes stated that «Othello» was a tragedy of family life [16, p. 106][3], he narrowed the semantic range of the work; nowadays this point of view seems to be out-of-date. As the modern critics showed quite distinctly, the noble Moor's drama is rather tightly connected with the fates of Venetian republic.

Nonetheless, the modern scholars write that «Othello» is more chamber play than any other of the great tragedies. That is the opinion of the prominent Russian Shakespeare scholar of the 1950–80s: «…The personal motif prevails in "Othello". The fates of Venice and Cyprus do not depend on the noble Moor's family drama. In other tragedies it is always underlined that the characters' fates are linked with the state's fate…» [17, p. 514]. The similar judgements are met in the works of British critics. For instance, L.C. Knights writes that «"Othello", although a poetic drama,.. comes closer than any of other tragedies to what is commonly understood by "revelation of character" and its focus is on individual and, we must say, the domestic qualities…» [3, p. 233]But having noticed this «focusing on individual» in the Venetian tragedy, many Shakespeare scholars of the second half of the XX century emphasized the importance of social and political context determining in many respects the development of personal motifs. So H.B. Charlton calls Othello a tragic figure in the tragic world [7, p. 123]. Deepened into the characterological analysis of Shakespearean hero's life, M. Prior admits though that Othello degrades under the influence of «events and circumstances» [18, p. 233] and those circumstances are found by the scholar outside the sphere of private relations of the characters[4]. So the importance of the first act's collision is indirectly admitted by various authors.

[2] George Steiner's expression (See: Steiner G. The Death of Tragedy. – London: Faber and Faber, 1974. – 354 p. – P. 55).

[3] The similar treatment of the tragedy not only by critics but also by theatrical companies may be met even nowadays. So Russell Jackson, reviewing Royal Shakespeare Company's new performance, observes, «This year's "Othello" was a domestic drama with a military background…» (See: Russell Jackson. Shakespeare at Stratford-upon-Avon: Summer and Winter, 1999–2000 // Shakespeare Quarterly. – 2000. – Vol. 51. – No. 2. – Pp. 217–229. – P. 220).

[4] The similar judgements can be even met in the works, which are rather distant from literary criticism. For instance, the well-known German psycho-neurologist Karl Leonhard, treating Shakespearean hero as an example of masterful describing of paranoia, remarks, «Besides, we must say that the situational preconditions, i.e. external circumstances, determined the development of paranoia, of course…» (See: Leonhard Karl. Akzentuierte Persönlichkeiten. 2 Aufl. – Stuttgart: Urban & Fischer, Mchn., 1976. – 328 p. – P. 296).

It is quite possible to suppose that the determination of the action by two conflicts can lead to some severance in the tragedy, to violation of its unity. The wish to avoid this severance and safe the work's artistic unity often makes literary critics and theatrical directors to concentrate on the only one of these two conflicts. As a rule, the conflict «Othello – Venice» is reduced.

Konstantin Stanislavsky keenly felt inadmissibility of ignoring that conflict, and it was registered in his prompt-book of the tragedy's first act. «…Stanislawsky saw the conflict of "Othello" in the clash of two romantics – Othello and Desdemona – with the world of Venice with its cold calculation, aristocratic arrogance, predatory individualism and "private interest"» [19, p. 369]. It is noteworthy that the Russian director was even inclined to some overstatement of this opposition's role, that was apparent in his wish to represent Venetian Senate stratificated, where Brabantio could be an emblem of the reactionary forces and his relations with more liberal Duke were rather complicated. But this conflict is developed by Stanislavsky only for the first act. The «dotted» appearance of this conflict in the fourth and fifth acts is not noticed by the director. In the 2d–5th acts «the tragedy of the betrayed trust» was the most important and interesting for him.

Co-existence of those two very different conflicts in the limits of one play creates some «bifurcation», which is being overcome later, during the development of the tragedy's action. Such the overcoming is possible due to the participation of the same characters (mainly the protagonist and antagonist) in the both conflicts.

Undoubtedly, Othello is the main participant of the both collisions. Just in his opposition to Venetian powers in the first act Othello convincingly reveals as the *noble Moor*, demonstrating the best qualities of his outstanding personality. As far as «the tragedy of subjective passion» is concerned, here the strong and rich nature is becoming destroyed up to the sorrowful finale, when the hero reaches «the greatness of soul» for the last time. If there is no that disclosure of the great nature in the first act, the further development of tragic theme were meaningless.

In the process of overcoming that «bifurcation», of immense importance is a figure of Iago, «the greatest intriguer in the world of Shakespeare's tragedies» [4, p. 160]. That is Iago who was an initiator of the both intrigues and their interlacing. He is a skilful *director* of Othello's clash with Venetian nobility as well as of Othello's private tragedy. The second plan is already born in Iago's head in the first act, right after the temporally unsuccessful result of the first attempt. This circumstance makes perfidious Iago, equally with Brabantio, Duke and senators, a representative of that Venetian republic, which delays in giving its sentence to the noble but stranger Othello only for some time. An artful ensign keeps the threads of the both intrigues in his hands and this circumstance especially assists in overcoming the seeming severance of this bifocal play.

Several other characters of the Venetian Tragedy bear a relation to the both conflicts, of course. However, except Desdemona and Lodovico, all they (Cassio, Roderigo, Emilia and others) are included into those spheres mediately – through their links with either the protagonist or the antagonist.

Thus the inner connection of various and strictly differentiated conflict situations is realised through the system of characters. This connection helps to the first act's conflict to be revealed in the chain of the following acts' events, and makes the central conflict more socially determined.

Bibliography

1. Bradley A.C. Shakespearean Tragedy. Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth / A.C. Bradley. – London: Macmillan, 1905. – 498 p.

2. Leavis F.R. The Common Pursuit / F.R. Leavis. – London: Chatto and Windus, 1976. – 307 p.

3. The Pelican Guide to English Literature / Ed. by Boris Ford. – Vol. 2. – The Age of Shakespeare. – Harmondsworth: Penguin, 1977. – 512 p.

4. Пинский Л. Шекспир. Основные начала драматургии / Л. Пинский. – М.: Художественная литература, 1971. – 606 с.

5. Аникст А. Творчество Шекспира / А. Аникст. – М.: Гослитиздат, 1963. – 616 с.

6. Берковский Н.Я. Статьи о литературе / Н.Я. Берковский. – М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – 452 с.

7. Charlton H.B. Shakespearian Tragedy / H.B. Charlton. – Cambridge: Cambridge University Press, 1949. – 295 p.

8. Knight G.W. The Wheel of Fire / G.W. Knight. – London: Meridian Books, 1949. – 384 p.

9. Hegel G.W.F. Ästhetik / G.W.F. Hegel. – Frankfurt: Europaische Verlagsanstalt, 1955. – 618 p.

10. Huizinga J. Herbst des Mittelalters / J. Huizinga. – Stuttgart: Kröner, 1975. – 543 p.

11. Станиславский К.С. Режиссерский план «Отелло» / К.С. Станиславский. – М.-Л.: Искусство, 1945. – 392 с.

12. Козинцев Г. «Отелло» / Г. Козинцев // Шекспировский сборник. – М.: Всероссийское театральное общество, 1947. – 293 с.

13. Shakespeare W. Othello / W. Shakespeare // The Complete Works. – [Mode of access]: http://shakespeare.mit.edu/othello/full.html – Last access: Aprile 15, 2016.

14. Шведов Ю.Ф. Эволюция шекспировской трагедии / Ю.Ф. Шведов. – М.: Искусство, 1975. – 466 с.

15. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

16. Brandes G. Shakespeare. 2 Bde. / G. Brandes. – Leipzig; München: Fock, 1896. – Vol. 2. – 1006 p.

17. Аникст А. Шекспир. Ремесло драматурга / А. Аникст. – М.: Советский писатель, 1974. – 605 с.

18. Prior Moody E. Character in Relation to Action in Othello / E. Prior Moody // Modern Philology. – 1946–1947. – Vol. 44. – No 4. – P. 225–237.

19. Зингерман Б. Анализ режиссерского плана «Отелло» К.С. Станиславского / Б. Зингерман // Шекспировский сборник. – М.: Всероссийское Театральное Общество, 1958. – С. 364–396.

References

1. Bradley, A.C. Shakespearean Tragedy. Lectures on Hamlet, Othello, King Lear, Macbeth. London, Macmillan, 1905, 498 p.

2. Leavis, F.R. The Common Pursuit. London, Chatto and Windus, 1976, 307 p.

3. The Pelican Guide to English Literature / Ed. by Boris Ford. Vol. 2. The Age of Shakespeare. Harmondsworth, Penguin, 1977, 512 p.

4. Pinskij, L. *Shekspir. Osnovnye nachala dramaturgii* [Shakespeare. The basic beginnings of dramatic art]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1971, 606 p.

5. Anikst, A. *Tvorchestvo Shekspira* [Shakespeare's work]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1963, 616 p.

6. Berkovskij, N.Ja. *Stat'i o literature* [Articles about the literature]. Moscow-Leningrad, The state publishing house of fiction, 1962, 452 p.

7. Charlton, H.B. Shakespearian Tragedy. Cambridge, Cambridge University Press, 1949, 295 p.

8. Knight, G.W. The Wheel of Fire. London, Meridian Books, 1949, 384 p.

9. Hegel, G.W.F. *Ästhetik* [Aesthetics]. Frankfurt, Europaische Verlagsanstalt, 1955, 618 p.

10. Huizinga, J. *Herbst des Mittelalters* [The Autumn of the Middle Ages]. Stuttgart, Kröner, 1975, 543 p.

11. Stanislavskij, K.S. *Rezhisserskij plan "Otello"* ["Othello`s" director`s plan]. Moscow-Leningrad, Iskusstvo, 1945, 392 p.

12. Kozincev, G. *"Otello"* ["Otello"]. *Shekspirovskij sbornik* [The Shakespearian collection]. Moscow, The All-Russia Theatrical Society Publ., 1947, 293 p.

13. Shakespeare, W. Othello, in: Shakespeare, W. The Complete Works. Available at: http://shakespeare.mit.edu/othello/full.html (Accessed 15 April 2016).

14. Shvedov, Ju.F. *Jevoljucija shekspirovskoj tragedii* [Evolution of Shakespearian tragedy]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975, 466 p.

15. Lotman, Ju.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [Structure of the art text]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 384 p.

16. Brandes, G. *Shakespeare. 2 Bde.* [Shakespeare. 2-nd ed.]. Leipzig; München, Fock, 1896, vol. 2, 1006 p.

17. Anikst, A. *Shekspir. Remeslo dramaturga* [Shakespeare. Craft of the playwright]. Moscow, Sovetskij pisatel` Publ., 1974, 605 p.

18. Prior Moody, E. Character in Relation to Action in Othello, in: Modern Philology, 1946-1947, vol. 44, no 4, pp. 225-237.

19. Zingerman, B. *Analiz rezhisserskogo plana "Otello" K.S. Stanislavskogo* [The analysis of the K.S. Stanislavsky's "Othello" director's plan]. *Shekspirovskij sbornik* [The Shakespearian collection]. Moscow, The All-Russia Theatrical Society Publ., 1958, pp. 364-396.

В статье рассматривается специфика драматического конфликта в трагедии Шекспира «Отелло». Специальное внимание уделено коллизии, заданной в первом акте и не совпадающей со стержневым конфликтом всего произведения. Анализируются связи между двумя этими конфликтами, а также роль системы персонажей в развитии каждого из них и в реализации связей между ними.

Ключевые слова: Шекспир, Отелло, трагедия, структура, конфликт, интрига, бифуркация, коллизия, событие, система персонажей.

У статті розглядається специфіка драматичного конфлікту трагедії Шекспіра «Отелло». Спеціальна увага приділена колізії, що домінує у першому акті і яка не збігається зі стрижневим конфліктом усього твору. Аналізуються зв'язки між цими двома конфліктами, а також роль системи персонажів у розвитку кожного з них та у реалізації зв'язків між ними.

Ключові слова: Шекспір, Отелло, трагедія, конфлікт, структура, інтрига, біфуркація, колізія, подія, система персонажів.

Одержано 28.01.2016.

УДК 821.111.09 «18»

Т.И. ТВЕРИТИНОВА,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры мировой литературы
Киевского университета имени Бориса Гринченко

ПОЭТИКА ДОМА В УСАДЕБНОМ ТЕКСТЕ Э. БРОНТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ»)

В статье рассматриваются особенности поэтики дома в усадебном тексте в романе Э. Бронте «Грозовой Перевал». Прослеживается расщепление парадигмы дома на два жилища (усадьбы): Мыза Скворцов и Грозовой Перевал как противостояние топоса добра и зла. Исследуется миф об утраченном и обретенном рае в контексте «усадебного» романа писательницы.

*Ключевые слова: Э. **Бронте, усадебный текст, «усадебный» роман, усадебный хронотоп, парадигма дома, топос добра и зла, миф об утраченном рае.***

Как известно, первый и единственный роман Э. Бронте «Грозовой Перевал» (Wuthering Heights) был опубликован в 1847 г. и совершенно не имел успеха в отличие от «Джен Эйр» старшей сестры Ш. Бронте. Настоящее признание к роману пришло лишь на рубеже XIX–XX вв. Последующие исследования Ф. Речфорд, Ж. Батая, Э. Бейкера, В. Аллена, А. Кеттла утвердили в литературоведении мнение Р. Фокса о том, что «Грозовой Перевал» Э. Бронте – «одна из величайших книг XIX столетия в английской литературе» [1, с. 123], и ренессанс романа, по мнению исследовательницы К. Денисюк, наблюдается по настоящее время [2].

Не последнее место в исследовательской литературе занимал вопрос жанра. В литературоведении встречаются определения: романтический роман (В. Ивашева, В. Пейтер), реалистический роман, обогащенный романтической традицией (А. Кеттл, Н. Михальская), синтез готического и семейно-бытового романа (О. Бандровская, К. Пастух), химерно-бытовой роман (П. Нестор). Между тем следует обратить внимание на усадебный текст в произведении, что также причисляет «Грозовой Перевал» к так называемым «усадебным» романам. Этим и был обусловлен выбор нашего исследования.

Цель данной статьи – рассмотреть особенности поэтики дома в усадебном тексте романа Э. Бронте, специфику его парадигмы, противостояние топоса добра и зла, а также исследовать миф об утраченном и обретенном рае в контексте «усадебного» романа писательницы.

В английской литературе к 1840-м гг. благодаря романам Д. Остен, М. Эджворт, Э. Инчбальд, раннего Ч. Диккенса уже сложился усадебный текст (country-house novel), в котором ключевым является образ дома, традиционно – загородного, и сопутствующее ему семантическое поле ассоциаций: вопросы художественного пространства, образы семьи и родства, тема памяти и воспоминаний. Основными признаками такого текста являются: усадебный хронотоп, то есть состояние счастливой безмятежности и покоя в замкнутом пространстве обустроенной природы; душевные переживания и впечатления героев, неотъемлемые от описаний природы; меланхолический лирический подтекст, служащий для создания специфического настроения светлой ностальгической грусти. Как отмечает В.Г. Щукин, «усадьба выполняла важную культуротворческую роль Родного Дома, «гнезда», полного воспоминаний о предках, сохранившего запах столетий, учившего ценить давно заведенный порядок, прививший вкус к чтению, музыке» [3, с. 72].

© *Т.И. Тверетинова, 2016*

Благодаря двум нарраторам представляются события тридцатилетней давности и настоящего времени, оценка которых дается извне и изнутри. Если человеку со стороны, арендатору Локвуду, глухая провинция вначале кажется «совершенным раем для мизантропа» [7, с. 12], то ретроспективный рассказ Нелли Дин во многом проясняет эту жизнь, закрытую от посторонних взглядов.

В романе мы наблюдаем жизнь двух усадеб – Грозового Перевала и Мызы Скворцов, расположенных в отдаленном районе Северной Англии. Помещичья усадьба Линтонов наделена всеми типичными чертами «дворянского гнезда»: просторный светлый дом, роскошные комнаты, красивая мебель, фамильные портреты, библиотека, цветы, преданные слуги. Название – Скворцы – настраивает на позитивное восприятие деревенской идиллии: эти птицы символизируют «солнце, свет, весну, божественную сущность, небо, ветер, свободу, радость жизни и изобилие» [4, с. 387]. Усадьба представляется как замкнутое пространство, огражденное от внешнего мира и противопоставленное ему. Структура его представлена в виде концентрических кругов: в центре – дом «как внутренний круг, защищающий человека» [3, с. 99], следующий круг – сад, окружающий дом, и третий – ограда сада как граница, охраняющая дом от внешнего мира. В усадебном пространстве ограда сада высоко семиотична: огражденный сад должен содержать в себе некое «сокровище», представляющее ценность как для внутреннего мира, так и для внешнего» [5, с. 150]. Подобным сокровищем в классических «усадебных романах» обычно является «чистая, способная самоотверженно любить героиня, которую пытается «похитить» «внешний» герой» [6, с. 93]. События, связанные с похищением героини из усадьбы, разворачиваются дважды, с промежутком в восемнадцать лет. Первый раз – романтически настроенная Изабелла Линтон, приписавшая Хитклифу благородные черты, убегает с ним из дома, однако за пределами родного гнезда ее ждут разочарование, обиды и унижение. Несмотря на вторичный побег, теперь уже из дома своего мужа, она больше на Мызу Скворцов не возвращается. И вторая героиня, более соответствующая представлению о сокровище. Кети, выросшая в атмосфере любви и добра, проникается искренним участием к своему двоюродному брату Линтону Хитклифу. Однако болезненный и безвольный молодой человек способствует похищению Кети из родительского дома, поневоле содействуя замыслу Хитклифа принудительно обвенчать детей и таким образом присвоить наследство своей невестки.

В романе топосу идиллической дворянской усадьбы противопоставлен другой – Грозовой Перевал, куда попадают похищенные героини. Название красноречиво свидетельствует о специфике его жизни и быта. Характеризуя эту усадьбу, Э. Бронте отмечает: «Эпитет “грозовой” указывает на те атмосферные явления, от ярости которых дом, стоящий на юру, нисколько не защищен в непогоду… О силе норда, овевающего взгорье, можно судить по низкому наклону малорослых елей подле дома и по череде чахлого терновника, который тянется ветвями все в одну сторону, словно выпрашивая милостыню у солнца» [7, с. 13].

Именно этому дому Э. Бронте дает более подробное описание. Внешне – это старинный дом, построенный во времена средневековья (1500 г.), своими узкими и глубокими окнами напоминающий замок, над главной дверью которого щедро разбросаны барельефы. Как отмечается в «Энциклопедии символов, знаков, эмблем», «фамильный герб или домовой знак – непременное украшение фронтона дома в средневековье – имеет богатую историю, восходящую к древнейшим временам. Символика гербов – хищные животные, оружие, щиты, доспехи, магические знаки – свидетельствует о том, что изначально они служили не только символами рода, но и родовыми оберегами, защищавшими дверь от вторжения всего злого» [4, с. 160]. Однако за 300 лет дом утратил свое величие, грифоны над главной дверью – символ «бдительности и воинственности» [4, с. 136] – облезли и разрушились, а имя первого владельца – Гертона Эрншо – носит последний отпрыск этого рода, превращенный Хитклифом в бесправного батрака.

Арендатор Локвуд, впервые попав на Грозовой Перевал, отмечает его мрачную колористику, объединяющую внешнее и внутреннее (психологическое) пространство. Интерьер больше напоминает жилище простого фермера: запущенность, грубая мебель, полумрак, темная лестница на второй этаж, таинственная, всегда запертая комната, где пришлось заночевать гостю и куда вьюжной ночью наведывается призрак. Соответствуют этому интерьеру и обитатели дома: угрюмый, мстительный хозяин Хитклиф, желчный, озлобленный слуга Джозеф, грубый и неотесанный Гертон, неприветливая Кети.

Как отмечает К. Денисюк, «новаторством Эмилии Бронте было своеобразное расщепление парадигмы Дома на два жилища. Угрюмой и дикой атмосфере в доме на Грозовом Перевале противопоставлен морально-психологический климат, царящий на Мызе Скворцов. Если «грозоперевальцы» – дети бури, то «скворцовцы» – дети мира» [2, с. 85]. Писательница в романе последовательно развивает антиномию двух жилищ как двух миров: идеальное дворянское гнездо с воспитанным джентльменом Линтоном, словно вышедшим из романов Д. Остен, и хмурая, запущенная ферма с неистовым Хитклифом. Если Мыза Скворцов находится в долине, ее описание и события, в ней происходящие, связаны с теплым временем года, светом и солнцем, то Грозовой Перевал находится на холме, события в этом доме происходят в темное время суток, под аккомпанемент сильного дождя или метели с завываниями ветра. Несмотря на четыре мили, отделяющие усадьбы, создается впечатление, что они находятся в разных пространствах и разных измерениях: Скворцы – в категории Добра, а Грозовой Перевал – в категории Зла. Даже посещение церкви, входящее в обязательный распорядок жизни Линтонов, обитателями Грозового Перевала игнорируется и отвергается. Отдаленность Перевала от других домов и церкви, уединенный образ жизни его обитателей, окруженность дома болотами и пустошью позволяет предполагать образование вокруг дома зоны инфернальности, ведь предпочтение нечистой силы болот и пустынных мест общеизвестно.

Исследовательницы жизни усадебного мифа Е.Е. Дмитриева и О.Н. Купцова выделяют важную черту устройства дворянской усадьбы – разделение на «пространство Бога и дьявола» [8, с. 91]. У Э. Бронте в парадигме дома можно выделить Мызу Скворцов, в усадебном тексте которой есть свой текст-код – Эдемский сад с яблоневыми деревьями, символ красоты и благоденствия. И есть пространство дьявола, которое сформировалось на ферме тридцать лет назад, вместе с появлением найденыша неизвестного происхождения.

Ж. Батай пишет, что с приходом на Грозовой Перевал Хитклифа «на дом обрушивается проклятие» [9, с. 28]. В литературоведении давно исследован образ Хитклифа как воплощение разрушительного Зла (Ж. Батай, Ф.Р. Карл, В. Вулф, О. Бандровская, Х. Денисюк). Показателен и портрет его: черные волосы, темный цвет лица, белые хищные зубы, злобный, угрюмый характер – все соответствует народному представлению о дьяволе, с которым его в романе постоянно идентифицируют окружающие. Дополняется это и неизвестностью его прошлого, его родителей, неожиданным богатством, которое он обрел за три года отсутствия. Символично и распахнутое окно в комнате, где умер Хитклиф: «Согласно мифопоэтической традиции, оно используется нечистой силой и смертью» [4, с. 360], что вполне подтверждает мнение Джозефа о том, что душу его хозяина забрал черт.

С появлением Хитклифа в доме на Грозовом Перевале появляется зло: менее чем через два года умирает миссис Эрншо, старший сын, Хиндли, озлобляется против отца, а после его смерти становится настоящим тираном для всех обитателей дома. Смерть является частым гостем в доме, утратившем свой уют и семейное тепло, в нем люди чаще умирают, чем рождаются. Второе явление Хитклифа приносит зло в дом на Мызу Скворцов, куда переселилась Кетрин.

К. Денисюк пишет, что образ Хитклифа – «типичный образ готического романа» [2, с. 86]. Она называет его роковым мужчиной, а Кетрин – роковой женщиной. Их образы «двуедины в своей сущности» [10, с. 14]. Это осознают и сами герои. Кетрин: «Он больше, чем я сама. Из чего бы ни были сотворены наши души, его душа и моя – одно… Я и есть Хитклиф» [7, с. 90, 92]. И Хитклиф: «У Кетрин сердце такое же глубокое, как мое» [7, с. 164]. Образ роковой женщины, сформировавшийся в исследовательской литературе, характеризуется «внешней привлекательностью, неординарностью, энергией магнетического влияния на мужчину,… эмоциональной экстатичностью, харизмой, знакомством с мужской психологией» [11, с. 82]. В романе Кетрин выступает также как носительница зла в доме на Мызе Скворцов: не следует забывать, что ее появление в этой усадьбе стоило жизни родителей Линтона. Ее стихийная женственность, индивидуальное самовыражение притягивают двух мужчин, которых она хотела бы держать при себе, создавая характерный в таких случаях любовный треугольник. Не следует забывать также о посмертных блужданиях ее души в окрестностях Грозового Перевала и окончательное соединение с душой Хитклифа в оставленном доме.

В романе прослеживается соотнесенность содержания с мифом усадьбы как утраченного рая. Однако у Э. Бронте понятие о рае приобретает амбивалентное значение. На первый взгляд, это касается Мызы Скворцов: смерть старшего поколения, принудительное замужество и удержание Кети на Грозовом Перевале разрушило идиллическую жизнь дворянской усадьбы, однако после смерти Хитклифа добро и справедливость утверждаются, и Кети с Гертоном собираются переехать на Мызу Скворцов, восстанавливая таким образом парадигму обретенного рая.

Для «грозоперевальцев» понятие «рай» соотносится совсем с другим представлением. Показателен в этом случае сон Кетрин, в котором, оказавшись в раю, она «попросилась обратно на землю, и ангелы рассердились и сбросили ее прямо в заросли вереска на Грозовом Перевале; и там она проснулась, рыдая от радости» [7, с. 164]. Дикая привольная жизнь Кетрин и Хитклифа и есть настоящий рай их детства, утрата которого пробудила зло, месть и разрушение. Согласно романтической диалектике, зло, зародившееся в доме на Грозовом Перевале и разрушившее жизнь в двух усадьбах, в финале романа изживает себя. А с исчезновением зла преображается и дом: ворота не заперты, двери и окна раскрыты, под приветливыми плодовыми деревьями сладко пахнут левкои и желтофиоли, что настраивает на атмосферу открытости, мира и согласия. В конце романа у Э. Бронте определения «доброе небо», «мягкое дыхание ветра», «мирная земля» являются маркерами восстановленного топоса добра и тихого счастья молодого поколения.

Как видим, в усадебном тексте романа Э. Бронте изначальная расщепленность парадигмы дома на пространство Бога и дьявола в процессе «матримониальной циркуляции» (К. Пастух) представителей двух домов приводит к восстановлению гармонии и космического равновесия обретенного рая.

Список использованных источников

1. Fox R. Novel and the People / R. Fox. – Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1954, 198 p.

2. Денисюк Х. Ренесанс роману Емілії Бронте «Буреверхи» / Х. Денисюк // Слово і час. – 2005. – № 11. – С. 83–87.

3. Щукин В.Г. Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе / В.Г. Щукин. – Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiegiellońskiego, 1997. – 315 s.

4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / авт.-сост. В. Андреева. – М.: Локид-Миф, 2000. – 556 с.

5. Цивьян Т.В. Verg. Georg. IV, 116–148: к мифологеме сада / Т.В. Цивьян // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 147–152.

6. Глазкова М.В. Русская усадьба в мифологическом аспекте («Обрыв» И.А. Гончарова и «Новь» И.С. Тургенева) / М.В. Глазкова. // Филологические науки. – 2007. – № 2. – С. 92–98.

7. Бронте Э. Грозовой перевал: пер. с англ. Н. Вольпин / Э. Бронте. – М.: Правда, 1988. – 352 с.

8. Дмитриева Е.Е. Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай / Е.Е. Дмитриева, О.Н. Купцова. – М.: ОГИ, 2003. – 280 с.

9. Батай Ж. Литература и Зло: пер. с фр. и коммент. Н.В. Бутман и Е.Г. Домогацкой / Ж. Батай. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 166 с.

10. Пастух Х.А. Еволюція готичної поетики і роман «Буреверхи» Емілії Бронте: автореф. дис. … канд. філол. наук / Х.А. Пастух. – Львів, 2009. – 19 с.

11. Муранець Т. Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка / Т. Муранець. // Вісник Львівського університету. – Серія філологічна. – 2013. – Випуск 58. – С. 82–97.

References

1. Fox, R. Novel and the People. Moscow, Foreign Languages Publishing House, 1954, 198 p.

2. Denisyuk, KH. *Renesans romanu Emilii Bronte «Bureverkhi»* [Emily Bronte`s novel “Wuthering Heights” renaissance]. *Slovo i chas* [Word and time], 2005, no. 11, pp. 83-87.

3. Schukin, V.G. *Mif dvoryanskogo gnezda. Geokul`turologicheskoe issledovanie po russkoj klassicheskoj literature* [Noble nest myth. Geokulturological study of Russian classical literature]. Krakow, Jagiegiellońskij Uniwersytet Publ., 1997, 315 p.

4. Andreeva, V. (ed.) *Entsiklopediya simvolov, znakov, ehmblem* [Encyclopaedia of symbols, signs, emblems]. Moscow, Lokid-Mif Publ., 2000, 556 p.

5. Tsiv`yan, T.V. *Verg. Georg. IV, 116-148: k mifologeme sada* [Verg. Georg. IV, 116-148: to the garden mythologeme]. *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 147-152.

6. Glazkova, M.V. *Russkaya usad`ba v mifologicheskom aspekte («Obryv» I.A. Goncharova i «Nov`» I.S. Turgeneva)* [Russian manor in the mythological aspect (I.A. Goncharov`s "Open" and I.S. Turgenev`s "Virgin Soil")]. *Filologicheskie nauki* [Philological sciences], 2007, no. 2, pp. 92-98.

7. Bronte, E.J. Wuthering Heights. London, Thomas Cautley Publ., 1847, 336 p.

8. Dmitrieva, E.E., Kuptsova, O.N. *Zhizn` usadebnogo mifa: Utrachennyj i obretennyj raj* [The manor mythe life: Paradise Lost and Found]. Moscow, OGI Publ., 2003, 280 p.

9. Bataj, Zh. (1994). *Literatura i Zlo* [Literature and Evil]. Moscow, MGU Publ., 1994, 166 p.

10. Pastukh, Kh.A. *Evoliutsiia hotychnoi poetyky i roman «Bureverkhy» Emilii Bronte.* Avtoref. diss. kand. filol. nauk [The evolution of the Gothic poetics and Emily Bronte`s novel "Wuthering Heights". Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Lviv, 2009, 19 p.

11. Muranets`, T. *Portret fatal`noï zhinki u prozi Ivana Franka* [Portrait of femme fatale in Ivan Franko`s prose]. *Visnik L`vivs`kogo universitetu. Seriya filologichna* [Lviv University Bulletin. Philological series], 2013, no. 58, pp. 82-97.

У статті розглядаються особливості поетики дому в садибному тексті в романі Е. Бронте «Буреверхи». Простежується розщеплення парадигми дому на дві оселі (садиби): Миза Шпаків і Грозовий Перевал як протистояння топосу добра і зла. Досліджується міф про втрачений і набутий рай у контексті «садибного» роману письменниці.

Ключові слова: Е. Бронте, садибний текст, «садибний» роман, садибний хронотоп, парадигма дому, топос добра і зла, міф про втрачений рай.

In this paper we describe the poetics peculiarities of the home in the manor text of the novel by E. Bronte «Wuthering Heights». We trace the splitting of the home paradigm into two houses (manors): Thrushcross Grange and Wuthering Heights as a topos confrontation between good and evil. It is studied the myth of the lost and found paradise in the context of the writer's «manor» novel.

Key words: E. Bronte, manor text, «manor» novel, manor chronotope, home paradigm, topos of good and evil, the myth of the lost paradise.

Одержано 12.01.2016.

УДК 821.161.2.091

З.Є. ШУМЕЙКО,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов та ділової української мови
Академії державної пенітенціарної служби (Чернігів)

ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ РОМАНТИЗМУ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ МАТВІЯ НОМИСА

Автор статті робить спробу проаналізувати літературну спадщину українського етнографа, фольклориста, мовознавця, прозаїка, громадського діяча Матвія Номиса в контексті розвитку вітчизняного літературного процесу. Зазначається, що пік творчої активності письменника припадає на петербурзький період його життя, коли були написані такі твори Матвія Номиса: «Уривки з автобіографії Василя Петровича Білокопитенка», оповідання «Дід Мина і баба Миниха» і «Тітка Настя», етнографічно-художній нарис «Різдвяні святки», замітка «Як збідніли Оболонські». На основі аналізу художньо-ідейних особливостей зазначених літературних текстів робиться висновок щодо приналежності Матвія Номиса до когорти письменників-романтиків.

Ключові слова: романтизм, літературний твір, журнал «Основа», оповідання, письменник, нарис, замітка.

На сучасному етапі розвитку вітчизняного літературознавства постає необхідність заповнення «білих плям» в українському літературному процесі попередніх епох, дослідження тих художньо-естетичних феноменів, які за часів радянської влади висвітлювалися тенденційно або недостатньо повно. До таких явищ, на нашу думку, належить творча спадщина видатного українського письменника, етнографа, фольклориста, мовознавця, громадського діяча Матвія Номиса (1823–1901).

До сьогодні в центрі уваги дослідників в основному перебувала етнографічна й фольклористична спадщина Матвія Номиса, який став упорядником збірки паремійного матеріалу «Українські прислів'я, приказки і таке інше». Її вивчали сучасники діяча – М. Возняк, М. Грушевський, С. Єфремов, В. Науменко, М. Сумцов, І. Франко – наприкінці XIX – на початку XX ст. Окремі аспекти наукової і громадської діяльності зазначеної персоналії в другій половині XX ст. аналізували Б. Ванцак, П. Одарченко, М. Пазяк, Б. Струмінський, Ю. Шевельов. Радянські фольклористи й літературознавці І. Денисюк, І. Михайлин, Р. Міщук побіжно зверталися до аналізу літературних текстів Матвія Номиса, обмежуючись критичними коментарями. Отже, на сьогодні очевидною стає недостатня вивченість художніх творів митця, потреба їх аналізу з позицій сучасного літературознавства. Метою цієї статті є дослідження художньої спадщини Матвія Номиса в контексті розвитку вітчизняного літературного процесу другої половини XIX ст.

На 30-ті – початок 40-х років XIX ст. припадає розквіт романтизму в українській літературі. Цей період характеризувався синтезом і боротьбою різних ідейно-художніх напрямів, течій, стилів, жанрів: продовжує існувати бурлеск, розвивається романтизм у формі різних течій і шкіл, побутування реалізму ускладнюється відродженням окремих традицій сентименталізму, урешті-решт, утверджується критичний реалізм. Проте порівняльний аналіз дає підстави для висновку, що з усіх цих мистецьких напрямів романтизм проявився найбільш виразно, оскільки мав художньо-ідейну програму, характеризувався боротьбою різних ідейних течій.

Варто зазначити, що розвиток українського романтизму відбувався в досить складних політичних умовах: відсутність власної державності, слабкість зв'язків поміж окреми-

© *З.Є. Шумейко, 2016*

ми центрами українського життя, а водночас зростання рівня національної свідомості, боротьба за розвиток власної культури. Д. Чижевський, досліджуючи особливості романтизму, зазначає, що він, як ні один інший літературний напрям, сприяв «пробудженню» молодих або відірваних від новішої європейської культури народів. Зокрема визначну роль відіграла романтика в пробудженні або відродженні слов'янських народів [1].

Узагальнюючи наявні дослідження, О. Бандура визначила такі художні особливості романтизму: розуміння єства нації як цілісного організму («особи вищого ступеня»), життя якого випливає з одного джерела – людського серця, вираження прагнень до національного відродження («воскресіння нації»); відстоювання права українців на свою літературну мову й культуру, на саме існування рідної нації серед інших націй світу, – як рівної серед рівних; викриття й осуд пороків соціально-несправедливого устрою, протест проти гноблення людини людиною, відстоювання права кожного громадянина суспільства на особисту свободу, вільний розвиток – фізичний і духовний; зображення виняткових героїв у незвичайних обставинах, їхня нетиповість; розробка тем переважно з вітчизняної історії, відтворення національно-визвольних рухів; інтенсивне використання фольклорних тем, сюжетів, образів, жанрів, художньо-технічних прийомів, заперечення бурлескно-травестійного стилю; фантастика (фантастичні події, незвичайні ситуації, казкові герої, надприродні обставини); урочистість та елегійність викладу художнього матеріалу; підвищена емоційність і напруженість подій, ситуацій, обставин, характерів; заперечення будь-яких правил і канонів, вільна побудова творів; мова народна, близька до уснопоетичної, очищена від бурлескних слів та виразів; екзотичні пейзажі (дикі гори, глибокі ущелини, непрохідні ліси, безкраї пустелі чи моря) в час бушування стихій або надприродного спокою [2, с. 15].

Однією з найвиразніших ознак українського романтизму, як зазначають дослідники, було його існування у формі окремих гуртків, а подекуди діяльності окремих осіб [1]. Зокрема останнім яскравим феноменом розвитку вітчизняного романтизму була діяльність згуртованих навколо журналу «Основа» (1861–1862) в Петербурзі письменників і громадських діячів, як-от: В. Білозерського, Матвія Номиса, М. Костомарова, П. Куліша, Т. Шевченка, О. Стороженка – їх об'єднала ідея популяризації української культури, розвитку науки й освіти. Неабияку роль у цій справі відігравав Матвій Номис, якого О. Кістяківський, назвав одним з українських гетьманів XIX ст. Зазначимо, що петербурзький період життя митця характеризувався активною різнобічною діяльністю: він спільно з В. Білозерським фактично очолював роботу друкарні П. Куліша; брав участь в організації діяльності першого українського журналу «Основа», здійснював редакторську роботу, підтримував зв'язки з дописувачами; долучився до дискусії щодо становлення та розвитку функціональних стилів української мови; займався відкриттям магазину української моди, створенням «Тарасової книгарні». Окрім того, саме в цей час Матвій Номис пише усі свої художні твори. Перші його оповідання з'явилися наприкінці 1858 р., коли він змушений був тимчасово залишити державну службу в Петербурзі (з 30 жовтня 1858 р. по 31 січня 1859 р.) у зв'язку з хворобою очей: «Читати і писати неможна, нудно, згадуєш Малоросію, давні роки, розповіді різні... Лежиш, як пеньок, якісь кола скачуть перед очима – туга! Я і надумав олівцем записувати потроху різне, що згадувалось… На Паску, перед поїздкою в Малоросію, дещо переклав на російську мову (писав Матвій Номис українською мовою – *З. Ш.*) і надіслав у Руську Бесіду» [3, с. 5]. Свої твори він підписував псевдонімом Номис, утвореним від справжнього прізвища Симонов, яке було зросійщеним, а тому не подобалось автору.

У цей час з'явились такі твори митця, як «Уривки з автобіографії Василя Петровича Білокопитенка», оповідання «Дід Мина і баба Миниха» і «Тітка Настя», кілька етнографічних розвідок. Оповідання Матвія Номиса друкувалися на сторінках періодичних видань, а 1900 р. вийшло друком окреме видання творів, яке починалося заміткою «З дитячих і юнацьких спогадів автора» [3]. Ці літературні тексти користувалися попитом серед простого народу, про що свідчать спогади сучасників і замітки в періодичних виданнях. Проте до сьогодні вони не стали предметом літературознавчого аналізу. Радянські дослідники вважали Матвія Номиса представником етнографічно-побутової школи, до якої належали письменники (Семен Нос, Ганна Барвінок, Марко Вовчок), що «слідували висунутим П. Кулішем естетично-методологічним принципам так званої етнографічної достовірності й виступали переважно в «Основі» та газеті «Чернігівський листок» [4, с. 188–189].

Літературознавець І. Михайлин зазначав, що оповідання прозаїка створені «у фольклорному дусі з настановою на зображення гармонійності українського світу, точного відтворення етнографічних деталей, розвитком моралізаторської ідеї» [5, с. 236]. Р. Міщук вважав їх оповіданнями-стилізаціями з морально-дидактичною настановою, у яких йде мова про дріб'язкові факти буденного життя селян, коло інтересів яких замкнулося на домашньому господарстві й церкві. Праведне життя цих героїв Матвія Номиса не викликає жодних сумнівів; детальні описи одягу, сентиментальні характеристики стверджують «старосвітськість» зарізького суспільства [6, с. 102].

Характерною особливістю художніх творів Матвія Номиса, яку радянські літературознавці вважали недоліком, є відсутність глибоких внутрішніх психологічних конфліктів у головних героїв. З цього приводу І. Денисюк писав, що це «етнографічно-побутові оповідання без екскурсів у психологію героїв» [7]. Він зазначив, що оповідання «Дід Мина і баба Миниха» [8] «має 58 сторінок і становить собою майже суцільні надзвичайно розтягнені описи подробиць побуту та звичаїв діда та баби, котрі живуть у наймах цілою родиною (так звана інституція «сусідів»). Соціальний момент поринає у цілому морі цих описів. Твір стає анемічним, етнографічна захаращеність не дає змоги розвивати події, немає тут стрункого сюжету. Друга оповідка того самого автора «Тітка Настя» [9] хоч і не така розтягнена, як перша, проте не розкриває образу головного персонажа. Постать тітки Насті є неначе додатком до описів її хати – своєрідного музею старовини» [7, с. 56–57]. На нашу думку, такі характеристики літературознавців не відображають повною мірою ідейний зміст оповідань письменника. Як відомо, романтики прагнули дистанціюватися від сучасного їм економічного і соціального порядку, вважаючи його негідним людської особистості. Матвій Номис, працюючи в руслі романтизму, ставив за мету відтворення гармонійного, праведного, одухотвореного життя попередніх поколінь своїх земляків, які жили відповідно до християнських і традиційних народних ідеалів. Подібна безконфліктність, описовість, фольклорно-етнографічний характер притаманні і твору «Уривки з автобіографії Василя Петровича Білокопитенка» [3], який, окрім цього, має автобіографічну основу й дає уявлення про формування світогляду митця, його громадянської і наукової позиції, педагогічних поглядів. У цьому творі письменник детально описує сімейні традиції, спосіб життя, характер спілкування в родині своїх батьків у широкому суспільному контексті. Водночас він пропонує авторські коментарі описаних подій відповідно до традиційних морально-етичних поглядів українців. У другій частині твору Матвій Номис описує процес вступу до повітового училища й початковий період навчання, особливості адаптації хлопця до міського життя й навчання. Ідеї, висловлені автором у цьому творі, виявляються суголосними «хутірській філософії» П. Куліша про місто як вороже середовище для українця, оскільки відірваність від природного оточення, традиційного побуту й життєвого укладу негативно позначаються на характері і світогляді людини.

Окрім того, Матвій Номис є автором етнографічно-художнього нарису «Різдвяні святки» [10], який Р. Міщук назвав однією з перших документальних спроб представити читачам українське село та звичаї його жителів [6, с. 116]. Цей твір складається з трьох частин («Готування до Різдвяних Святок», «Багата Кутя» і «Святий Вечір»), він написаний у формі листів до невідомого читача й охоплює весь цикл різдвяних свят на Полтавщині: то створений дитячою уявою, то описаний з точки зору дбайливого ощадливого господаря, що уміє рахувати кожну копійчину. Ці твори наповнені любов'ю до своїх земляків, нащадків українських вільних козаків (у тексті автор сховав своє рідне село під назвою Ріжків, а його мешканців під іменем ріжківців), проте паралелі є досить виразними. Відповідно до ідейних принципів романтизму Матвій Номис стверджує, що зарізькі господарі зберегли й предківські звичаї, й відчуття власної незалежності і дух вільної людини.

Цікавими є спостереження письменника за характером односельчан. Серед характерних моральних рис односельчан Матвій Номис назвав працелюбність, доброту, повагу до старших («старше покоління у нас користується такою повагою, що навіть панська дитина не рідко дозволить собі без поваги поводитись із старшими віком. І не лише зі сторонніми людьми, а навіть з кріпаками свого батька» [10]), охайність і побожність.

Серед найкращих моральних рис українського народу, які варто виховувати у молодого покоління на основі давніх традицій, він називає дівочу цнотливість, подружню вірність,

чесність у веденні домашніх справ – вони були невід'ємною складовою національного характеру українців і були доведені ними до найвищого рівня [10]. Охайність і ощадливість виявляється в українців насамперед у ставленні до свого зовнішнього вигляду, перш за все, до одягу [10]. Наділяючи героїв свого твору найкращими морально-етичними рисами, Матвій Номис подекуди їх ідеалізує, звертаючи особливу увагу на делікатність, толерантність, терпимість. Його ідеї цілком уписуються в загальну концепцію романтизму, яку Д. Чижевський схарактеризував так: «Інтерес до народної поезії, до народного побуту та висока їх оцінка, інтерес до минулого та знову висока оцінка занедбаних, недооцінених сторінок минулого, інтерес до національно-своєрідного, любов до некультивованої природи – це ті моменти, які мусили звернути увагу представників східньоевропейських народів на їх старовину, на їхню народну поезію та народний побут, на їх власні країни» [1].

Водночас письменник зображує не лише селянські й козацькі родини, але й особливості життя українських поміщиків: так, у замітці «Як збідніли Оболонські» він досліджує процес і причини розорення козацької старшини на прикладі родини Оболонських, які володіли землями в Полтавській губернії.

Цей твір був опублікований у журналі «Київська старовина» вже після смерті Матвія Номиса (у номері за липень – серпень 1901 р.) [11]. Письменник зазначає, що козацька старшина поступово почала переймати особливості життя російських поміщиків. Ілюструє свої твердження він історією марнотратства онука генерального обозного Семена Васильовича Кочубея полтавського поміщика Семена Михайловича Кочубея, який «промотав сім тисяч душ селян і помер у бідності». Автор формулює риторичне запитання, як можна було, займаючи вигідну посаду предводителя полтавського губернського дворянства, «промотати 7000 душ селян, що жили на землях благодатної Полтавщини» [11, с. 11]. Потім Матвій Номис звертається до історії ще однієї родини вихідців з козацької старшини, сім'ї Оболонських. Свого часу Дем'ян Оболонський був генеральним бунчужним і одним з найзаможніших людей південної Полтавщини. Його збагачення митець описував так: імператриця Єлизавета в 1744 р. на шляху до Києва зупинялася в Глухові, там побачила дружину Дем'яна Оболонського, знайшла в ній схожість зі своєю матір'ю і тому щедро обдарувала. Отримавши благодатні Полтавські землі, Оболонський заснував тут декілька поселень (чисельність кріпаків у них була близько п'яти з половиною тисяч). Проте син поміщика Дем'ян і його дружина Олександра були схильні до марнотратства, яке проявлялося «у частих відправленнях посильних за кордон: в Нідерланди, де зазвичай пралася їхня білизна, у Париж, звідки дружина виписувала собі модні костюми… Скакали посланці Оболонського і по Росії, наприклад, в Одесу – за винами й закусками» [11, с. 12]. Матвій Номис навів також переказ, що дружина Оболонського одного разу в столиці купила перську шаль, яка коштувала 30 тис. карбованців, від купівлі якої відмовилася навіть імператриця. Такий стиль життя призвів до того, що Оболонські врешті-решт збанкрутіли, а їхні маєтки було розпродано. Усю історію зубожіння родин козацької старшини Матвій Номис узагальнив українською приказкою – «Набралися діди біди, поки набули, а онуки – муки, поки збули».

Отже, романтизм, що сформувався в українській літературі в 30–40-ті роки XIX ст., збігся в часі з пробудженням національної свідомості, набув широкого поширення серед українських митців і позначився на розвитку різних сфер вітчизняної культури. Одним із представників романтизму останнього етапу його розвитку був Матвій Номис, який у своїх художніх творах звертається до фольклору й побуту українського народу з метою дослідження особливостей народного духу, доведення унікальності, окремішності українців.

Список використаних джерел

1. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. Чижевський. – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. – 511 с.

2. Бандура О. Літературний процес: структуровані категорії [навчально-довідниковий посібник] / О. Бандура. – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. – 40 с.

3. Симонов М.Т. (Номис). Рассказы / М.Т. Симонов. – К.: Издание «Кіевской старины», 1900. – 244 с. +3 +XV.

4. Історія української літератури XIX ст.: Навчальний посібник для вузів: У 3 кн. / За ред. М.Т. Яценка. – К.: Либідь, 1996. – Кн. 2: 40-ві–60-ті роки XIX ст. – 384 с.

5. Михайлин І.Л. Історія української журналістики: Період становлення: від журналістики в Україні до української журналістики / І.Л. Михайлин. – Вид. 3-тє, доповн. і поліпшене. – Х.: Прапор, 2003. – 320 с.

6. Міщук Р.С. Українська оповідна проза 50–60-х рр. XIX ст. / Р.С. Міщук. – К.: Наукова думка, 1978. – 256 с.

7. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст. / І.О. Денисюк. – К.: Наукова думка, 1999. – 280 с.

8. Номис М. Дід Мина і баба Миниха / М. Номис // Хата (альманах). – Видання П. Куліша. – СПб.: б. в., 1860. – С. 173–215.

9. Номис М. Тітка Настя / М. Номис // Основа. – 1861. – Квітень. – С. 28–38.

10. Номис М. Різдвяні святки / М. Номис // Основа. – 1861. – Январь. – С. 267–281; Май. – С. 49–72; Июнь. – С. 21–38.

11. Номис М. Как обеднели Оболонские / М. Номис // Киевская старина. – 1901. – июль–август. – С. 11–12.

References

1. Chyzhevs`kyy, D. *Istoriya ukrayins'koyi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu)* [History of Ukrainian literature (from the beginning to the era of realism)]. New-York, Ukrayins'ka Vil'na Akademiya Nauk u SShA Publ., 1956, 511 p.

2. Bandura, O. *Literaturnyy protses: strukturovani katehoriyi* [Literary process: structured category]. Kirovohrad, RVC KDPU im. V. Vinnichenka Publ., 2006, 38 p.

3. Symonov, M.T. *Rasskazы* [Stories]. Kyiv, Kievskaya staryna Publ., 1900, 244 p.

4. Yatsenko, M.T. (ed.) *Istoriya ukrayins'koyi literatury XIX st.: U 3 kn.* [History of Ukrainian literature of the XX century: In 3 books]. Kyiv, Lybid' Publ., 1996, book 2, 384 p.

5. Mykhaylyn, I.L. *Istoriya ukrayins'koyi zhurnalistyky: Period stanovlennya: vid zhurnalistyky v Ukrayini do ukrayins'koyi zhurnalistyky* [History of Ukrainian journalism: The period of development: From journalism in Ukraine to Ukrainian journalism]. Kharkiv, Prapor Publ., 2003, 320 p.

6. Mishchuk, R.S. *Ukrayins'ka opovidna proza 50–60-kh rr. XIX st*. [Ukrainian narrative prose in 50th – 60th years of the XIX century]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1978, 256 p.

7. Denysyuk, I.O. *Rozvytok ukrayins'koyi maloyi prozy XIX – pochatku XX st.* [The development of Ukrainian small prose 19th – early 20th century]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1999, 280 p.

8. Nomys, M. *Did Myna i baba Mynykha* [Grandfather Mina and grandmother Mynikha]. Khata (al'manakh), 1860, pp. 173-215.

9. Nomys, M. *Titka Nastya* [Aunt Nastya]. Osnova, 1861, Aprile, pp. 28-38.

10. Nomys, M. *Rizdvyani svyatky* [Christmas Yule]. Osnova, 1861, January, pp. 267-281; May, pp. 49-72; June, pp. 21-38.

11. Nomys, M. *Kak obednely Obolonskye* [How Obolonskiye impoverished]. Kyevskaya staryna, 1901, July-August, pp. 11-12.

Автор статьи делает попытку проанализировать литературное наследие украинского этнографа, фольклориста, языковеда, прозаика, общественного деятеля Матвея Номиса в контексте развития отечественного литературного процесса. Отмечается, что пик творческой активности писателя приходится на петербургский период его жизни, когда были написаны такие произведения Матвея Номиса: «Отрывки из автобиографии Василия Петровича Белокопытенка», рассказ «Дед Мина и баба Миниха» и «Тетка Настя», этнографически-художественный очерк «Рождественские святки», заметка «Как обеднели Оболонские». На основе анализа художественно-идейных особенностей указанных литературных текстов делается вывод о том, что Матвей Номис является писателем-романтиком.

Ключевые слова: романтизм, литературное произведение, журнал «Основа», рассказ, писатель, очерк, заметка.

The author of this article tries to analyze Matviy Nomys' literary heritage in the context of the national literary process in XX century. Matviy Nomys is a Ukrainian writer, ethnographer, folklorist, linguist, teacher, and public figure. She notes that the peak of creative activity of this writer falls on the St. Petersburg period of his life when he wrote such works: «Excerpts from the autobiography of Vasil Petrovich Bilokopytenko», story «Grandfather Mina and grandmother Mynikha» and «Aunt Nastya», ethnographic and artistic essay «Christmas Yule», note «How Obolonskiye impoverished». Based on the analysis of artistic and ideological characteristics of these literary texts Shumeyko Z. finds that Matviy Nomys is a romantic writer.

Key words: the Romanticism, a literary work, the magazine «Osnova», a story, a writer, an essay, an article.

Одержано 5.02.2016.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

УДК 81 (091)

Г. БАШИРОВА,
докторант Института языкознания имени Насими Национальной Академии Наук Азербайджана (Баку)

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ, ПРОИСХОДЯЩИЕ В МОРСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

В статье исследуются лексико-семантические процессы, происходящие в морской терминологии. Особенности многозначности, омонимии, синонимии и антонимии анализируются на основе двух разносистемных языков – английского и азербайджанского.

На базе каких лексико-грамматических видов терминов и слов осуществляется типология многозначности в морской терминологии? В первую очередь это – отвлечённые отглагольные существительные, в семантике которых отражаются процесс, движение. В качестве первого и основного значения этих существительных выступает понятие процессуальности. Эти лексико-терминологические единицы, приобретая новое качество и трансформируясь в существительные, развивают семантику предмета, и при этом движение опредмечивается.

Ключевые слова: морские термины, лексико-семантические процессы, многозначность, омонимия, синонимия.

Одной из отличительных особенностей терминологических единиц является выражение ими конкретных понятий. Термин определяется дифференциальным признаком определяемого им понятия. Предъявляемое к термину требование однозначности в некоторых случаях нарушается, при этом несколько научных понятий выражаются одним термином. Это создаёт возможность формирования различных семантических процессов в терминологической системе, в том числе в морской терминологии на основе такой семантической базы, как многозначность, омонимия, синонимия и антонимия, когда создаются новые значения.

В целом можно сказать, что присущие языку разнообразные семантические процессы находят своё отражение и в терминологии.

Многозначность, омонимия, синонимия и антонимия – это явления, связанные с семантическими процессами, происходящими в языке. Сопоставление границ смысловых значений между многозначностью, омонимией, синонимией и антонимией на основе морской терминологии (на основе материалов двух разносистемных языков – английского и азербайджанского) и выявление общих и различных особенностей обуславливает актуальность данного исследования.

Лексико-семантические процессы в системе языка, в том числе терминологии, происходят как выражение общих законов и принципов развития лексики. Степень разработанности этого процесса в двух разносистемных языках неодинакова. Исследования в этой области (по лексике мореходства) в азербайджанском языке проведены недостаточно, а в английском языке – относительно более широко. Сопоставительное исследование на материале двух различных языков проводится впервые. Другие актуальные вопросы, свя-

© *Г. Баширова, 2016*

занные с морской терминологией, затрагиваются в пределах этой темы рядом авторов, в том числе А. Гасановой, Н.Б. Мамедовым в Азербайджане, О.Г. Козловской, Н.М. Орловой, А.Г. Гайнутдиновой, О.П. Дзидзария, Н.Н. Лобановой, В.И. Снопковым, Е.Е. Шмелевой, Д.В. Букиной, Н.С. Андрющенко в России [1–10]. Как видно, они касаются в целом морской тематики, в том числе в сравнительно-сопоставительном смысле рассматриваются вопросы развития данной терминологии в разных языках. Данное направление развития языкознания представляет определенный интерес в условиях постоянно развивающегося билингвизма и полилингвизма, а также растущей интеграции в мировом сообществе.

Основной целью работы является выявление в морской терминологии семантических процессов, связанных с многозначностью, омонимией, синонимией и антонимией.

Для определения семантических процессов в языке использован дистрибутивный метод. Этот метод основывается на проверке использования морских терминов в одной и той же сфере. Наряду с этим использован и сопоставительный метод. Сопоставительный метод является общенаучным методом сравнения фактов и явлений. Только при помощи сопоставления, основанного на процессе мышления, семантические процессы, относящиеся к морской терминологии, обобщаются, при этом выявляются определённые схожие закономерности. Теоретические положения применяются в методических разработках и процессе обучения.

Одна из причин научных споров, возникающих в связи с терминологией, – это вопрос о допущении в эту область лексико-семантических процессов, свойственных общелитературному языку – омонимии, синонимии и антонимии.

Требования, предъявляемые к термину, в отличие от слова, остаются «висеть в воздухе», т. е. не соблюдается ряд закономерностей. «С одной стороны, собственная природа термина, т. е. однозначное отношение в термине между означающим и означаемым (требование выражения каждого понятия отдельным конкретным термином) лишает его возможности использования в многозначном и синонимическом ряду, с другой стороны, терминология, формирующаяся на основе «естественного языка», апробирует в себе все лексико-семантические процессы, которым подвергается лексика общелитературного языка. Действительно, в терминологии любой отрасли в той или иной степени наблюдаются лексико-семантические процессы, свойственные общелитературному языку» [1, с. 77–78].

Н. Мамедли так выражает своё отношение к данному вопросу: «Термины по точности семасиологической границы, конкретности, моносемантичности в области определённой специальности, интеллектуальности, а также из-за отсутствия эмоционального и образного спектра отличаются от общеупотребительных слов. Обладание некоторыми терминами многозначности, омонимии прежде всего связано с увеличением и расширением области функционального использования терминов. Вообще «термины, используемые в определённой области (например, в мореходстве – *Г.Б.*) должны: а) быть моносемантичными, б) различать объект системы, в) точно выражать понятие, г) быть краткими, д) быть стилистически нейтральными, лишёнными эмоциональности и экспрессивности» [2, с. 26–28].

Отражение этой мысли, так же, как и в других отраслевых терминологиях, видно и в мореходстве. Так, увеличивается сеть функционирующих рабочих областей некоторых мореходных терминов, при этом теряется моносемантическое качество этих терминов, они не могут различать объекты системы, не являются точным проявлением понятийного значения, не остаётся и «следа» от краткости, включаются признаки эмоциональности, экспрессивности и интенсивности.

Явление многозначности в морской терминологии. В морских терминах, так же, как и в терминах других отраслей, происходят определённые лексико-семантические процессы, одним из которых является **многозначность**. Обычно под многозначностью понимается выражение одним термином нескольких значений, различных явлений, социальных отношений, предметов и их признаков.

В словарях морских терминов, учитывая их многозначность, должны отражаться значения, связанные с мореходством, судоходством и др.

На какой базе лексико-грамматических видов терминов и слов осуществляется типология в морской терминологии? В первую очередь, это отвлечённые отглагольные существительные, в которых проявляется семантика процесса, движения, выражаемая образующими их глаголами. В качестве первого и основного значения этих существительных вы-

ступает понятие процесса. Эти лексико-терминологические единицы, трансформируясь в существительные, приобретая новое качественное состояние, развивают присущую им семантику. При этом движение опредмечивается.

Обратимся к примерам.

Поворот – (haprin (g), перевозка – (hail), сгибание, вздутие – (от сырости и др.) (hogging), умножение, рост – (increase), отклонение – (declination), фильтрация – (decantation), прерывание, останавливание – (cutting-off), окончание, завершение – (completion) и др.

В этих примерах движения, выражаемые глаголами *поворачиваться, перевозить, сгибаться, вздуваться, увеличиваться, умножать, отклоняться, фильтровать, прерывать, останавливать*, опредмечены. Это формы отглагольных существительных. Значит, в азербайджанском языке глаголы, опредмечиваясь, превращаются в отглагольные существительные, в которых в результате явления многозначности смысловые возможности изменяются, расширяются и приобретают терминологический характер.

Явление омонимии в морских терминах. Одним из лексико-семантических явлений, происходящих в морской терминологии, является процесс омонимии. В английском языке есть ряд слов, которые, хотя и обладают в морфологическом отношении одинаковым строем, классифицируются по-разному. Даже при сохранении своих формальных признаков они в отношении выражения значений относятся к разным частям речи. При этом два слова-термина выполняют различные функции.

Сравним:

«Ship» как существительное (a cargo ship – грузовое судно), как глагол «to ship goods by rail» (отправлять товар железной дорогой).

«Draft» как существительное (чертёж, план), как глагол «готовить проект, чертёж, план», «to draft a contract» – готовить проект контракта.

«Dock» как существительное (верфь, где ремонтируются суда); как глагол – «ремонтировать судно на верфи, привести в док».

«Cool» как существительное (прохлада) – «the cool of the north» –прохлада севера; как прилагательное – прохладный «a cool wind blow» с моря подул прохладный ветер; как глагол – охлаждать «the rain cooled the air» – дождь охладил воздух.

«Wreck» как существительное (авария, крушение) «partially submerged wreck» – частично затонувшее судно; как прилагательное «wreck mark» – знак указывающий место затонувшего судна; как глагол – «to be wreck» – потерпеть аварию.

Таким образом, один и тот же морской термин используется в разных значениях, при этом проявляется омонимия. Например:

Lift 1 (сущ.) – (судно) понижение степени осадки; подъёмная сила, мощность

Lift 2 (сущ.) – топенант (верёвки, держащие концы парусных реев) [12, с. 218].

В словарях встречаются слова, выражающие 4 значения. Например:

Line 1. (сущ.) – линия, черта; строка; граница; anchor line (якорный канат).

Line 2. (глаг.) – строить, завершить строить.

Line 3. (сущ.) – трос, канат, верёвка (на судне).

Line 4. (сущ.) – трубопровод, магистраль, главная линия; bilge line – осушительный трубопровод [12, с. 220–221].

Line 1. (сущ.) – Liner (быстроходное морское судно), линейное судно; cargo liner – грузовой лайнер (линейное судно); passenger liner – пассажирский лайнер.

Line 2. (сущ.) – втулка, прокладка; прокладка; покрытие; shaft liner – покрытие (гребного) вала [12, с. 221–222].

Отметим, что в английском языке слова-омонимы в азербайджанском языке выражают разные значения. Например:

Landing 1 (прилаг.) – покрытый (целиком); объём покрытия.

Landing 2 (сущ.) – причал (место швартовки судна).

В английском языке в зависимости от места использования омонимичные слова и термины выступают как разные части речи (прилагательные или существительные).

В английском языке термин «loom» используется как прилагательное и как существительное. Например:

Loom 1 (прилаг.) – неясный, непонятная черта.

Loom 1 (сущ.) – рукоятка (весло с рукояткой), блеск.

Иногда две формы выступают как существительное, только в разных значениях. Например:

Lug 1 (сущ.) – ухо, наушник, ушко (у кастрюли); соединительный угольник

Lug 2 (сущ.) – (от слова lugsail) парус с люгером (рейкой).

В морской лексике разные значения проявляются в словах с одинаковой формой, относящихся к разным специальностям. Например:

Current – поток (газ, жидкость и др.). Current – электрический ток. Bearing – подшипник. Bearing – взятие направления компасом, азимут

Receiver – грузополучатель. Receiver – радиоприёмник, трубка телефона

Ring – заклёпка. Ring – звонок

Run – движение. Run – поток.

Sail – парус, парусное судно. Sail – плавание.

Stay – опора. Stay – остановка.

Tube – труба. Tube – электронная лампа.

Явление синонимии в морской терминологии. «В терминологической системе существование синонимии обычно является результатом различного подхода к одному и тому же объекту, различного восприятия одних и тех же явлений» [2, с. 27].

В английском языке некоторые морские термины можно переводить на азербайджанский язык с помощью синонимов: vind – переворачивать, поворачивать; wreck – авария, катастрофа, затонувшее судно, судно, попавшее в аварию; wrap – наматывать, обёртывать, заворачивать.

Учитывая многочисленность синонимичных слов в области мореходства, наиболее употребительные из них включены в словари. Для их узнавания после главного слова пишется «см.» и даётся слово, к которому нужно обратиться. Например: press button (см. push button) – переключатель; spent steam (см. waste steam) – отработанный пар; roadstead (waste-road) reyd; marine (см. nautica) – море. Подобные синонимичные термины даются как главные слова.

Синонимичный ряд, относящийся к мореходству, в азербайджанском языке определяется в основном так, например:

1) инструмент, прибор (instrument); 2) отделение, изоляция (insulation); 3) перерыв, промежуток (interval); 4) трап – лестница, комингс – порог, переборка – перегородка, камбуз – кухня.

Явление антонимии в морской терминологии. Явление антонимии создает полярные значения. Эти полюса реализуются за счёт слов в составе морской терминологии. Противоположные процессы между научными понятиями и профессиональной деятельностью отражаются антонимичными парами. В морской терминологии слова-антонимы выполняют эту функцию. Например: попутный ветер – встречный ветер

Антонимия проявляется не на фоне всей многочисленной и разнообразной морской терминологии, а в пределах микросистем (тематических групп) – внутри неё. Например: наименования частей судна (нос – корма; правый борт – левый борт), действий и процессов (заштормить – заштилеть; причалить – отчалить; стать на якорь – сняться с якоря), в навигационно-измерительной терминологии (норд – зюйд; ост – вест; малый ход – полный ход), в характеристиках судна (остойчивый – неостойчивый) и др. Например:

1) малая парусная яхта (лодка) – small sail yacht(boat) – kiçik yelkənli yaxta;

2) большая парусная яхта (лодка) – *large sail yacht (boat)* – böyük yelkəli gəmi;

3) сильная качка – strong rolling – güclü yırğalanma;

4) слабая качка – *weak rolling* – zəif yırğalanma;

5) большой многотоннажный танкер – large tonnage tanker – böyük tanajlı yaxta;

6) малый малотоннажный танкер – small tonnagetanker – kiçik aztonajlı tanker;

7) малое грузовое судно – small cargo vessel – kiçik yük gəmisi;

8) большое грузовое судно – *large cargo vessel* – böyük yük gəmisi;

9) короткая волна (на море) – *short wave (at sea) – qısa dalğa*;

10) широкая волна (на море) – *wide wave (at sea) – geniş dalğa*;

11) смотрящий вперёд (на судне) – look out *ahead (on ship) – irəli baxın*;

12) смотрящий назад (на судне) – *look out back (on ship) – geri baxın*;

13) низкое давление (у насоса) – low pressure *(at pump) – aşağı təzyiq (nasos haqqında)*;

14) высокое давление (у насоса) – *high pressure (atpump) – yuxarı təzyiq (nasos haqqında).*

«Открытое море – закрытое море» (inland or half inland sea (reserved or half reserved sea). Говоря «закрытое море», понимается море, омывающее берега нескольких государств, и которое не может по своему географическому положению использоваться для транзитного прохода в другое море. Проход из открытого моря в закрытое осуществляется узкими морскими путями, ведущими к государствам, расположенным вокруг закрытого моря. Конвенция ООН о морском праве расширила понятие о «закрытом и полузакрытом море». В тексте на русском языке эти моря называются закрытыми или полузакрытыми. Конвенция, не определяя содержание правового режима закрытого и полузакрытого морей, устанавливает приоритет прибрежных государств в области управления животных запасов, защиты морской среды и взаимодействия в сфере научных исследований.

Основные положения в данной работе обобщены следующим образом:

1. Изучение семантических процессов в морской терминологии прежде всего определяет границы омонимии – многозначности.

2. Одна и та же терминологическая единица используется в различной терминологии единого языка, создавая связь между пластами языка.

3. Многозначность в морской терминологии основывается на широте понятия. По мере увеличения смысловой нагрузки этих терминов повышаются и их выразительные возможности.

4. Омонимия в морской терминологии появляется на основе внутренних законов этих двух языков.

5. Синонимия в морской терминологии основывается на факторе смысловой общности. Полная заменимость видится как особенность, свойственная этим терминам.

6. Понятия, выражаемые в результате явления антонимии в морской терминологии, выступают в связи с трудовой деятельностью людей, работающих в море, и окружающим их миром.

Список использованных источников

1. Гасанова А. Многозначность в терминологии и её сущность. Проблемы азербайджанской терминологии / А. Гасанова. – Баку: АПИ, 1988. – 348 с.

2. Мамедов Н.Б. Семантические особенности терминов. Проблемы азербайджанской терминологии / Н.Б. Мамедов. – Баку: АПИ, 1988. – 245 с.

3. Козловская О.Г. Когнитивные и структурно-семантические особенности морской терминологии: На материале английского и русского языков: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / О.Г. Козловская. – СПб., 2005. – 22 с.

4. Орлова Н.М. Функционирование морской лексики в тексте художественной литературы: автореф. дисс. ...канд. филол. наук / Н.М. Орлова. – М., 1984. – 16 с.

5. Гайнутдинова А.Г. Морская фразеология русского и английского языков: дисс. … канд. филол. наук / А.Г. Гайнутдинова. – Душанбе, 2004. – 135 с.

6. Дзидзария О.П. Морская лексика в абхазском языке: дисс. … канд. филол. наук / О.П. Дидзария. – М., 2006. – 172 с.

7. Лобанова Н.Н. Формирование семантической структуры терминологических единиц: автореф. дисс. … канд. филол. наук / Н.Н. Лобанова. – М., 1982. – 20 с.

8. Снопков В.И. Технология перевозки грузов морем / В.И. Снопков. – СПб.: АНО НПО «Мир и Семя», 2001. – 563 с.

9. Шмелева Е.Е. Лингво-культурологические особенности морской лексики в английском языке: автореф. дисс. … канд. филол. наук / Е.Е. Шмелева. – М., 2010. – 19 с.

10. Букина Д.В. Море в английском языке и английской культуре / Д.В. Букина // Культура и образование. – Январь 2015. – № 1. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vestnik-rzi.ru/2015/01/3132 (дата обращения: 29.03.2015).

11. Андрющенко Н.С. Морской словарь. Основные термины: более 6000 слов и словосочетаний / Н.С. Андрющенко. – М.: АСТ, 2006. – 766 с.

12. Панахи М.А. Азербайджанско-английский словарь / М.А. Панахи. – Баку: EXXON Azerbaijan Limited, 1998. – 835 с.

References

1. Gasanova, A. *Mnogoznachnost' v terminologii i ejo sushhnost'. Problemy azerbajdzhanskoj terminologii* [Polysemy in terminology and its essence. Problems of Azerbaijani terminology]. Baku, API Publ., 1988, 348 p.

2. Mamedov, N.B. *Semanticheskie osobennosti terminov. Problemy azerbajdzhanskoj terminologii* [Semantic features of terms. Problems of Azerbaijani terminology]. Baku, API Publ., 1988, 245 p.

3. Kozlovskaja, O.G. *Kognitivnye i strukturno-semanticheskie osobennosti morskoj terminologii: Na materiale anglijskogo i russkogo jazykov*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Cognitive and structural-semantic features of marine terminology: On a material of English and Russian languages. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Saint-Petersburg, 2005, 22 p.

4. Orlova, N.M. *Funkcionirovanie morskoj leksiki v tekste hudozhestvennoj literatury*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Functioning of marine lexicon in the text of fiction. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1984, 16 p.

5. Gajnutdinova, A.G. *Morskaja frazeologija russkogo i anglijskogo jazykov*. Diss. kand. filol. nauk [Marine phraseology of Russian and English languages. Cand. philol. sci. diss.]. Dushanbe, 2004, 135 p.

6. Dzidzarija, O.P. *Morskaja leksika v abhazskom jazyke*. Diss. kand. filol. nauk [Marine lexicon in the Abkhazian. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2006, 172 p.

7. Lobanova, N.N. *Formirovanie semanticheskoj struktury terminologicheskih edinic*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Terminological units semantic structure formation. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1982, 20 p.

8. Snopkov, V.I. *Tehnologija perevozki gruzov morem* [Transportation technology of cargoes by sea]. Saint-Petersburg, ANO NPO «Mir i Semja», 2001, 563 p.

9. Shmeleva, E.E. *Lingvo-kul'turologicheskie osobennosti morskoj leksiki v anglijskom jazyke*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Linguistic and culturological features of marine lexicon in English. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2010, 19 p.

10. Bukina, D.V. *More v anglijskom jazyke i anglijskoj kul'ture* [The sea in English language and English culture] // *Kul'tura i obrazovanie* [Culture and education], January, 2015, no 1. Available at: http://vestnik-rzi.ru/2015/01/3132 (Accessed 29.03.2015).

11. Andrjushhenko, N.S. *Morskoj slovar'. Osnovnye terminy: bolee 6000 slov i slovosochetanij* [The marine dictionary. The basic term

12. Panahi, M.A. *Azerbajdzhansko-anglijskij slovar'* [Azerbaijani-English dictionary]. Baku, EXXON Azerbaijan Limited, 1998, 835 p.

У статті досліджуються лексико-семантичні процеси, що відбуваються в морській термінології. Особливості багатозначності, омонімії, синонімії та антонімії аналізуються на основі двох разносістемних мов – англійської та азербайджанської.

На базі яких лексико-граматичних видів термінів і слів здійснюється типологія багатозначності в морській термінології? В першу чергу це – абстрактні віддієслівні іменники, в семантиці яких відображаються процес, рух. Як перше і основне значення цих іменників виступає поняття процесуальності. Ці лексико-термінологічні одиниці, набуваючи нової якості і трансформуючись в іменники, розвивають семантику предмета і при цьому рух опредмечується.

Ключові слова: морські терміни, лексико-семантичні процеси, багатозначність, омонімія, синонімія.

The article deals with the process existing in Marine terminology. The character of multi-meaning, homonyms, synonyms and antonyms were analyzed on the base of two different-system languages: English and Azerbaijan and also their lexical grammatical effect to multi-meaning feature of marine terminology. First of all it is the abstract verbal nouns in process. These lexical terminological unites with new quality develops the semantics and it indicates the function which is subjected.

Key words: marine terms, lexical semantic process, multi-meaning, homonyms, synonyms.

Одержано 12.01.2016..

УДК 81.37

Г.Т. БЕЗКОРОВАЙНАЯ,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры иностранных языков
Московского государственного университета печати имени Ивана Фёдорова
(Российская Федерация)

ВКЛЮЧЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТА В ТОЛКОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКИХ КОНЦЕПТОВ

В статье рассматривается один из важнейших концептов английской языковой картины мира «gentleman» с точки зрения его осмысления в культурном контексте при обучении английскому языку студентов-гуманитариев и его отражение в толково-энциклопедическом словаре. Проведен анализ структуры и содержания словарной статьи. В подстатьях и цитатах, приведенных в Большом Оксфордском словаре, отражена этимология, история, контексты употребления лексемы в диахронии, что позволяет получить важную культурологическую и лингвистическую информацию одновременно. Делается вывод о необходимости отсылки к толкованию национально-специфических концептов в авторитетных аутентичных словарях и перспективности дальнейшего рассмотрения их актуализации в художественных текстах.

Ключевые слова: языковая картина мира, лингвокультурология, национально-специфический концепт, словарная статья, лексема, концепт gentleman.

На современном этапе развития гуманитарной науки возрастает необходимость комплексного изучения языковых и социокультурных процессов во взаимодействии и с учетом исторического развития общества. Целый ряд важнейших языковых явлений невозможно рассматривать в отрыве от условий функционирования общества, развития его культуры. Невозможно и изучение иностранного языка без учета всех культурных и языковых процессов того или иного языка. Иностранный язык, в частности английский, является сильным образовательным и воспитательным средством, представляя собой информационное выражение мировой культуры и культуры носителя отдельного языка. В процессе обучения иностранному языку (ИЯ) будущих гуманитариев, в частности страноведению английского языка, особую важность приобретают вопросы лингвокультурологического характера. В работах, как ученых-теоретиков, так и практиков, важное место занимают вопросы включения культурного контекста в образовательный процесс (Т.В. Ларина, Е.И. Пассов С.Г. Тер-Минасова, Л.В. Филлипова, Р.Х. Хайруллина, Л.А. Ярославова и др.). Так, справедливо отмечают, что «образование средствами иностранного языка предполагает знания о культуре, страницах истории, реалиях и традициях страны изучаемого языка и культуре в зеркале культуры другого народа, включение обучаемых в диалог культур» [1, с.17].

Задача настоящей статьи – рассмотреть репрезентацию концепта gentleman (джентльмен) в словаре толково-энциклопедического типа, The Oxford English Dictionary, известного как один из самых авторитетных аутентичных словарей английского языка, и подтвердить важность обращения к такого рода источникам, в частности при обучении страноведению студентов-гуманитариев. Одной из важных задач в процессе обучения ИЯ является формирование концептуального аппарата лингвокультуры у будущих филологов, редакторов, журналистов, лингвистов, переводчиков. В системе данного лингвокультурологического аппарата одно из важных мест занимает термин «языковая картина мира», появле-

© *Г.Т. Безкоровайная, 2016*

ние которого восходит к идеям В. фон Гумбольдта и неогумбольдтианцев (Вайсгербер и др.) о внутренней форме языка. С другой стороны, это понятие разрабатывалось в американской этнолингвистике, в частности так называемой гипотезе лингвистической относительности Сепира – Уорфа.

По мнению С.Г. Тер-Минасовой: «Культурная (понятийная) картина мира – это отражение окружающей действительности через призму понятий, сформированных на основе представлений человека, полученных с помощью органов чувств и прошедших через его сознание, как коллективное, так и индивидуальное» [2, с. 41].

Одним из национально-специфических концептов, который, в то же время, вошел и как универсальное понятие в другие языки, является концепт *gentleman.*

В последние десятилетия для обучении ИЯ в контексте культуры появился целый арсенал справочных и текстовых источников, которые призваны обеспечить необходимую информацию о концепте. Сюда могут быть отнесены двуязычные словари, энциклопедии, рекламные статьи, художественные тексты и др. С этой точки зрения огромное значение имеют толковые одноязычные словари. Популярным и уникальным в своем роде, как уже отмечалось, остается The Oxford English Dictionary (Большой Оксфордский словарь английского языка). Получение подробной информации о реалиях чужой культуры в аутентичной литературе особенно важно, поскольку она является наиболее достоверной, более точной, не искажается и не теряет адекватности в случае их трактовки в двуязычных словарях. Вместе с тем необходимо отметить, что использование толковых словарей важно и при обучении переводу. Как пишет В.Н. Крупнов: «Естественная связь между лексикографией и переводом еще более возрастает в связи с особенностями настоящей эпохи: современный переводчик переводит тексты разного жанра и плана, ему необходима самая разнообразная информация, самые различные специальные знания. Наиболее надежным источником такой информации являются словари и справочники» [3].

Важно обратить внимание обучаемых на поиск и получение информации в энциклопедиях и толковых словарях, однако необходимо объяснить, как устроены словарные статьи таких изданий. Кроме того, наличие онлайн-словарей, которыми пользуются обучающиеся, несколько ограничивает полноту получения всех аспектов трактовки национально-специфических лексем, накопивших за время пополнения словарного состава и исторического развития языка оттенков значений и употреблений. Бумажная версия, пока нет полной оцифровки этого поистине уникального словаря, остается более надежным источником.

Обратимся к анализу структуры словарной статьи лексемы *Gentleman* в Большой Оксфордском словаре английского языка и отметим, что словарная статья рассматриваемого издания является особым контекстом, в котором раскрывается национальная картина мира, тем более, что в словаре не только даны толкования лексем, раскрыта этимология, но и приводятся цитаты, в которых та или иная лексема использовалась в процессе исторического развития. По толкованиям всех значений данной лексемы, столь знакомой, как кажется нам, можно проследить процессы расширения ее значения, отражение ее в разного жанра текстах. Необходимо отметить, что примеры взяты из издания 1933 года, доступного в библиотеке Москвы.

Рассмотрим структуру и содержание словарной статьи *Gentleman* в The Oxford English Dictionary. Она состоит из 5 разделов заглавных значений, в каждом из которых есть подразделы. Заметим, что в начале словарной статьи *Gentleman* (подобно и другим статьям в БОС) зафиксированы этимология слова, графические различия, аналоги в других иностранных языка:

«Gentleman: see Gentle and Man, also Gentleman, Gemman (f/ Gentle +Man, on the model of OE gentiz hom (Fr. Getnkehomme) = It gentiluomo, Sp. Gentilhombre» [4].

Всего зафиксировано 4 определения лексемы, при этом каждое из толкований уточняется в многочисленных подразделах. Например, первое из определений в статье 1 подраздел a) – «человек знатного рождения или тот, у которого есть такой же геральдический статус, что и у рожденных знатными; часто тот, кто имеет право носить оружие, хотя и не состоит в ранге среди знати (см. цитату 1882), но применимо к человеку, который отличается от других без специального определения его статуса. Сейчас – историческое» (здесь и далее перевод мой – *Г.Б.*). Отметим, что характерной особенностью БОС является бога-

тый иллюстративный материал из художественных произведений и текстов. Примерами к данной лексеме служат отрывки из произведений различных писателей, а также из газетных статей. К данному определению даны примеры с 1275 г. и по1884 г. Второй подраздел статьи 1 – в) дает следующее толкование: «Применяется к именованию человека как определитель его титула, часто в сокращенном виде, но см. опред. 4» В этом подразделе статьи *Gentleman* даны текстовые примеры с 1425 по 1831 гг. Под буквой с) находим следующее определение: «Используется в более или менее буквальном значении как добавление к определению члена определенных обществ или профессий, главным образом, забытое в обычном использовании. Примеры с 1537 по 1778 гг.

Второе толкование слова в данной статье дано с пометкой – «специф.», и этот раздел тоже состоит из подразделов. Обратимся к данным в подстатьях примерам:

а) – «человек знатного рождения, титул, который применим к принадлежащему к семье короля или другого человек высокого ранга, часто с добавлением определяющего термина, например, ожидающий в приемной короля или в королевской часовне и т. д.»;

в) – «джентльмен – пенсионер, сейчас – один из 40 джентльменов, которые ведут себя как охранники или телохранители королевской особы по торжественным случаям» [4].

Примеры из литературных источников здесь датируются с 1630 по 1889 гг. Например, «Офицер королевского почетного эскорта – джентльмен, принадлежащий двору и не имеющий особых обязанностей (редко), неработающий человек». Тут представлены только 2 примера – 1692 и 1862 гг.

Третье значение лексемы *Gentleman* а «человек, у которого не только знатное рождение, но и соответствующие достойные качества и поведение, в общем человек с рыцарскими и возвышенными чувствами. В этом смысле термин часто определяется ссылкой на слово – gentle благородный» [4].

Первое упоминание, которое дано в примерах – от Чосера – «отца английской литературы», 1386 г. – 11 примеров всего до упоминания 1894 г. в газете Дейли Ньюз.

Четвертое значение *Gentleman,* подраздел а) «человек высшего положения в обществе или который ведет подобный образ жизни; часто тот, чьи средства позволяют ему не работать, не торговать, богатый человек и предающийся безделью». Используется в последнее время как более куртуазный синоним к слову «мужчина, без отношения к его социальному положению (см. также отличный джентльмен)». Примеры даны с 1583 г. (7 цитат, последняя из газеты «Дейли Ньюз»). В подразделе в) находим такое толкование – «вежливое обращение к компании мужчин любого ранга соответствует Сэр в единств. числе. Например, – Лили Эвфуес (1578) – 8 примеров – последний пример – 1897 г. – Леди Генри. А в подразделе под буквой с) – «юридические документы содержат упоминание в значении социально значимой персоны, у которого нет определенных занятий или профессии». Примеры с 1862 г. – газета «Дейли Телеграф». Подраздел d) – с пометой шутливо – «быть джентльменом – не работать вообще».

Пятое значение – «используется пренебрежительно или юмористически» [4].

Как видно из анализа статьи словаря лексема *Gentleman* является одним из культурноспецифичных слов, которые, по мнению А. Вежбицкой, «…представляют собой понятийные орудия, отражающие прошлый опыт общества касательно действий и размышлений о различных вещах определенными способами; и они способствуют увековечению этих способов». [5, с. 269].

Для понимания разнообразных дериватов и ЛСВ лексемы посмотрим на идущие рядом словарные статьи. Прежде всего мы увидим продуктивность данной лексемы в составе сложных слов в качестве первого компонента как существительное: gentleman – at – large, gentleman – pensioner, gentleman's gentleman, gentleman of fortune (a pirate), gentleman in red, gentleman of three outs; как прилагательное: gentleman – adventure, – agent, – atheist, – beggar, covenanter, – dependant, – harbinger, – jailer, – jockey, – lacquey, – lodge.

Интересно словосочетание – gentleman-commoner. Словарь дает следующие определения: «1. Один из студентов последнего курса привилегированных классов в Оксфорде и Кембридже Джентльмен – студент отличался от просто студента тем, что у него была специальная одежда, он ел за отдельным столом, имел освобождение от некоторых лекций и т. д. и он также платил больше налогов. Сейчас термин практически вышел из употребле-

ния, но некоторые выпускники Крист Черч и членов Холла святой Марии вошли в оксфордский календарь под эти титулом 1898 г. 2. Сленговое выражение для пустой бутылки – 1785 г. os Dict/ Vulg,Toung.

Gentleman – farmer a – сельский джентльмен, который занимается фермерством, обычно в своем хозяйстве, фермер, у которого лучшее социальное положение по сравнению с другими его же класса» [4]. Как представляется, информация из этой подстатьи описывает фрагмент истории Великобритании, носящий культурную коннотацию.

Анализ толкований лексемы позволяет получить доказательство того, что словарная статья не просто толкует значения, представляет сферу употребления лексемы, иллюстрирует примерами из текстов, но и расширяет общий кругозор обучающегося, дает исторические и современные значения, позволяет дополнить знания о ЯКМ английского языка. Однако толкования лексем, данных в словаре, недостаточно для полного ее понимания в контексте культуры. Необходимо рассмотреть функционирование лексемы в художественных произведениях английских романистов XIX в., в которых данная лексема приобретает дополнительные контекстные значения. Конечно, словарная статья не соперничает с художественным текстом, но на первом этапе знакомства с ЯКМ обращение к толковым одноязычным словарям представляется целесообразным.

Список использованных источников

1. Филиппова Л.В. Обучение языку и культуре (на примере английского языка) / Л.В. Филиппова, Л.А. Ярославова. – Стерлитамак: Издательство Стерлитамакской государственной педагогической академии, 2008. – 201 с.

2. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: учебное пособие / С.Г. Тер-Минасова. – М.: Слово–Slovo, 2000. – 624 с.

3. Крупнов В.Н. Лексикографические аспекты перевода: Учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков / В.Н. Крупнов. – М.: Высшая школа, 1987. – 192 с.

4. The Oxford English Dictionary. – Oxford: At the Clarendon Press, 1933. – 665 p.

5. Вежбицкая А.П. Понимание культур через посредство ключевых слов / А.П. Вежбицкая. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.

References

1. Fillipova, L.V., Jaroslavova, L.A. *Obuchenie jazyku i kul'ture (na primere anglijskogo jazyka)* [Training to language and culture (on an example of English)]. Sterlitamak, Sterlitamak State Pedagogical Academy Publ., 2008, 201 p.

2. Ter-Minasova, S.G. *Jazyk i mezhkul'turnaja kommunikacija: uchebnoe posobie* [Language and the intercultural communications: The manual]. Moscow, Slovo – Slovo Publ., 2000, 624 p.

3. Krupnov, V.N. *Leksikograficheskie aspekty perevoda: Uchebnoe posobie dlja institutov i fakultetov inostrannyh jazykov* [Lexicographic aspects of translation: the Manual for colleges and faculties of foreign languages]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1987, 192 p.

4. The Oxford English Dictionary. Oxford, At the Clarendon Press, 1933, 665 p.

5. Vezhbickaja, A.P. *Ponimanie kul'tur cherez posredstvo kljuchevyh slov* [Understanding of cultures via keywords]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2001, 288 p.

У статті розглядається один з найважливіших концептів англійської мовної картини світу «gentleman» з точки зору його осмислення в культурному контексті при навчанні англійської мови студентів-гуманітаріїв та його відбиття у тлумачно-енциклопедічному словнику. Наведений аналіз структури та змісту словникової статті. У підстаттях та цитатах, що наведені у Великому Оксфордському словнику, відображена етимологія, історія, контексти вживання лексеми в діахронії, що дозволяє отримати важливу культурологічну та лінгвістичну інформацію одночасно. Автор доходить висновку про необхідність відсилки до тлумачення національно-специфічних концептів в авторитетних автентичних словниках та перспективність подальшого розглядання їх актуалізації у художніх текстах.

Ключові слова: мовна картина світу, лінгвокультурологія, національно-специфічний контекст, словникова стаття, лексема, концепт gentleman.

The article concerns one of the most important concepts of English world picture – the lexeme gentleman within the cultural context in the process on English teaching in humanitarian high school. There is an analysis of the dictionary entry gentleman structure and content. In entries and cites the etymology, use, in diachronical aspect are given helping to get both linguistic and cultural information to the students. The article concludes that using the encyclopedia authentic dictionary is of great importance for a successful teaching of English and foresees the perspective of studying this concept in fiction texts in future.

Key words: language world picture, linguistic and cultural studies, nationally specific concept, dictionary entry, lexeme, gentleman.

Одержано 5.02.2016.

УДК 811: 512.162

Т. ДЖАВАДОВА,
диссертант кафедры азербайджанского языка
Гянджинского государственного университета (Азербайджан)

РАВНОВЕСИЕ СОГЛАСНЫХ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ И ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКАХ

Равновесие согласных в азербайджанском и турецком языках происходит в самобытной форме, характерной для каждого действующего языка. Равновесие в турецком языке больше всего носит характер фонетического равновесия, сформулированного, скорее, по традиционным правилам. Но в турецком языке не исключается также и равновесие, происходящее в зависимости от характера речи. А в азербайджанском языке, в отличие от турецкого языка, преобладает равновесие, происходящее по структуре речи. При этом в азербайджанском языке также существует фонетическое равновесие. Главной целью статьи является исследование равенства межъязыковых норм.

Ключевые слова: равновесие, соответствие, норма, закон, речь.

Соответствие друг другу согласных звуков внутри слов в азербайджанском языке, то есть ритмическое сближение одного звука с другим по качеству или вхождение одного звука в равновесие с другим по произношению, происходит в результате самого речевого процесса. Если сказать точнее и яснее, в нормализации согласных звуков в составе слова в азербайджанском языке ведущее место заняло постоянное влияние устной речи. Именно при внедрении орфографических правил за основу берутся изменения, происходящие под влиянием устной речи на структуру языка. Даже говорится о наличии закона, называемого «законом озвончения», на основании варианта произношения таких изменений в определенных согласных звуках.

Выражение «равновесие согласных» используется вместо термина «озвончение», который до сих пор применялся в языковедческой литературе, и характеризует явление, целиком подчиняющееся закону согласованности. Больше всего об озвончении согласных звуков и о касательстве их закону созвучия в азербайджанском языкознании создали определенное представление такие авторы, как А. Ахундов [1, с. 127–140], А. Демирчизаде [2, с. 38–43], Э. Азизов [3, с. 8–21], М. Гусейнзаде [4, с. 84–93], И. Казымов [5, с. 109–110], М. Юсифов [6, с. 69–70]. О тюркском вокализме и сингармонизме писал и в свое время М.А.Черкасский [7, с. 47], В. Богородицкий [8] и др.

Все сказанное не может охватить процесс, относящийся, в общем, к процессу созвучия согласных, поскольку процессы, относящиеся к созвучию согласных, не ограничиваются только озвончением. Вдобавок к этому процесс озвончения согласных, использующийся в азербайджанском языке, не может быть использован в том же порядке в родственных языках. Поэтому в контексте языково-речевых связей комментировать ряды и последовательности, имеющие отношение к согласным и подчиняющиеся закону созвучия, не могут оправдать свое название равновесия.

Поскольку язык каждого народа – это живой, развивающийся организм, то изучение особенностей развития языка в каждый исторический период, в том числе и современный, должен начинаться с его устной речи, поскольку именно устная речевая практика дает толчок многим процессам, в том числе связанным с процессами озвончения и оглушения. Ука-

© *Т. Джавадова, 2016*

занные явления имеют интерес с точки зрения сравнения и сопоставления двух родственных языков – турецкого и азербайджанского. Нашей задачей здесь является выявление общего и особенного в фонетических процессах этих двух языков на уровне согласных звуков. Методика работы определена в рамках словарного состава каждого из языков.

Рассмотрим, прежде всего, вопросы озвончения в рамках закона «равновесия». Но увидеть проявление такого «закона» во всех согласных звуках, конечно же, невозможно, дело в том, что не все согласные звуки в произношении обладают одинаковым показателем качества. Это знают и сами специалисты, внедряющие «закон озвончения». Но, как бы то ни было, они не могут позволить себе отказаться от «закона озвончения». Например, М. Гусейнзаде пишет, что «изменение и в произношении, и в правописании беззвучных (согласных), использующихся в конце азербайджанских слов, считается одним из фонетических законов нашего языка. Как известно, в словах, последняя буква которых является согласным *t, k*, переход глухих согласных в звонкие и переход беззвучной *q* в беззвучную *ğ* подчиняется определенному закону. При воссоединении с суффиксом, начинающимся с глухого звука *к, m*, они переходят в звонкие звуки *d, y*, а *q* переходит в звук *ğ*: *tört-dördün, qurt-qurda, ələk-ələyi, lələk-lələyin, qoçaq-qoçağın* и пр. [2, с. 42].

Наряду с этим М. Гусейнзаде, приведя пример о написании слов *dört, qurt* в виде *dörd, qurd*, останавливается на мысли, что «этим невозможно устранить закон озвончения глухих беззвучных на конце слова» [2, с. 42].

Вместе с тем при анализе положений согласных звуков азербайджанского языка на концах односложных и многосложных слов можно получить различные результаты. Например, в азербайджанском языке не встречается использование уплотненного согласного *q* на конце односложных слов. Характерно использование на конце односложных слов согласного звука *ğ* вместо *q*: *dağ, bağ, yağ, sağ* və s.

Согласный *q* на конце двухсложного слова используется по письменной норме: *qonaq, ayaq, çıraq*. А в речи выявляются два варианта. В речи восточных территорий страны согласный *q*, нормализованный по письменной традиции, говорится как *ğ*: *qonağ, ayağ, çırağ*. А в речи западных территорий нашей страны происходит приглушение: *qonax, ayax, çırax*. Это означает, что «закон озвончения» оправдывает себя не во всех звуках. Здесь гармония согласных определяется по изменению речи.

Норма в турецком языке соответствует только гармонии, относящейся к концу односложного корня. То есть в конце слова произносится не *q*, а *ğ.* В письме сохраняется написание звука *ğ*, а в произношении он немного смягчается. На конце двухсложных слов произносится *k*: *kopak, ayak, çırak*. Это означает, что в сравнении с нормой в турецком языке, в азербайджанском языке больше проявляется склонность к классификации по видам, чем к озвончению. Так, в азербайджанском языке на конце и односложных, и многосложных слов вместо заднеязычного уплотненного глухого звука *k* используется глухой видовой согласный *x*: *çox, çıx, bax*, *yax, ak* (азерб.), *çok, çık, bak, yak, ak* (турецк.). В многосложных словах наблюдается схожая картина: *solux, darıx* (азерб.), *soluk, darık* (турецк.). Отсюда видно, что если в норме в азербайджанском языке преобладает влияние устной речи, то в турецком языке основное место занимает принцип, стабилизованный на основании традиционной письменности.

На конце односложных слов в азербайджанском языке среднеязычный, глухой, уплотняющийся согласный звук *k* сохраняет свой традиционный структурный вариант: *kök, tək, dik, tök, çək*. в турецком языке наблюдается сохранение этой традиции: *kök, tek, tik, tök, çek*.

Норма согласного *k* на конце двухсложных слов в азербайджанском языке основывается на традиции и используется в правиле письма: *çörək, kömək, dirək, ətək, əmək*. А в произношении речь разрушает эту норму. В речи восточных территорий появляется вариант *y*, а на территории западных границ страны – вариант глухого *x*ˈ: *çörəy, kömək, dirəy, ətəy, əməy; çörəxˈ, köməxˈ, dirəxˈ ətəxˈ, əməxˈ.*

В турецком же языке письменная традиция в устной речи, можно сказать, не нарушается: *çörek, kömek, direk, etek, emek.*

В азербайджанском языке в словах, оканчивающихся на глухой уплотненный согласный *t*, как правило, согласный *t* остается постоянным и не переходит на звонкий вариант: *get, et, at, tut, yat, yarat, oyat, saxlat, başlat* и пр.

В турецком языке наблюдается то же положение: *get, at, tut, yarat, oyat, anlat, comert, dikkat* и пр.

Уплотненный глухой согласный *ç* в азербайджанском языке на конце односложных слов постоянен: *keç, aç, biç, ölç, saç, qaç* и пр.

А в двухсложных словах согласный *ç*, даже если оставляет свое постоянство по речи, по нормам письма он заменяется вариантом *c*: *qulac, kərpic, çəkic, ağac, hürgüc* и пр.

В турецком языке постоянство согласного *ç* по традиционному порядку сохраняется и в односложных, и в двухсложных словах: *borç, genç, geç, kaç, araç, ağaç, direnç, basınç, kakınç, kazanç* и пр.

В азербайджанском языке глухой уплотненный согласный *p* остается стабильным на конце слова: *sap, kip, top, tap, çap.*

На конце двухсложных слов, кроме подражающих слов, в других словах нельзя встретить использование согласного *p*: *tarap, kurup, şarap, qapaqap* и пр.

В связи с малой склонностью к озвончению сонорных глухих согласных на конце самостоятельных слов, даже в азербайджанском языке в произношении слов, оканчивающихся на сонорный звонкий согласный *b,* наблюдается оттенок *p*: *kitap, qutap, şərap, məktup, məktəp* [1, с. 189–208].

В турецком языке согласный *p* на конце как односложных, так и двухсложных слов, сохраняет традиционную форму произношения и на письме принимается по этому же правилу как норма: *tap, köp, top, ayıp, azap, çorap, şarap, mektep, mektup* и пр.

В азербайджанском языке в словах, оканчивающихся на глухой видовой согласный, вообще не наблюдается склонность к озвончению. Например, в таких односложных словах, как *qaş, diş, daş, yaş, düş, beş, qış, quş* и двухсложных словах, как *yaraş, savaş, yarış, qarış, duruş, baxış, qırı*, оканчивающихся на согласный *ş*, этот согласный не переходит в согласный *j*. Также, в словах, оканчивающихся на глухой согласный *s,* согласный *s* не переходит в звонкий согласный *z*: как, например, в словах *kəs, səs, bas, as, sus, pis; tələs, vələs, gilas*.

Как видно, произношение этих согласных в речи не требует дополнительного варианта, говорится легко, поэтому, подчиняясь традиционному правилу, для письма и речи он употребляется в единой норме.

В турецком языке стабильность согласных *ş* и *s* также сохраняется по традиционному порядку: *dış, kış, daş, diş, baş, beş; çekiş, bozuş, birleş, yapış, dikiş; dönüş, dövüş, keç, ses, ebas, heves, nefes, tavus* и пр.

В равновесии, происходящем по соответствию корневого – суффиксного промежутка согласных звуков, в азербайджанском и турецком языках также наблюдаются определенные отличия. Как правило, если в азербайджанском языке в речи происходят изменения, в турецком языке сохраняется традиционное равновесие. А такое равновесие используется и в речи, и на письме, подчиняясь единому правилу. В азербайджанском языке согласный звук, стоящий до суффикса, начинающегося как с гласной, так и с согласной, меняется в связи с речью. Другими словами, такая ситуация в азербайджанском языке происходит по речевому равновесию.

А в турецком языке, если согласный звук на конце слова стоит между двумя гласными, происходит речевое равновесие. То есть в согласном на конце слова происходит переход в мягкий вариант. Если к концу слова присоединяется суффикс, начинающийся с согласного, согласный, стоящий в начале суффикса, согласовывается с согласным звуком, стоящим до суффикса, в соответствии с традицией. То есть конец и начало суффикса сохраняют свою структурную целостность и стабильность. Изменения такого типа происходят в словах, которые оканчиваются на сонорный и сонорно-глухой согласный. Так как в азербайджанском и турецком языках во всех словах, оканчивающихся на сонорный и сонорно-глухой согласный, имеются отличия, эти отличия проявляют себя также и в принципе их равновесия. Например, по соответствующим нормам азербайджанского языка, конец односложных слов не оканчивается на сонорные заднеязычные согласные *k* и *q*. В азербайджанском языке в словах с окончанием *k* и *q* речь смягчает эти окончания и переводит их в согласный *ğ*.

Поэтому, когда к словам такого строения присоединяются суффиксы, начинающиеся с гласного или согласного звука, для дополнительного смягчения не отводится места. То есть, если к концу слова прибавляется суффикс, начинающийся и с согласного, и с гласного, согласная *ğ* и для письма, и для речи используется по единой норме. Это является при-

знаком речевого равновесия. Такое равновесие можно наблюдать в следующих примерах: *ağ-ağın-ağda; yağ-yağın-yağda; bağ-bağın-bağda.*

Для сохранения единого правила письма на конце двухсложных слов в обязательном порядке используется согласный *q*. Но согласный *q s* не остается стабильным для речи в двухсложных словах. То есть принудительно согласный *q* в азербайджанском языке не смог стать традиционным для письма и речи. Поэтому в словах, оканчивающихся на *q*, выявляется произношение в двух вариантах. В восточных речевых территориях страны – *ğ*, а в западных речевых территориях – *x*. Это отличие показывает себя и в самостоятельном произношении, и при прибавлении к слову суффикса, начинающегося и с гласной и с согласной: *çıraq-çırağ* (Восток), *çırax* (Запад), *qonaq-qonağ* (Восток), *qonax* (Запад).

При прибавлении суффикса, начинающегося с гласной, согласная *q* переходит в *ğ*: *çıraq-çırağın, qonaq-qonağın, ayaq-ayağın.*

Эта норма, которая уравновешена для речи, на письме также употребляется по единому правилу. А при прибавлении к слову суффикса, начинающегося с согласной, по речи получаются два варианта: для восточных речевых территорий *ğ*, для западных речевых территорий *x*; *qonağ-qonağda, çıraq-çırağda (*восток); *qonaq-qonaxda, çıraq-çıraxda* (Запад).

В турецком языке к концу односложного слова в традиционном порядке может прибавляться *k*, и по речевому равновесию может прибавляться согласная *ğ*. В обоих случаях равновесие согласного на конце слова не нарушается: *yağ-yağın, yağda, yağ-yağın, yağda; yak-yakıyor-yaktı, çık-çıkıyor-çıktı* [5, с. 109–110].

В турецком языке согласный *k* на конце двухсложных слов используется. Согласная *k,* стоящая до суффикса, начинающегося с согласной, по облегчающей речь норме переходит в мягкий вариант: *yarak-yarağın, yarağa, ayak-ayağın, ayağa*.

А согласная *k,* стоящая после суффикса, начинающегося с согласной, остается стабильной и для письма, и для речи: *yarak-yaraxta, ayak-ayakta*.

Отличие в равновесии между корнем и суффиксом для азербайджанского и турецкого языков проявляет себя в моментах использования согласного *t* на конце двухсложных слов. Так как равновесие в азербайджанском языке является результатом сильного влияния речи, изменения в традиционной структуре слова носят интенсивный характер. В этом случае равновесие выходит на сцену не как фонетическое равновесие, а как речевое равновесие. Происходящее в турецком языке равновесие носит более традиционный характер. Поэтому такое равновесие основывается на соответствии фонетических единиц.

Так как такое равновесие и в речи используется в едином порядке, фонетическое равновесие переходит в само в речевое равновесие. А речевое равновесие в азербайджанском языке обладает качеством равновесия узусного характера, и на письме нормализуется по узусному принуждению. В речевом равновесии в азербайджанском языке согласная *t,* стоящая перед суффиксом, начинающимся и с согласной, и с гласной, переходит в согласную *ğ*-: *qurut-qurudur, yarat-yaradır; qurut-qurutdu, yarat-yaradır.*

А в турецком языке в обоих случаях последний согласный не меняется и происходит фонетическое равновесие: *kurut-kurutuyor, yarat-yaratıyor; kurut-kuruttu, yarat-yarattı*.

Как видно из проанализированных речевых фактов, насколько бы ни были азербайджанский и турецкий языки понятны друг другу, между ними существуют различия в равновесии по речи, языковой структуре и традиции. С точки зрения рассмотрения элементов приближения в межъязыковой нормализации есть потребность в исследованиях такого типа. Основная новизна статьи состоит в исследовании межъязыкового фонетического и речевого равновесия и назначения по касательству.

Список использованных источников

1. Ахундов А. Фонетика Азербайджанского языка / А. Ахундов. – Баку: Элм, 1984. – 88 с.

2. Дамирчизаде А. Фонетика современного Азербайджанского языка / А. Дамирчизаде. – Баку: Маариф, 1972. – 226 с.

3. Азизов Э.И. О принципе закона согласования / Э.И. Азизов // Тюркология. – 2000. – № 1–4. – С. 8–21.

4. Гусейнзаде М. Современный азербайджанский язык / М. Гусейнзаде. – Баку: Типография Азербайджанского Государственного Университета, 1963. – 254 с.

5. Казымов И. Сравнительная фонетика современных тюркских языков / И. Казымов. – Баку: Наука и образование, 2011. – Т. I. – 348 с.

6. Юсифов М. Основы фонетики азербайджанского языка / М. Юсифов. – Баку: Наука и образование, 2013. – 245 с.

7. Черкасский М.А. Тюркский вокализм и сингармонизм: опыт историко-типологического исследования / М.А. Черкасский. – М.: Наука, 1965. – 141 с.

8. Богородицкий В. Законы сингармонизма в тюркских языках / В. Богородицкий. – Казань: Красный печатник, 1927. – 18 с.

References

1. Ahundov, A. *Fonetika Azerbajdzhanskogo jazyka* [Azerbaijani phonetics]. Baku, Jelm Publ., 1984, 88 p.

2. Damirchizade, A. *Fonetika sovremennogo Azerbajdzhanskogo jazyka* [Phonetics of modern Azerbaijani language]. Baku, Maarif Publ., 1972, 226 p.

3. Azizov, Je.I. *O principe zakona soglasovanija* [About a principle of the law of the coordination]. *Tjurkologija* [Study of Turkic languages], 2000, no. 1-4, pp. 8-21.

4. Gusejnzade, M. *Sovremennyj azerbajdzhanskij jazyk* [Modern Azerbaijani language]. Baku, Azerbaijan State University Press, 1963, 254 p.

5. Kazymov, I. *Sravnitel'naja fonetika sovremennyh tjurkskih jazykov* [Comparative phonetics of modern Turkic languages]. Baku, Nauka i obrazovanie Publ., 2011, vol. 1, 348 p.

6. Jusifov, M. *Osnovy fonetiki azerbajdzhanskogo jazyka* [Bases of Azerbaijani language phonetics]. Baku, Nauka i obrazovanie Publ., 2013, 245 p.

7. Cherkasskij, M.A. *Tjurkskij vokalizm i singarmonizm: opyt istoriko-tipologicheskogo issledovanija* [Turkic vocalism and vowel harmony: experience of historical and typological research]. Moscow, Nauka, 1965, 141 p.

8. Bogorodickij, V. *Zakony singarmonizma v tjurkskih jazykah* [Laws of vowel harmony in Turkic languages]. Kazan': Krasnyj pechatnik Publ., 1927, 18 p.

Рівновага приголосних в азербайджанській та турецькій мовах відбувається у самобутній формі, що характерна для кожної діючої мови. Рівновага в турецькій мові більш за все має характер фонетичної рівноваги, що сформульована, скоріше, за традиційними правилами. Але в турецькій мові не виключається також і рівновага, що відбувається залежно від характеру мовлення. А в азербайджанській мові, на відміну від турецької, переважає рівновага в структурі мовлення. При цьому в азербайджанській мові також існує фонетична рівновага. Метою статті є дослідження рівності міжмовних норм.

Ключові слова: рівновага, відповідність, норма, закон, мовлення.

The balance of consonants in Azerbaijani and Turkish languages occurs in its own way of each language. The balancing in Turkish language bears phonetic balancing character which formed on traditional rule. However, the balancing of speech in the Turkish language is no exception. In contrast to the Turkish language in Azerbaijani language the balancing on speech is dominated. However, in Azerbaijani language existing phonetic sign of balancing. The main goal in this article is to study the interlanguage equality norm.

Key words: balance, conformity, norm, law, speech.

Одержано 12.01.2016.

УДК 81’371

Л.В. ДРОБАХА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської і слов’янської філології та зарубіжної літератури
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ВЖИВАННЯ НАЗВ ПРИРОДНИХ ЯВИЩ У РОЗМОВНІЙ МОВІ

У статті розглядаються питання, пов’язані зі специфікою світосприйняття різних етносів. Шляхом зіставного аналізу досліджено особливості вживання назв природних явищ у стійких виразах та переносних значеннях в українській, німецькій, англійській та французькій мовах. Виявлено спільні та національно-специфічні особливості вживання лексичних одиниць і здійснено їхній кількісний аналіз у зіставному аспекті в аналізованих мовах.

Ключові слова: зіставний аналіз, природне явище, стійкі вирази, національне світосприйняття.

На сучасному етапі з метою вивчення мовних картин світу дослідження семантики охоплюють різні лексико-семантичні групи, серед яких, наприклад, фігурують назви флори та фауни. В українській та англійській мовах на основі компонентного і фреймового аналізу зіставлено назви тварин у переносному значенні (Г.Л. Кривенко). В українській, англійській та німецькій мовах проведено контрастивний етнопсихолінгвістичний аналіз семантики фітонімів (І.Є. Подолян), вивчено семантику найменувань частин тіла в англійській, німецькій, українській та російській мовах у стандартній мові, сленгу та галузі термінології (О.В. Материнська). Поряд з дослідженням семантичного континууму лексичних одиниць у центрі уваги лінгвістів знаходиться вивчення їхніх порівнянь та метафоричних значень. Зокрема в українській та англійській мовах зіставлено семантику антропоцентричних метафор та порівнянь (С.В. Талько), проведено зіставний аналіз когнітивно-семантичного та функціонального потенціалу метафор стихій (Н.В. Чендей). Традиційно в контексті міркування про мовну картину світу обговорюються, звичайно ж, передусім питання, що пов’язані з лексичною семантикою. Саме план змісту лексики слугує матеріалом для відшукування і подальшого обґрунтування специфічних рис національного світосприйняття, національного способу мислення [3, с. 101]. Актуальність нашого дослідження вбачаємо у детальному аналізі вживання назв природних феноменів в українській, німецькій, англійській та французькій мовах, семантика яких ще не достатньо вивчалася у зіставному плані.

Мета цієї статті – дослідити та виявити спільні і розбіжні особливості вживання назв природних явищ у розмовній мові в зіставному аспекті для поглиблення вчення про мовні картини світу.

Спільні особливості вживання аналізованих лексичних одиниць у зіставлюваних мовах. Аналізуючи широкий спектр вживання назв природних явищ, окремим аспектом можна виділити їхнє вживання у мовленні українців, німців, англійців та французів. У досліджуваному фрагменті дійсності відображено, зокрема, ставлення представників різних етносів до певної ситуації, їхній настрій, особливості ментального континууму, які їм притаманні і закріплені у відповідних значеннях аналізованих лексичних одиниць.

© *Л.В. Дробаха, 2016*

Спочатку розглянемо випадки вживання аналізованих назв у стійких виразах, які мають спільні риси в зіставлюваних мовах. Зокрема назва *вітер* вживається в таких спільних значеннях:

– *укр.* **вітер** *піти по вітру [за вітром]* – перен. піти [розсипатися, розлетітися] прахом [7] – *фр.* **vent** *jeter qch au vent* викинути на вітер [7];

– *укр.* **вітер** *Звідки вітер віє* – від кого йде думка, погляд і т. ін.; *Куди вітер віє (дме)*: а) у чому, власне, справа [6, І, с. 687] – *нім.* **Wind** *wissen, woher der Wind weht* – знати [зметикувати] звідки вітер дме [7] – *англ.* **wind** *to see how the wind blows* – бачити, куди вітер віє (якою є загальна думка, умонастрій; як складеться ситуація) [7];

– *укр.* **вітер** *Куди вітер віє (дме)*: б) про непослідовність у чиїй-небудь поведінці, думках, політиці [6, І, с. 687] – *англ.* **wind** *how the wind blows* – куди вітер віє [7] – *фр.* **vent** *aller où le vent vous pousse* – іти навмання [7];

– *укр.* **вітер** *Яким вітром (якими вітрами) [занесло]?* – яким способом, з якої причини, з якою метою з'явився (з'явилися), яка потреба привела? [6, І, с. 687] – *фр.* **vent** *quel bon vent vous amène?* розм. яким вітром вас занесло?; яким вітром? [7];

– *нім.* **Wind** *Wind von kriegen [bekommen]* – розм. розвідати, дізнатися, довідатися – *фр.* **vent** *avoir vent de...* – дізнатися, розвідати, прочути, *il a eu vent de notre arrivée* – він дізнався про наш приїзд, *n'avoir ni vent ni nouvelle de qn* – нічого не знати про когось, *on n'a ni vent ni nouvelle de lui* – про нього ні слуху ні духу [7];

– *англ.* **wind** *to take / have / get / gain the wind of smb.* – почути когось [7] – *фр.* **vent** *prendre le vent, avoir le vent* – нюхати, обнюхуватм, почути; *le nez au vent* – чути звіра (про собаку) [7].

Назва *дощу* в германських мовах вживається однаково у виразі:

– *нім.* **Regen** *vor dem Regen unters Dach kommen* – в останню мить уникнути небезпеки [7] – *англ.* **rain** *get out of the rain (get out of the rain (go in when it rains; keep out of the rain)* уникнути неприємностей [7].

Усне мовлення людини завжди супроводжується емоційним забарвленням. Якщо навіть емоція інтонаційно не вирізняється, то по слову чи певному стійкому виразу можна легко зрозуміти емоційний стан людини, її настрій та ставлення до конкретної ситуації. Наприклад, виражаючи своє незадоволення, українці, німці, англійці та французи одностайно вживають при цьому назву *грім*:

– *укр.* **грім** *Грім би тебе (його, її, їх) вдарив (побив)* – уживається для вираження великого незадоволення з приводу чого-небудь [7] – *нім.* **Donner** *Donner und Blitz!, Donner und Doria!, Donner und Hagel!, Donner und Teufel!* – фам. матері його ковінька [7] – *англ.* **thunder** 4) розм. матері його ковінька, дідько, *Go to thunder!* – Йди до біса! [7] – *фр.* **tonnerre** *sang et tonnerre!* ≈ бий мене сила Божа!; *mille tonnerres!, tonnerre (de Brest)!* – матері його ковінька!; *nom d'un chien tonnerre!* матері його ковінька! [7].

Виявляємо у розмовній мові вживання також назв *дощ* і *сніг* у таких спільних значеннях:

– *нім.* **Regen** *vom Regen in die Traufe kommen* (aus einer unangenehmen Lage in eine noch schlimmere geraten) – розм. попасти з дощу та під ринву [7] – *фр.* **pluie** *se jeter dans l'eau de peur de la pluie (se jeter [или se mettre] dans l'eau de peur de la pluie [или de peur de se mouiller])* кинутися у річку, щоб сховатися від дощу; ≈ попасти з дощу та під ринву [7];

– *укр.* **сніг** *Було (буде, є) [стільки] користі (потіхи і т. ін.), як з (із) торішнього снігу* – зовсім не було, не буде, немає користі, потіхи тощо; *Потрібний (потрібен), як торішній сніг* ірон. лайл. зовсім непотрібний [6, IX, с. 423] – *нім.* **Schnee** *Schnee von gestern sein* (nicht mehr aktuell sein) розм. більше не бути актуальним, злободенним; застаріти [7] – *фр.* **neige** *neige d'antan* ірон. торішній сніг, *il en faut autant qu'il faut de pelotes de neige à chauffer un four* це абсолютно даремно; ≈ як мрецю припарки [7].

Розбіжні особливості вживання аналізованих лексичних одиниць у зіставлюваних мовах. Ставлення людини до оточуючих та до подій, що відбуваються, має як спільні закономірності вираження в зіставлюваних мовах, про що свідчать вище наведені приклади, так і розбіжні характеристики. Погоджуємося з В. Шаховським, який зазначає, що людина і її емоції, з одного боку, є частиною самої об'єктивної дійсності, тобто відображуваними об'єктами реальної картини світу, а з іншого – беруть участь у формуванні мовної картини

світу: людина як активний відображуючий суб'єкт, мова як засіб відображення, емоції людини як одна з форм відображення об'єктивної дійсності [4, с. 7].

Вживання аналізованих назв у розбіжних значеннях розкриває ментальний континуум різних етносів, в даному випадку, у мовленні.

Наприклад, у французькій мові деякі аналізовані назви виявляють свої специфічні вживання у стійких виразах типу:

– *фр.* **tonnerre** *au tonnerre de Dieu (au tonnerre de Dieu(x))* – розм. дуже далеко, *attirer le tonnerre* накликати біду, приносити нещастя [7]

– *фр.* **orage** *conjurer l'orage (conjurer [или détourner] l'orage)* – відвести грозу, запобігти небезпеці, *laisser passer l'orage* – перечекати бурю, почекати [7]

– *фр.* **neige** *partir pour la neige* – відправитися в гори для занять спортом,

laisser tomber la neige – розм. не звертати уваги, *battre la neige (battre la [или les] neige(s))* – протоптувати стежку в снігу, *vendre de la neige* – пропонувати житло любителям зимового спорту, *monter le blanc en neige* ≈ підбадьорити, підняти дух [7].

Зіставимо відповідники, які в різних мовах мають розбіжні семантичні особливості вживання. Порівняймо:

– *укр.* **хмара** вживається у виразах: *Наганяти (нагонити, нагнати) чорну хмару* – викликати смуток, псувати настрій кому-небудь, Збираються (збиралися, зібралися) чорні хмари. Нависають (нависли, скупчуються, скупчилися і т. ін.) хмари над ким-чим [6, XI, с. 93];

– *нім.* **Wolke** *in die Wolken erheben* – підносити до небес [7];

– *англ.* **cloud** *to blow a cloud* – палити, *to be under a cloud of suspicion* – бути під підозрою, *cast a cloud* викликати відчуженість, «прохолода» у відносинах *That quarrel cast a cloud on their relations.* – Після цієї сварки їх відносини стали натягнутими, *wait till the clouds roll by* «чекати, доки розійдуться хмари»; вичікувати більш сприятливого моменту [7].

Незважаючи на різноманітні значення, можна здогадатися про їхній зміст, оскільки дослівний переклад дозволяє уявити на основі прямого значення *хмари* також і переносний смисл. Атракторами живої природної мови є мовні (тобто узуалізовані) значення, «застиглі» комунікативні смисли. Оскільки в індивідуальній мовленнєвій діяльності індивід оперує значною кількістю особистісних комунікативних смислів континуального характеру, то «відпрацьовані» системно-мовні значення нівелюють нерозуміння у спілкуванні [1, с. 40].

Порівняймо,

– *нім.* **Wind** вживається в значеннях:

viel Wind wegen einer Sache machen – розм. здійняти галас через [навколо], *Wind* ***vormachen*** *– розм.* задурювати голову; вводити в оману, *(Warnungen) in den Wind schlagen* – залишити поза увагою [ігнорувати] (застереження), *den Wind aus den segeln nehmen* – позбавити можливості діяти, паралізувати чиюсь діяльність, *sich* ***den Wind um die Nase wehen lassen*** – побачити світ, поїздити по світу, випробувати спочатку самому (що означає життя), набратися життєвого досвіду [7];

– *англ.* **wind:** *there is smth. in the wind* – ходять якісь чутки, *to fling [to cast] to the winds* – відкинути (розсудливість тощо), *to get wind* – ставати відомим, поширюватися, *within wind of smb. / smth.* – на близькій відстані від когось, чогось, *to recover one's wind* – віддихатися, *to catch / get one's second wind* – віднайти друге дихання, *to raise the wind* – раздобути (необхідні) гроші, *to sail close to the wind* (*to sail near to the wind*) 2) бути на межі небезпеки, *to take the wind out of smb.'s sails* позбавити когось впевненості, збентежити або розчарувати [7];

– *фр.* **vent:** *avoir le vent en poupe [dans le dos]* – 1) йти з попутним вітром, *le vent est à l'optimisme* – справа йде на краще, *selon le vent* – зважаючи на обставини, *le vent tourne* – обставини змінюються, *le nez au vent* – задерши носа, видивлятися в різні боки, *se dissiper comme fumée au vent* – розсіятися, розвіятися як дим; закінчитися нічим, *avoir bon vent* – йти за вітром, *être logé aux quatre vents* – розм. мешкати у приміщенні, де віє з усіх сторін, мешкати в розбитій хатині, *lancer aux quatre vents (lancer aux quatre vents [jeter à tous les vents])* – розвіяти за вітром, *selon le vent, la voile* – по вітру і вітрила, *n'avoir ni vent ni nouvelle de ... (n'avoir ni vent ni nouvelle de ... [n'avoir ni vent ni voie de ...])* – заст. нічого не знати про ..., *être vent dessus, vent dedans* – попасти у штиль; застрягнути, *mettre au vent* – вийняти, витягнути, *prendre son vent* – прост. віддихатися, *ne pas savoir de quel côté le vent va tourner* – не знати

звідки повіє вітер, *se taper du vent* – годуватися повітрям, *quelque vent qu'il vente* – що б не трапилось, *toutes les dents au vent* – на все горло, *avoir l'oreille au vent* – насторожуватися, прислухатися, бути насторожі, *jeter la plume au vent* – кидати жереб, *sentir le vent du boulet* – ледве, дивом уникнути небезпеки [7].

В англійській та французькій мовах виявляємо таке розбіжне вживання відповідників. Зокрема:

– *англ.* **whirlwind** *reap the whirlwind* «пожати бурю», поплатитися за свої дії [7] та *фр.* **tourbillon** *être dans le tourbillon* обертатися в життєвому вирі [7];

– *англ.* **rain** *to make / produce rain* – проливати потоки, *rain or shine* 1) за будь-якої погоди 2) що б там не було; за будь-яких обставин [7] та *фр.* **pluie** *causer de la pluie et du beau temps (causer [или parler] de la pluie et du beau temps)* – розм. говорити про погоду, про дрібниці [7];

– *англ.* **hail** *where do you hail from? – розм.* звідки ви родом?, *within hail* в межах чутності, *to stay within hail* – знаходитися в межах чутності, *out of hail* за межами чутності [7] та *фр.* **grêle** *jeter de la grêle* – арго злословити, розпускати плітки, обмовляти [7].

Вживання назв природних явищ у розбіжних значеннях в емоційно забарвлених стійких виразах. Цікавими є випадки вживання назв природних явищ зіставлюваних мов у розбіжних значеннях, які стосуються емотивної сторони висловлювання з національними особливостями менталітету типу: *нім.* **Hagel** *Donner und Hagel!, alle Hagel!* – матері його ковінька! [7]; *фр.* **pluie** *ne pas être né [tombé] de la dernière pluie – розм.* не вчора народитися [7]. Але сприйняте одночасно як вказівка на відомий предмет і разом з тим як вказівка на емоцію слово може піддаватися двоякій зміні. Часом експресивна сторона слова настільки висувається вперед, що вона заслоняє його значення. Слово позбавляється значення, воно уподібнюється вигуку, стає криком гніву, радості, болю. Емоційне забарвлення, експресивність слова продовжує зберігати свою функцію – «ознаки» особливого умонастрою мовця – і відповідно тлумачиться тим, хто сприймає [5, с. 85].

Отже, порівняємо відповідники з розбіжними значеннями, в яких українці, німці, англійці та французи виражають своє ставлення до ситуації:

– *укр.* **вітер** *Пішло (піде) з (за) вітром* – пропало (пропаде), *Шукати (ловити і т. ін.) вітра в полі* – даремно шукати кого-, що-небудь [6, I, с. 687] та

нім. **Wind** *hier weht ein anderer Wind* – перен. тут панує інший настрій [інша атмосфера], das ist Wind in seine Segel ≈ це ллє воду на його млин, *alle diese Freundschaftsbezeigungen sind nur Wind* – всі ці виявлення дружби – тільки пусті слова [7] та

англ. **wind** *You're just wasting wind.* – Ти тільки даремно витрачаєш дихання, *Changes are in the wind.* – Ось-ось відбудуться зміни, *to put the wind up smb.* брит. розм., налякати когось, *Say you'll take him to court if he doesn't pay up - that should put the wind up him.* – Скажи, що якщо він не заплатить, ти подасиш на нього в суд, це його пристрашить [7] та

фр. **vent** *bon vent!* – 1) бажаю успіху 2) розм. полотном дорога, *du vent!* – розм. провалюй звідси, забирайся, *si tu n'es pas content, tu n'as qu'à tourner ton derrière au vent* – розм. твоя думка, твої реакції нікого не цікавлять, *qui entre en nef n'a pas vent à gré* ≈ перший крок завжди важкий [7];

– *укр.* **грім** *Грім би мене вдарив (побив); Хай мене грім поб'є* – уживається як заприсягання у правдивості своїх слів, запевнення в ч-н [6, II, с. 170] та

фр. **tonnerre** *du tonnerre (de Dieu)* – розм. чудовий; приголомшливий, *(c'est) du tonnerre* – чудово, пречудово, *aller du tonnerre (aller [или marcher] du [или le] tonnerre)* йти чудово, йти як по маслу [7];

– *нім.* **Blitz** *potz Blitz!* – матері його ковінька!, грім і блискавка! [7] та

фр. **orage** *il y a de l'orage dans l'air (il y a de l'orage dans l'air [или dans le temps])* бути грозі, атмосфера розпікається [7];

– *укр.* **хмара** 4) тільки одн. перен., Уживається для вираження якого-небудь стану, настрою людини (тривоги, суму, задуми і т. ін.) [7] та

нім. **Wolke** *das ist 'ne Wolke!* berl. salopp (вираження здивування, визнання: das ist großartig) це чудово! [7];

– *укр.* **сніг** *Боятися, як торішнього снігу* – зовсім не боятися,

Як сніг на голову – зненацька, несподівано, раптово [6, IX, с. 423] та

нім. **Schnee** *und wenn der ganze Schnee verbrennt, die Asche bleibt uns doch* – що б там не трапилося, дещо нам залишиться [7] та

фр. **neige** *on ne voit cygne noir ni nulle neige noire* – чорного снігу не буває [7].

Спільне та розбіжне вживання назв природних явищ у переносних значеннях при позначенні предметів і абстрактних понять. Вивчаючи через семантику слів мовні картини світу, виникає можливість помітити і в рідній мові та культурі ті специфічні риси світосприйняття та традиції, які представники певного етносу отримують як своє духовне надбання і плекають протягом життя. Якщо проаналізувати переносні значення, в яких вживаються назви природних явищ, то слід зауважити, що переважна їх більшість вживається для позначення певних характеристик та явищ порівняно з позначенням предметів.

Спільні переносні значення мають наступні відповідники:

– *укр.* **гроза** || Сильні душевні переживання [7] – *фр.* **orage** 3)перен. біда, нещастя; сильне переживання, потрясіння [7];

– *укр.* **хмара** перен. небезпека, нещастя, біда, що насуваються, загрожують комунебудь [7] – *англ.* **cloud** *a cloud in one's sky (a cloud in one's sky (a cloud on one's happiness)* хмарка, що затьмарює чиєсь щастя; *a cloud on the horizon* хмарка на горизонті, щось загрозливе, що затьмарює щастя, благополуччя і т.п. [7];

– *нім.* **Schnee** *Eier zu Schnee schlagen* – кул. взбивати білки [7] – *фр.* **neige** *battre en neige* – взбивати (білки) [7].

Можна погодитися з думкою, що дослідження семантичних змін показує в першу чергу, що відхилені і абстрактні значення виростають, як правило, з більш конкретних [2, с. 470], про що свідчать наведені приклади. І своїм великим різноманіттям вирізняються приклади, де аналізовані лексичні одиниці виявляють специфічні *розбіжні* значення. Наприклад:

– *укр.* **блискавка** 2. перен., розм. Невелика стінна газета, що виходить зразу ж після якої-небудь важливої події з метою її висвітлення [6, I, с. 199] та

фр. **foudre** *foudres d'éloquence* 1) блискавки (стріли) красномовства 2) поет. гармати, артилерія [7];

– *укр.* **вітер** *Вітром підбитий (підшитий)*: а) про благенький одяг [6, I, с. 687] та

англ. **wind** *between wind and water* – найуразливіше місце, *the winds of revolution* – революційні настрої; революційні тенденції, *to be in the wind* витати, носитися у повітрі (про перші ознаки того, що ось-ось повинно відбутися), *gone with the wind* зниклий безвісти «Gone with the Wind» – «Віднесені вітром» (назва роману Маргарет Мітчелл з однойменного кінофільму) [7] та

фр. **vent** *brasser [remuer] du vent* 2) рух повітря, *du vent* – розм. перен. пусте; брехня, *c'est du vent, ce n'est que du vent* – це все пусте, пусті обіцянки, *en plein vent* – на відкритому повітрі, під відкритим небом; на вітрі, *tourner à tout vent comme une girouette* бути флюгером; дивитися, куди вітер віє, *cela lui ressemble comme à un moulin à vent* це зовсім не схоже (про нерозумне порівняння), *à l'ombre du vent* в захищеному від вітру місці, *mettre toutes les voiles au vent* 1) на всіх вітрилах 2) в усьому блиску, розпустивши хвіст, *pour du vent* на вітер, *selon le vent* розм. дивлячись на обставини, *autant en emporte le vent* 1) без усілякого эфекту, результату; ≈ як об стіну горох 2) розвіялось на вітрі як дим 3) не залишаючи сліду, зникаючи безслідно, *les vents sont au conseil* мор. розм. вітри на раді (про безвітря), *feuille que le vent emporte* [як] лист, що відноситься вітром (бібл.), *mettre flamberge au vent (mettre [или tirer] flamberge au vent)* 1) оголити шпагу (фламберж – назва меча Рено де Монтобана, одного з персонажів середньовічного героїчного епосу) 2) зайняти загрозливу позицію [7];

– *укр.* **хмара** *Хмара хмарою*: а) дуже багато; безліч [6, XI, с. 93] та

англ. **cloud** *a cloud on one's brow (a cloud on (или upon) one's brow)* похмурий, понурий вид, *a little cloud no bigger than a man's hand* «хмарка завбільшки з долоню», провісник нещастя, біди, лиха прикмета, *under a cloud* 1) в тяжкому стані, 2) в немилості, в опалі, 3) під підозрою [7];

– *укр.* **сніг** *До білого снігу* – дуже довго, тривалий час, *До глибокого снігу* – до глибокої зими, *До [першого] снігу* – до початку зими [7] та

фр. **neige** *ne pas durer plus que les neiges d'avril* бути недовговічним,

faire boule de neige (faire (la) boule [или pelote] de neige) наростати, рости як сніговий ком [7];

– *укр.* **гроза** 2) перев. мн., перен. Бурхливі події, що відбуваються в суспільстві [7];

– *укр.* **дощ** *Курячий (сліпий) дощ* – короткочасний дощ у сонячний день *Дощ, як з відра* – великий, сильний дощ, *Золотий дощ* – великі несподівані прибутки [6, II, с. 402];

– *фр.* **tonnerre** *être fait comme un coup de tonnerre* – весь перекошений, погано покроєний, безформний, *de tonnerre de Dieu* – розм. жахливий, диявольський, *du tonnerre (du tonnerre (de Dieu))* – розм. разючий, приголомшливий, класний [7].

Отже, проведений зіставний аналіз 127 стійких виразів з назвами природних явищ виявив, що майже половина з них (47%) належить французькій мові, англійській належить 22%, німецькій – 18%, українській – 13%. Стійкі вирази зі спільною семантикою (32%) поступаються кількістю виразам з розбіжною семантикою (68%), в яких висловлювання отримують свій національний колорит та демонструють специфічні мовленнєві ставлення представників різних етносів до певної ситуації. Наприклад, якщо українці вживають *хмара* для вираження якого-небудь стану, настрою людини (тривоги, суму, задуми і т. ін.), то для німців *Wolke das ist 'ne Wolke!* berl. salopp (вираження здивування, визнання: das ist großartig) це чудово! Серед проаналізованих переносних значень, в яких вживаються назви природних явищ, у наведених прикладах виявляємо, що більшість з них отримує функцію для надання характеристики певному предмету чи явищу типу: *укр.* **вітер** *Вітром підбитий (підшитий)*: а) про благенький одяг; *англ.* **wind** *the winds of revolution* – революційні настрої; *фр.* **tonnerre** *être fait comme un coup de tonnerre* – увесь перекошений, погано покроєний тощо. Як і в стійких виразах, в переносних значеннях порівняно зі спільними (16%) домінували саме розбіжні (84%), що відображають національний менталітет. Перспективою подальшого дослідження є вивчення вживання назв природних явищ для характеристики людини та її поведінки.

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф. Духовна синергетика рідної мови. Лінгвофілософські нариси: монографія / Ф. Бацевич. – К.: Академія, 2009. – 192 с.

2. Блумфилд Л. Язык / Леонард Блумфилд. – Изд. 4-е. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010. – 608 с.

3. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов: учеб. пособие для студ. вузов / О.А. Корнилов. – 3-е изд. испр. – М.: КДУ, 2011. – 350 с.

4. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Изд. 3-е. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 208 с.

5. Шор Р.О. Язык и общество / Р.О. Шор. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: ЛИБРОКОМ, 2011. – 160 с.

6. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980.

7. ABBYY Lingvo 12 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lingvo.ua/uk (Останнє звернення 12.03.2016).

References

1. Batsevych, F. *Dukhovna synerhetyka ridnoyi movy. Linhvofilosofs'ki narysy: monohrafiya* [Spiritual synergy of natural language. Linguo-philosophical drafts: treatise]. Kyiv, Akademiya Publ., 2009, 192 p.

2. Blumfyld, L. *Yazyk* [Language]. Moscow, LYBROKOM Publ., 2010, 608 p.

3. Kornylov, O.A. *Yazykovye kartiny mira kak proizvodnye nacionalnyh mentalitetov* [World's language pictures as derivatives of national mentalities]. Moscow, KDU Publ., 2011, 350 p.

4. Shakhovskyy, V.Y. *Kategorizaciya emociy v leksiko-semanticheskoy sisteme yazyka* [Categorization of emotions in a lexico-semantic system of language]. Moscow, Bookshop «Lybrokom» Publ., 2009, 208 p.

5. Shor, R.O. (2011). *Yazyk i obschestvo* [Language and society]. Moscow, LYBROKOM Publ., 2011, 160 p.

6. Bilodid, I.K. (ed.). *Slovnyk ukrayins'koyi movy: U 11 m.* [Ukrainian dictionary: In 11 vol.]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1970-1980, vol. 1-11.

7. ABBYY Lingvo 12. Available at: http://www.lingvo.ua/uk (Accessed 12 March 2016).

В статье рассматриваются вопросы, связанные со спецификой мировосприятия разных этносов. Путем сопоставительного анализа исследованы особенности употребления названий природных явлений в устойчивых выражениях и переносных значениях в украинском, немецком, английском и французском языках. Обнаружены общие и национально-специфические особенности употребления лексических единиц и проведен их количественный анализ в сопоставительном аспекте в анализируемых языках.

Ключевые слова: сопоставительный анализ, природное явление, устойчивые выражения, национальное мировосприятие.

The article deals with the questions of the perception of the world specificity of different nations. The features of the usage of the natural phenomena' names in the fixed expressions and the figurative senses in Ukrainian, German, English and French by the comparative analysis are analysed. There have been found common and specific peculiarities of the usage of the lexical units and their quantitative analysis in comparative aspect in the analysed languages is carried out.

Key words: comparative analysis, a natural phenomenon, fixed expressions, the national perception of the world.

Одержано 28.01.2016.

УДК 81’1 (063)

У. ИМАНОВА,
диссертант кафедры азербайджанского языка
Гянджинского государственного университета (Азербайджан)

РОЛЬ ЯЗЫКОВОЙ ЦЕНТРАЛИЗАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ ГИБРИДОВ

В формировании гибридов особую роль играет языковая централизация. Языковая централизация играет роль языкового проводника в распространении слов информационной важности из одного языка в другой. В определенном языке слова, проводящие процесс реформирования, входят в другой язык. В условиях двуязычия языковую централизацию выполнял также и русский язык. Слова, вошедшие в русский язык из европейских языков, реформировались в этом языке и передавались в другие языки. А эти слова, перешедшие в азербайджанский язык, начали реформироваться в языковой среде данного языка. После произошедших изменений в элементах данного языка в одном из новых компонентов возникли гибридные единицы. В формировании таких гибридов ведущую роль играет лексико-семантический потенциал родного языка.

Ключевые слова: гибридизация, централизованный язык, терминология, гибридные переходы, семантический потенциал.

Развитие каждого языка носит самобытный и в то же время сложный характер. Одним из направлений языкового развития является формирование сложных слов путем слияния корней или целых слов, взятых из разных языков. К примеру, часть гибридов в азербайджанском языке не состоит из единиц, взятых в готовом виде. Гибриды в составе с элементами арабского или персидского происхождения, как правило, формируются в азербайджанском языке в слитной форме с родными словами.

В отличие от них термины европейского происхождения поступают в готовом виде, а далее заново формируются с участием соответствующих азербайджанских морфем. Как правило, в условиях билингвизма в азербайджанском языке гибриды формируются посредством морфем из русского языка. Определённая часть данных гибридов, централизуясь в самом русском языке, состоит из единиц, сформировавшихся в новом варианте. Эти же гибриды, если можно так сказать, начинают свою вторую жизнь в азербайджанском языке. Другими словами, в русском языке термины, сформированные на базе слов европейского происхождения, начинают использоваться в азербайджанском языке в новом формате, исходя из требований внутреннего семантического потенциала данного языка. Итак, в условиях билингвизма переход гибридов терминологического характера из европейских языков в азербайджанский язык не является результатом прямого процесса. Гибридные термины перешли из европейских языков в русский язык, переформировались на основе централизации данного языка, затем эти продукты экстрадировались в национальные языки, в том числе в азербайджанский язык. В гибридных переходах роль централизации русского языка состояла именно в указанном процессе.

Идея о принятии терминов, используемых при переходе из одного языка в другой, как заимствованное, принадлежит С.Я. Гуриной [1, с. 14]. Данная идея также однозначно принимается в исследованиях других специалистах. Например, Я.А. Бельчиков разделяет мысль о том, что неправильно равнять международные термины и заимствованные [2, с. 96–97].

Из лингвистов Азербайджана С.Н. Халилова принимает данное положение [3, с. 141]. Однако в лингвистике русского языка мысль А.П. Крысина о том, что понятие заимствован-

© *У. Иманова, 2016*

ного слова относится ко всем словам, поступившим в словарь из иностранного языка, однозначна [4, с. 226]. В словаре О.С. Ахмановой понятие заимствованного слова тоже берется в широком аспекте значения [5, с. 141]. Из этого краткого обзора мнений, связанных с международной терминологией и проблемами заимствованных слов, ясно, что некоторые исследователи, например, в одном каком-то языке, в том числе и в русском, пытаются охарактеризовать некоторые возможности образования международных терминов. Однако надо иметь в виду, что в любом языке, например, в азербайджанском или русском, возможности формирования международных терминов не являются исключением, и переход международных терминов в эти языки считается допустимым. Стоит отметить, что комплексное исследование образования гибридов в азербайджанском языке на основе заимствования из разных групп языков до сих пор еще не проводилось.

Цель данного исследования состоит в выявлении характерных особенностей процесса централизации при формировании гибридов азербайджанского языка. Так как в переходе международных терминов из одного языка в другой нет принудительности, нет ассимилятивного воздействия, то здесь нет и языковой дискриминации. В современное время международные термины пишутся в других языках по интерференции глобального понятия. Язык, заимствующий слова, как правило, принимает их в рамках заимствования. И в азербайджанской лингвистике основная мысль состоит из этого. Специалист по терминологии Саялы Садыгова, уделяющая большое внимание этому вопросу, подкрепляет свои мысли, связанные с заимствованными терминами, нижеследующими убедительными аргументами: «В записях, где обсуждаются лексические единицы, относящиеся к другим языкам, можно увидеть расхождения в мыслях в отношении международных единиц. Согласно широко распространенному мнению в лингвистике, международные термины составляют единую ветвь заимствованных слов. Если учесть, что международные термины принадлежат разным языкам, то очень важно и их изучение в составе «заимствованных» слов» [6, с. 134–135]. Видный азербайджанский исследователь Мамед Гасымов тоже высказал мысль о том, что международные термины входят в состав заимствованных [7, с. 146].

Методика, избранная нами для анализа, состоит в следующем. Известно, что гибридные термины используются в централизованном языке или в соответствии с предыдущей формой, или же в их структурном составе происходит определённое изменение. Часть гибридных слов, перешедших из централизованного языка в азербайджанский язык, используется в готовом виде, без изменений. Слова или термины, изменяемые или неизменяемые в централизованном языке в условиях азербайджанского языка в соответствии с лексико-семантическими требованиями данного языка, не лишаются возможностей их изменения. Для доказательства данного постулата мы обратились к конкретной практике азербайджанского языка. Была сделана попытка выявить особенности гибридизации современного азербайджанского языка.

Негибридные слова и термины, после того, как гибридизируются в азербайджанском языке, а гибридные гибридизируются повторно. Какую значимость имеет анализ и исследование таких слов с точки зрения лингвистики? При возникновении такого вопроса нужно подумать, как на него ответить. Терминологические единицы, гибриды, принятые в готовом виде, с одной стороны, обогащают лексико-терминологический фонд языка, с другой стороны – сближают родной язык с международным информационным пространством.

А в терминологических гибридах, изменённых по составу, воплощаются семантические потенциалы родного языка. В первом случае терминологические гибриды уравниваются с заимствованными, а во втором случае – гибриды сближаются с кальками. Все слова иностранного происхождения, используемые в азербайджанском языке, как правило, входят в состав заимствованных слов. Здесь речь не идёт о том, что заимствованная языковая единица имеет международный или региональный характер. В обоих случаях из-за принадлежности к разному языку по иностранному словарному происхождению, внесение их в ряд заимствованных слов не создаёт серьёзной проблемы. Однако в литературе лингвистики имеются склонности к выделению заимствованных слов по их международному и региональному характеру.

Например, в лингвистике можно встретиться с мыслью о том, что если международное слово вошло в язык из какого-либо централизованного языка, то будет более целесоо-

бразным принять его как заимствованное слово. Если какое-то международное слово вошло в русский язык, то в этом случае эти слова должны характеризоваться как заимствованные слова из русского языка. Однако при этом международное слово и в русском языке, и при переходе из русского языка в другой язык не теряет свой международный характер.

Касательно данных выводов следует определить, сохраняется ли международная среда в терминах гибридного типа, сформировавшихся в азербайджанском языке на базе централизованного языка? Ведь в азербайджанском языке в заимствованных гибридных терминах происходят и изменения. Касательно этого случая надо сказать, что, во-первых, не весь состав в гибридных терминах подвергается изменениям, во-вторых, термины, в составе которых происходят изменения, не становятся тем самым более понятными в азербайджанском языке. В соответствии со структурными требованиями в азербайджанском языке проводится объединительная операция в этих терминах, делаются изменения исходя из потенциальных возможностей языка и, в конце концов, формируется деривация на основе данных терминов. Во всех этих случаях принцип состоит в том, чтобы смысл этого слова или термина был понятен в новой среде. Ведь международный термин нужен для определения основной функции в другом языке, а не для обратного возвращения в свой первоисточник.

Итак, основные характерные особенности гибридных терминов, сформировавшихся в азербайджанском языке на базе централизованного языка, можно охарактеризовать следующим образом:

1. *Слова, используемые в централизованном языке без изменения*. Есть такие слова и термины, которые поступают в централизованный язык в варианте его происхождения и используются без изменения. Это происходит тогда, когда в централизованном языке нет другого слова для дополнения или замены, или значение термина может быть легко перенято. В обоих случаях основным условием является ясность компонентов, составляющих термин. В азербайджанском языке для усвоения терминов русский язык был главным централизованным языком в течение долгого периода. Однако даже в условиях билингвизма лексико-семантический потенциал азербайджанского языка позволил, чтобы стало возможным произвести изменения в определенных группах этих слов. Поскольку азербайджанский язык сыграл свою роль в образовании гибридов, содержание терминов легко воспринимается и переходит в продукт синтаксического словообразования такого преобразования. Вот примеры по гибридам, сформированным в связи с преобразованиями:

а) *термины, стороны которых относятся к одинаковым языкам.*

Большая часть существующих терминов формируется на основе элементов слов латинского и греческого происхождения. Данные термины в других языках регулируются на основе понятий и взаимных отношений. В русском языке, который является основной терминологической базой для азербайджанского языка, одна часть терминов используется с компонентами из источника языка. В азербайджанском же языке происходит их реформирование по внутренним потенциальным возможностям и потребностям, и возникают гибридные варианты. Одна часть состоит из единиц латинского, другая – из единиц греческого основания.

Нижеследующие примеры можно показать как варианты латинского основания:

Гидромелиорация. Данное слово состоит из двух составных частей. *Гидро-* и *-мелиорация.* Данное слово пишется в русском языке как *гидромелиорация* в соответствии с фонетическо-графическими требованиями этого языка. Слово перенято и используется без всяких изменений в структурном строении слова. В азербайджанском же языке вторая составная часть слова *мелиорация* заменена словом в полном взаимном значении *suvarma.* Итак, в азербайджанском языке формируется новый гибрид в форме *hidrosuvarma.* Первая составная часть термина *гидромелиорация* означает вода, а состав *мелиорация* в буквальном значении означает *улучшение*.

Инфраструктура. Термин *инфраструктура* является вариантом из русского языка с латинскими основаниями. Раньше данный термин в азербайджанском языке был принят как *infrastruktur.* Поскольку буква *a* в конце слова не имеет никакой грамматической важности в азербайджанском языке, она сокращается. В азербайджанском языке данному термину соответствует термин *infraquruluş.* Составная часть термина *инфра* в букваль-

ном значение с латинского языка означает *нижний.* Термин *infrastruktur (infraquruluş)* используется и в экономике, и в политике. Используется в значении составной части общего строения политической и экономической жизни. Например, в экономическую инфраструктуру входят такие сферы деятельности, как транспорт и связь, образовательная и профессиональная подготовка, жилое и коммунальное хозяйство.

Нижеследующие примеры можно показать как варианты греческого основания:

Гидроакустика. Данный термин, обе составные части которого греческого происхождения, принят в русский язык в готовой форме. Отличительная черта в том, что в русском языке нет звука *h,* данный термин транслитерировался в русском языке как *гидроакустика.* Первая составная часть термина *гидро-* в буквальном значение означает *вода,* а вторая составная часть акустика обозначает понятие *звук*. В азербайджанском языке первая составная часть термина сохранилась, а вторая составная часть заменена словом с полным взаимным значением *səs*. Итак, в азербайджанском языке сформировался новый гибридный термин – *hidrosəs*.

Макроклимат. Оба компонента термина *макро-* и *-климат* имеют греческое происхождение. В русский язык данный термин входит и используется в этой же форме. Часть термина *макро-* с греческого языка в буквальном значении означает большой, длинный. А слово *климат* означает *склонность*. Данный элемент в составе термина понимается как *iqlim (климат).* Поскольку в азербайджанском языке состав *макро* не полностью осмысливается, то он не меняется. А состав *климат* заменяется словом *iqlim* и превращается в новый гибрид в форме *makroiqlim*.

Электроакустика. Термин *электроакустика* в русском языке используется в соответствующем с источником языка варианте. В греческом языке состав *электро-* используется как основание слова *электрический,* а также в функции международного словообразующего элемента. *Акустика* означает звук (звуковой, относящийся к звуку). В азербайджанском языке слово *электрический* перешло в перенятую языковую единицу. В этом значении, состав *электро-* понимается как единица, обозначающая по своему содержанию в ассоциативном порядке *электрический*. Слово *акустика* не общеупотребительное. Поэтому этот состав слова в азербайджанском языке заменяется словом взаимного значения *səs*. В результате образуется гибридный термин *elektrosəs,* первая часть которого греческого происхождения, вторая – азербайджанского.

б) термины, стороны которых относятся к разным языкам.

С централизацией русского языка определенная часть заново сформированных терминов в азербайджанском языке состоит из единиц, стороны которых относятся к разным языкам. Сами эти термины до вхождения в русский язык были гибридного характера. Одна часть таких гибридов, сохраняющая в русском языке структурную форму, которую они имели в первоисточнике, вступают в процесс нового формирования в среде азербайджанского языка. Итак, на базе гибридов, которые в первоисточнике были гибридами, образовываются новые гибриды. Такие гибриды вызывают особый интерес как процесс, показывающий склонность к приватизации в терминологическом словарном образовании.

Этнокультурология. По строению данный термин состоит из двух составных частей. *Этно-* – слово греческого происхождения, *культурология* – латинского происхождения. В русском языке данный термин используется в гибридном строении языка происхождения. Первая составная часть термина в переводе с греческого обозначает *племя, род, народ*. А составная часть слова *культурология* в переводе с латинского означает *культура, кормить, созревать*. Поскольку слово *культура*, перешедшее в азербайджанский язык не напрямую с греческого, а из русского языка, заменяется словом *mədəniyyət*, то термин *этнокультурология* в азербайджанском языке сформировалось как *etnomədəni* (или же *etnomədəniyyət*). На самом деле слово *mədəni* арабского происхождения. Обозначает *mədinəli* (из Мадины) и *şəhərli* (городской) (в ином значении означает *созревший, воспитанный*). Данное слово уже перенято в азербайджанском языке и вошло в словарный состав, и потому это слово условно можно принимать как азербайджанское слово.

Нейролингвистика. Нейролингвистика – это термин лингвистики. Состав слова *нейро* относится к греческому, а *лингвистика* – к латинскому языку. В русском языке данное слово используется в принятой форме. Слово *нейро* в переводе с греческого языка обознача-

ет *нерв, вена*. Состав слова *лингвистика* в переводе с латинского языка означает *лингвистика*. *Нейролингвистика* изучает термины лингвистики, связанные с процессами в нервной системе. Поскольку в азербайджанском языке состав слова *нейро* не имеет взаимного значения (*əsəb*-нерв), то его состав не меняется. А состав слова *лингвистика* с легкостью заменяется словом *dilçilik* (лингвистика). В результате образуется новый гибридный термин *neyrodilçilik*.

2. Слова, используемые в централизованном языке с изменениями. Одна часть терминологических заимствований используется в русском языке с изменениями. Русская часть таких терминов заново изменяется в азербайджанском языке и формируется как гибрид от гибрида. Например, во второй части используемых в русском языке терминов, таких как *ультразвук*, *инфразвук, инфракрасный, микрочастица* используются слова русского языка. В английском языке имеются такие варианты этих слов, как *ultrasound, infrasound, infrared, mikroelement*. В азербайджанском же языке эти термины, соответственно, используются как *ultrasəs, infrasəs, infraqırmızı, mikrohissəcik*. Слово *ультра* – латинского происхождения, обозначает *дальний, много, сверх, превосходный*; состав слова *инфра* – латинского происхождения, обозначает *нижний*; состав слова *микро* – латинского происхождения, обозначает *малый, мелкий*.

Новообразованные гибриды показывают семантический потенциал родного языка. Следует отметить сильную склонность к национализации при образовании гибридов в азербайджанском языке. Как видно из примеров, по сравнению с русским языком, в азербайджанском языке эта склонность выражается достаточно сильно.

В азербайджанском языке существует также группа слов с арабскими и персидскими окончаниями. Одна часть данных слов в среде азербайджанского языка принимает также и азербайджанские окончания. Сами окончания арабского и персидского происхождения могут присоединиться к словам азербайджанского языка. Одна часть слов с арабскими и персидскими окончаниями становится кальками в азербайджанском языке. В формировании слов во всех трех случаях свое воздействие оказывают лексико-грамматические и семантические возможности азербайджанского языка. Образование гибридов данного типа в то же время является явным показателем большого потенциала возможностей усвоения слов из других языков в современном азербайджанском языке.

Список использованных источников

1. Турина С.Я. Об испанских заимствованиях в тагальском языке / С.Я. Турина // Восточное языкознание. – М.: Наука, 1976. – С. 113–120.

2. Бельчиков Ю.А. Интернациональная терминология в русском языке / Ю.А. Бельчиков. – М.: Учпедгиз, 1959. – 256 с.

3. Халилова С.Н. Интернациональные термины / С.Н. Халилова. – Баку: Маариф, 1991. – 189 с.

4. Крысин А.Н. К определению терминов «заимствование» и заимствованное слово / А.Н. Крысин // Развитие лексики современного русского языка. – М.: Наука, 1965. – С. 104–116.

5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 685 с.

6. Садыгова С. Теоретические проблемы терминологии азербайджанского языка / С. Садыгова. – Баку: Элм, 2002. – 287 с.

7. Гасымов М. Основы терминологии азербайджанского языка / М. Гасымов. – Баку: Наука, 1973. – 183 с.

References

1. Turina, S.Ja. *Ob ispanskih zaimstvovanijah v tagal'skom jazyke* [About the Spanish loans in Tagal language]. *Vostochnoe jazykoznanie* [East Linguistics]. Moscow, Nauka, 1976, pp. 113-120.

2. Bel'chikov, Ju.A. *Internacional'naja terminologija v russkom jazyke* [International terminology in Russian]. Moscow, Uchpedgiz, 1959, 256 p.

3. Halilova, S.N. *Internacional'nye terminy* [International terms]. Baku, Maarif, 1991, 189 p.

4. Krysin, A.N. *K opredeleniju terminov «zaimstvovanie» i zaimstvovannoe slovo* [To definition of terms «loan» and a loan word]. *Razvitie leksiki sovremennogo russkogo jazyka* [Development of modern Russian lexicon]. Moscow, Nauka, 1965, pp. 104-116.

5. Ahmanova, O.S. *Slovar' lingvisticheskih terminov* [The Dictionary of Linguistic Terms]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija, 1966, 685 p.

6. Sadygova, S. *Teoreticheskie problemy terminologii azerbajdzhanskogo jazyka* [Theoretical problems of Azerbaijani terminology]. Baku, Jelm, 2002, 287 p.

7. Gasymov, M. *Osnovy terminologii azerbajdzhanskogo jazyka* [Bases of azerbaijani terminology]. Baku, Nauka, 1973, 183 p.

У формуванні гібридів особливу роль відіграє мовна централізація. Мовна централізація має значення мовного провідника в поширенні слів інформаційної важливості з однієї мови в іншу. У певній мові слова, які проводять процес реформування, входять до іншої мови. В умовах двомовності мовну централізацію виконувала також і російська мова. Слова, що увійшли до російської мови з європейських мов, реформувалися в цій мові і передавалися в інші мови. А ці слова, що перейшли в азербайджанську мову, почали реформуватися в мовному середовищі цієї мови. Після змін, що відбулися в елементах цієї мови, в одному з нових компонентів виникли гібридні одиниці. У формуванні таких гібридів провідну роль відіграє лексико-семантичний потенціал рідної мови.

Ключові слова: гібридизація, централізований мову, термінологія, гібридні переходи, семантичний потенціал.

Language centralization has a special role in the formation of hybrids. Language centralization means that one language acts as transference in the dissemination of information important words in other languages. Words formed in this language enter other languages. Russian language was centralizing language in bilingualism condition. Words entering Russian language from European languages were transferred to another language after reformation in this language. Such words transferred to Azerbaijani language began reformation in the environment of this language. Hybrid units were formed by making changes on the elements of this language in one of the new components. Lexical-semantic potential of native language plays an important role in the formation of such hybrids.

Key words: the hybridization, the centralized language, terminology, hybrid transitions, semantic potential.

Одержано 12.01.2016.

УДК 801.52

S. MURSALIYEVA,
Lecturer of English grammar Department,
Azerbaijan University of Languages (Baku)

THE WAYS OF EXPRESSING DEIXIS IN DIFFERENT LANGUAGES

Deixis is a linguistic notion within the domain of pragmatics. Pragmatics studies the way individuals produce and comprehend communicative acts of speech in a concrete speech situation. The ability to produce and comprehend these acts requires a special knowledge of context. That's why deixis is a crucial element of pragmatics. It is closely related to the context of an utterance and the structure of language. Deictic elements are present not only in literary texts but in other pragmatic texts such as newspaper articles or even everyday speech. There are two main divisions of deictic elements. According to traditional linguists there are three main types of deixis: Person deixis, Temporal deixis and Spatial deixis. Modern linguists recognize two extra divisions. They are: Social deixis and Discourse deixis.

Key words: pragmatics, deixis, temporal, spatial, discourse.

Modern linguistics is one of the most remarkable and successful scientific innovations of the twentieth century. It is related only to linguistic studies, but to other disciplines as well such as: philosophy, cognitive psychology, anthropology and literary studies. The ability to comprehend and produce a communicative act is referred to as pragmatic competence which often includes one's knowledge about the social distance, social status between the speakers involved, the cultural knowledge such as politeness, and the linguistic knowledge explicit and implicit. Deixis belongs within the domain of pragmatics because it directly concerns the relationship between the structure of language and the context in which they are used [4, p. 55].

The phenomenon of deixis has been of considerable interest to philosophers, linguists, and psychologists. It raises a great number of puzzles about the proper way to think about the semantics of natural languages, and about the relation of semantics and pragmatics. It also reminds us that natural languages have evolved for primary use in face-to-face interaction, and are designed in important ways to exploit that circumstance [1, p. 98]. The word deictic has its roots in the Greek word 'deiktikos', meaning 'able to show. A related word is deixis, used in pragmatics and linguistics where it refers to a process whereby either words or expressions are seen to rely on context. Deixis is an important field studied in pragmatics, semantics and linguistics. Deixis refers to the phenomenon wherein understanding the meaning of certain words and phrases in an utterance requires contextual information. Words or phrases that require contextual information to convey any meaning are deictic. It means «pointing» via language. Any linguistic form used to accomplish this «pointing» is called a deictic expression. Deictic expressions are sometimes called indexicals. All these expressions depend on the speaker and hearer sharing the same context.

Levinson [4, p. 54] states that deixis concerns the way in which languages encode or grammaticalize features of the context of utterance or speech event, and thus also concerns ways in which the interpretation of utterances depends on the analysis of that context of utterance.

Deixis is not a simple as it seems. Deixis shows the important meaning which is expressed by the writer to help the reader to understand the text. It means that it will be better if the reader understand deixis to discover the meaning in a text. Moreover, sometimes the readers read

© *S. Mursaliyeva, 2016*

some discourses of the text to get the real sense of words or phrases because some words in a language cannot be interpreted directly.

Deixis is a form of referring that is tied to the speaker's context which the most basic distinction between deictic expressions being «near speaker» versus «away from speaker». In English the «near speaker», or proximal terms, *«this», «here», «now».* The «away from speaker» or distal terms, are *«that», «there», «then».* Proximal terms are typically interpreted in terms of the speaker's location, or the deictic center, so that *«now»* is generally understood as referring to some point or period in time that has the time of the speaker's utterance as its centre. Distal terms can simply indicate «away from speaker», but, in some languages, can be used to distinguish between «near addressees» and «away from both speaker and addressee». In Japanese, the translation of the pronoun *«that»* will distinguish between «that near addressee» *«sore»* and «that distant from both speaker and addressee» are with a third term being used for the proximal «this near speaker» *«kore»* [2, p. 56].

The context of an utterance is crucial in the interpretation of certain words and in the complete convey of the meaning. Words such as *here* and *there*, *this* or *that*, *now* and *then*, *yesterday*, *today* or *tomorrow* as well as pronouns such as *you, me, she, him, it ,them* can be ambiguous if we are not aware of the physical context of the speaker. Certain circumstances determine the meaning of some English sentences. In order to understand these sentences we must know who the speaker is, who is he/she speaking to, about whom, where and when. This knowledge about the context is identified as non-linguistic knowledge because the knowledge of these circumstances does not belong within the framework of the general knowledge about a language.

Levinson points out that there are five types of deixis:

1. Person deixis.
2. Place (spatial)deixis.
3. Time (temporal) deixis.
4. Discourse deixis.
5. Social deixis.

The first three are more common than the last two [3, p. 39].

Person deixis. Person deixis deals with the correct identification of the grammatical persons used to refer to the speaker and the addressee. In every language there is a first-person pronoun and a second-person pronoun. The first person is used by the speaker as a means of referring to him/herself and the second-person is used to refer to the addressee or the audience. In many languages (not all of them) we notice the presence of the third-person pronoun, which is used to refer to entities different from the speaker and the addressee. For example: in English *I-you,* in Azerbaijani *mən-sən/siz,* in Russian *я-ты/вы,* in German *ich-du/Sie,* in French *je-tu/vous*and etc.

– ***She*** watched a television.
– Could ***you*** open the door, please!
– ***I've*** lost the pen.
– ***They*** played cricket on Sunday [6].

The number system differs from language to language. The most commonly found systems make a distinction between the Singular and the Plural or sometimes between the Singular-Dual-Plural. Those pronouns that must be carefully considered are the first person plurals. As we all know these pronouns refer to more than one entity, but what we might not know or be sure about is whether the speaker includes or excludes the addressee. This is the case with English and Russian. We do not know whether the pronoun «we» includes the addressee or not. For defining it the context must be clear to speaker and addressee at the same time. For example:

– We are not happy together; I want to part but can't speak about it with him.
– Мы не счастливы вместе; Я хочу расстаться, но не могу говорить с ним об этом (addressee is exclude)
– We are not happy together, let's part.
– Мы не счастливы вместе, давайте расставаться (addressee is include) [5].

Place (spatial) deixis. In every language the speaker sets up a frame of reference around himself. So there is always a division of space around him and of course there is a division of time relative to his utterance. The most frequent words that carry deictic characteristics are

the demonstrative pronouns, respectively *this/ that* and *these/those* in English*, bura(ya), burada, ora(ya), orada* in Azerbaijani, *там, туда, здесь, сюда* in Russian, *ici, la* in French, *diese* in German. There are some verbs that have deictic function in their meaning, such as *come/go* in English, *kommen/gehen* in German, *venir/aller* in French. This kind of deixis is known as spatial or space deixis. Other expressions that belong to this category are the adverbs *here/ there* and some uses of the prepositions *in/ on* (in the classroom, on the chair). Spatial deixis also implies some proximal or distal interpretations. For instance, *here/this/these* locate something near to the speaker. Anyway we still cannot denote the complete meaning of the utterance because here might refer to every kind of area, being this room, a city or a country. On the other hand, *there/that/those* locate something far from the speaker [6]. The basis of spatial deixis is often psychological distance (rather than physical distance). Usually physical and (metaphorical) psychological distance will appear the same. But a speaker may wish to mark something physically close as psychologically distant, as when you indicate an item of food on your plate with – *I don't like that.*

Time (temporal) deixis. However, in language time is commonly objectified by the metaphorical structuring of time in terms of spatial concepts The conceptual relationship between space and time is reflected in the frequent development of temporal expressions from spatial terms. The time line is divided into three domains: present, past, and future. The present is conceptualized as the deictic centre, which in English is commonly referred to by *now*. *Now* may refer to the very moment of the speech event, but may also refer to a larger time period that includes the time of the current speech event (e. g., *Peter is now thirty years old*). The deictic centre is distinguished from the time conceptualized as past and future, for which English has a variety of deictic expressions: *Then* can be used with reference to both past and future time but other time deictic expressions such as *soon* and *ago* refer only into one direction along the time line; that is, they are exclusively used with reference to the past or future. For example:

– *I was still in school then [past].*
– *I'll be ready then [future].*
– *I'll be there soon [future].*
– *Ten years ago I was a graduate student [past]* [6].

Examples for temporal deixis in different languages: *now, then, soon, before, later, ago, yesterday, today, tomorrow, next, last Monday, this week, last year* in English; *indi, sonra, onda, tezliklə, əvvəl, sonralar, dünən, bu gün, sabah, bazar ertəsi, bu həftə, gələn həftə, gələn il, keçən il*in Azerbaijani; *maintenant, alors, bientot, devant, antan, aujourd'huidemain, demainmatin, demainsoir* in French.

One basic type of temporal deixis in English is in the choice of verb tense. Whereas other languages have many different forms of the verb as different tenses, English has only two basic forms, the present and the past. For example:

– *I live here now.*
– *I lived there then.*

The present tense is the proximal form and the past tense is the distal form. Something having taken place in the past (*I could swim in my childhood.*) is typically treated as distant from the speaker's current situation. At the same time, something that is treated as extremely impossible from the speaker's current situation is also marked via the distal form (I could be there if I had a lot of money) [7].

The past tense is always used in English in those if-clauses that mark events presented by the speaker as not being close to present reality. For example:

– *If I had a chance, I would study abroad.*
– *If I were child again, I wouldn't like to grow up.*

They are presented as deictically distant from the speaker's current situation.

Discourse deixis. Like time deixis, discourse deixis is based on the metaphorical structuring of time as space. However, while the deictic centre of time deixis is defined as the time including the moment of utterance, the deictic centre of discourse deixis is defined by the location of a deictic word in the ongoing discourse. Discourse deixis can be realized by a variety of expressions. English has a few linguistic terms that may be analyzed as genuine discourse deictics (e.g., *the latter*); but more frequently discourse deixis involves deictic expressions from other concep-

tual domains. For instance, sequential adjectives such as *last* and *next*, which are commonly used as time deictic expressions, may be used with reference to linguistic elements in the ongoing discourse. For example:

– *the last paragraph,*

– *the next chapter.*

The most frequent discourse deictic expressions are borrowed from the spatial domain. Across languages, demonstratives are used as discourse deictics, as in the following example from English.

Mostly referred to as text deixis, discourse deixis refers to the expressions used in a discourse. These expressions include the utterance itself.

– *This is an unusual party.*

– *It sounded like this: whoosh.*

«this» refers to an upcoming portion of the discourse, and in

– *That was comprehensible.*

«that» refers to a prior portion of the discourse.

– *You are wrong. That's exactly what she said.*

This type of deictic expressions can sometimes be confused with the anaphora. Anaphora is used to refer to something previously mentioned [6].

Social deixis. This kind of deixis is related to the social information encoded within an utterance. According to Levinson [3, p. 67] social deixis is: *those aspects of language structure that are anchored to thesocial identities of participants (including bystanders) in the speech event, or to relations between them, or torelations between them and other referents.*

There are two examples of social deixis:

1. The T/V form. It stands for the Latin words «tu» (singular second person pronoun), which is used to address to a speaker in an informal and relaxed way and «vos» (plural second person pronoun), which is used in a more formal or polite context. However in English has not only been widely used but it has the same role as Vous in French, or Lei in Italian, or Sie in German.

2. Honorifics. Honorifics are similar to the T/v distinction, however they are more complex. They involve the usage of particular lexemes in order to show the actual status of the inter actants. For example the meaning of the phrase «The President» may be determined by the country in which it is spoken. Since there are many presidents around the world, the location of the speaker provides extra information that allows the president to be identified [7].

Bibliography

1. Bloomfield L. Language / Leonard Bloomfield. – London: George Allen & Unwin, 1933. – 566 p.

2. Fillmore C. Toward the theory of Deixis / Charles Fillmore // University of Hawaii working papers in linguistics. – 1971. – Vol. 3. – P. 219–242.

3. Levinson S. C. Pragmatics and Social Deixis: Reclaiming the Notion of Conventional Implicature / Stephen C. Levinson // Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society. – 1979. – Vol. 5. – P. 206–223.

4. Levinson S. C. Pragmatics / Stephen C. Levinson. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 420 p.

5. Lyons J. «Deixis, space and time» in Semantics / John Lyons. – Cambridge: Cambridge University Press, 1977. – Vol. 2. – P. 636–724.

6. Yule G. Pragmatics / George Yule. – London: Oxford University Press, 1997. – 152 p.

7. Mey J.L. Pragmatics: An Introduction / Jacob L. Mey. – Oxford: Blackwell, 1993. – 357 p.

References

1. Bloomfield, L. Language. London, George Allen & Unwin, 1933, 566 p.

2. Fillmore, C. *Toward the theory of Deixis*, in: University of Hawaii working papers in linguistics, 1971, vol. 3, pp. 219-242.

3. Levinson, S.C. *Pragmatics and Social Deixis: Reclaiming the Notion of Conventional Implicature*, in: Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistic Society, 1979, vol. 5, pp. 206-223.

4. Levinson, S.C. Pragmatics. Cambridge, Cambridge University Press, 1983, 420 p.

5. Lyons, J. *«Deixis, space and time»,* in: Lyons, J. Semantics. Cambridge, Cambridge University Press, 1977, vol. 2, pp. 636-724.
6. Yule, G. Pragmatics. London, Oxford University Press, 1997, 152 p.
7. Mey, J.L. Pragmatics: An Introduction. Oxford, Blackwell, 1993, 357 p.

Дейксис – це лінгвістичне поняття в області прагматики. Прагматика вивчає способи того, як індивіди відтворюють і запам'ятовують комунікативні акти мови в конкретних мовних ситуаціях. Здатність відтворювати і запам'ятовувати ці акти потребує особливого знання контексту. Тому дейксис є ключовим елементом прагматики. Дейктчні елементи присутні не тільки в літературних текстах, а й в інших прагматичних текстах, таких як газетні статті або навіть повсякденна мова. Існують два основні підрозділи дейктичних елементів. Згідно з традиційними лінгвістичними уявленнями, існують три основних типи дейксиса: особисті, часові та просторові дейксиси. Сучасні лінгвісти розпізнають два додаткові підрозділи: соціальний дейксис і дискурсний дейксис.

Ключові слова: прагматика, дейксис, часовий, просторовий, особистий, дискурс.

Дейксис – это лингвистическое понятие в области прагматики. Прагматика изучает способы того, как индивиды воспроизводят и запоминают коммуникативные акты речи в конкретных речевых ситуациях. Способность воспроизводить и запоминать эти акты требует особого знания контекста. Поэтому дейксис является ключевым элементом прагматики. Дейктические элементы присутствуют не только в литературных текстах, но и в других прагматических текстах, таких как газетные статьи или даже повседневная речь. Существуют два основных подраздела дейктических элементов. Согласно традиционным лингвистическим представлениям, существуют три основных типа дейксисов: личные, временные и пространственные дейксисы. Современные лингвисты распознают два дополнительных подразделения: социальный дейксис и дискурсный дейксис.

Ключевые слова: прагматика, дейксис, временной, пространственный, личный дискурсы.

Одержано 5.02.2016.

УДК 811.1/.8: 415.2

Ш. НАМАЗОВА,
диссертант кафедры основ английского языка
Азербайджанского государственного педагогического университета (Баку)

ВИД КАК ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

В английском языке видовременная система включает в себя четыре прагматических типа: неопределенный, длительный, совершенный и совершенный длительный. Система грамматических и семантических категорий глагола очень разнообразна и очень различна в разных языках. В статье исследуется вид как функционально-семантическая категория. По мнению автора статьи, в видовую категорию (Aspect) включаются неопределенный или общий (Common) и длительный (Continuous) виды.

Вид как функционально-семантическая категория состоит из функционально-семантических полей глаголов видового характера, которые выражают постоянность действия. Вид как функционально-семантическая категория нужен для информирования говорящего о характере (длительности) продолжительности действия. В современном английском языке прагматика длящегося вида описывает характер продолжительности действия коммуниканта.

Ключевые слова: вид, функциональный, семантический, время, категория.

Функциональная грамматика – это направление лингвистики, связанное с изучением универсальных категорий языка. Это – грамматика, направленная на исследование и описание функций единиц языковых структур и закономерностей взаимодействия этих единиц с элементами различных уровней окружающей среды. Этот тип грамматики рассматривает единую систему средств, которые относятся к различным уровням языка, но объединены на основе общности семантических функций [1, с. 35].

При анализе языковых материалов используется подход «от семантики до его формального выражения» («от функций до средств) вместе с подходом «от формы до семантики» (от средств до функций) в качестве основного пути, определяющего грамматическую структуру. Следует отметить, что объектом исследования в функциональной грамматике являются не только непосредственно сами факты (морфология и синтаксис) в традиционном смысле, но также единицы других уровней языка (лексика и словообразование) [1, с. 35].

Основной задачей, поставленной перед нами в данной статье, является когнитивный анализ понятия вида на основе материалов английского и азербайджанского языков. Кроме того, нами поставлена задача исследования вида как семантической категории отдельно в английском языке. Хотим обосновать мысль о том, что вид есть грамматическая категория, которая выражается в словообразовательных формах и обычно является формальной категорией, обозначающей характер проявления действия. Часть исследователей считает, что в современном английском языке следует выделять категорию вида, однако другие не определяют его как отдельную грамматическую категорию. Если вид, как грамматическая категория, обычно считается формальной грамматической категорией, которая показывает характер протекания действия, то с точки зрения функциональной грамматики он считается функциональной семантической категорией [2; 3].

Вопросы грамматики любого языка, в том числе английского, являются предметом исследования многих специалистов, поскольку носители языка должны уметь грамотно излагать

© *Ш. Намазова, 2016*

свои мысли, воспринимать информацию извне, обрабатывать ее и передавать дальше. Среди ведущих азербайджанских исследователей по грамматике и в целом по проблемам языка следует назвать А.А. Абдуллаева, А.А. Ахундова, Ф.Ф. Джахангирова и др. [4; 5; 6]. В частности следует отметить, что именно Ф.Ф. Джахангиров рассмотрел систему перфектных глаголов в английском языке и их выражение в азербайджанском языке. В сравнительном плане мы также попытаемся исследовать понятие вида в английском и азербайджанском языках.

Рассмотрим понятие функционально-семантической категории. Эта категория является сложной и включает в себя значения, которые имеют синтаксические функции, как элементы структуры предложения, и выражаются элементами разных уровней языка, а также значения, которые не ограничиваются ими, в отличие от категории времени, модальности, личности и др. синтаксических категорий [7, с. 66].

Включение концепции функционально-семантической категории в научный оборот дало возможность разделить аспекты морфологических и функционально-семантических категорий обучения языка на функциональной основе, а также отличить метод группирования по принципу содержания языковых материалов с принятием во внимание специфики использования функциональных вариантов и неязыковых факторов [1, с. 37].

Функционально-семантическое поле является термином функциональной грамматики, основывается на определенной семантической категории группы средств из различных уровней языка, а также комбинированных взаимосвязанных языковых средствах на основе общности семантических функций. Эта единица имеет планы выражения и содержания, т. е. она – двусторонняя единица, у нее есть структура (имеет центр и края). Ядром функционально-семантического поля являются единицы морфологического и синтаксического уровней. Словообразование и лексические средства являются краями этого поля [1, с. 40].

Функциональный подход в основном связан с изучением языка в направлении от смысла к форме и функции. Такой систематически-интегрированный подход к языку формирует концентрическую модель языковой системы. Она основывается на традиционной структуре языка, а также на выражении от смысла, а затем на их функции в речи. Грамматика «функционально-семантических категорий и полей» (школа А.В. Бондарко и его последователи) образуется таким образом.

Грамматика «функционально-семантических категорий и полей» описывает функционально-семантические категории как универсальные смыслы, осуществляемые с помощью средств языка различных уровней.

Функционально-семантическая категория совместима с категориями концепции и основными логическими категориями, которые выражаются в речи, и внутри их наблюдается предикат (действие, состояние, наличие, знаки и т. д.). Ключ, чтобы отличить категорию – это речь, необходимость отражать различные аспекты неязыковых реальностей говорящего в процессе общения и его оценивание этой реальности [8, с. 269].

Вид, как функционально-семантическая категория, состоит из функционально-семантических полей глаголов видового характера, выражающих непрерывность действий.

По мнению Т.Н. Хомутовой, понятие вида не ограничивается только морфосинтаксическими категориями глагола, оно – более обширное. Вид, как семантическая категория, может выражаться не только грамматическими средствами, но также лексическими средствами, т.е. лексическими значениями глаголов [3, с. 89].

По видовому характеру английские глаголы подразделяются на два класса: предельные – непредельные (ограничивающие – неограничивающие).

Предельные глаголы обозначают ограниченность периода времени: «to nod, to catch, to jump».

В непредельных глаголах не бывает такой ограниченности: «to love, to live, to sit».

Полисемантические глаголы в одном смысле могут быть предельными, а в другом смысле – непредельными: «to see». Различие между предельными и непредельными глаголами не является грамматическим, потому что разница становится ясной лишь в контексте и не выражается грамматическими средствами. Формальное или грамматическое выражение категории вида осуществляется формами вида: «He reads – He is reading; He read – He was reading» [3, с. 90].

По мнению И.П. Ивановой, видовой характер глагола — это зависимое грамматическое значение, объединяющее глаголы по отношению обозначаемого ими действия к пре-

делу. Глаголы подразделяются на этом основании на предельные, непредельные и глаголы двойственного видового характера [9, с. 49].

Предельные глаголы — это глаголы, обозначающие такое действие, которое по достижении предела не может продолжаться: предел ставит определенный барьер, действие завершается. Таковы глаголы, например, «to arrive, to bring, to catch, to break, to discover». Невозможно продолжать прибывать (to arrive), после того как прибытие совершилось; невозможно продолжать ловить после того, как то, что ловили, поймано и т. д.

Непредельные глаголы не содержат семантики предела в обозначаемом ими действии. Предел может мыслиться как поставленный извне, обусловленный внеязыковой реальностью, но не как вытекающий из семантики глагола: «to sleep, to live, to belong, to enjoy».

Разумеется, все обозначаемые приведёнными глаголами действия рано или поздно заканчиваются, но не в силу внутреннего предела. Группа непредельных глаголов малочисленна. Она включает глаголы, обозначающие статичное отношение как объективного, так и субъективного порядка, а также глаголы состояния и положения в пространстве: «to consist, to be, to love, to stand, to lie» и т.п. [9, с. 49].

Выступая из формальных показателей, трудно рассматривать видовой характер глагола грамматической категорией в английском и азербайджанском языках, потому что не существует их соответствующих формальных показателей.

В видовую категорию (Aspect), как мы уже отмечали, включаются неопределенный или общий (Common) и длительный (Continuous) вид. Здесь говоря о виде, имеем в виду формы вида (длительные, совершенные, совершенные длительные), которые могут быть введены против неопределенного вида и отличаются аспектуальностью.

Длительный разряд – видовременная форма, выражающая процессуальность действия. Определённый отрезок действия рассматривается в момент его протекания, в процессе его развертывания, безотносительно к его началу или концу: «You’re smiling, Alice said (Braine). I'm feeling things I'd forgotten. The nerve is regenerating» (Braine) [9, с. 50].

Действие, выраженное длительным разрядом, мыслится как непостоянное, ограниченное во времени. Поэтому совершенно невозможно употребление этой формы для высказываний типа «вечных истин», например «Water is boiling at 100° C», тогда как «The water is boiling, let’s have tea» вполне возможно, так как здесь передается частное конкретное действие, происходящее в данный момент времени. Значение длительного разряда видоизменяется в зависимости от видового характера глагола. При употреблении непредельного глагола, характер которого согласуется с грамматическим значением формы, процесс изображается как ненаправленный к достижению предела: «You are the one who is suffering for it». (M. Stewart) «The Master of this college is now lying in his lodge» (Snow) [9, с. 50].

При употреблении предельного глагола видовой характер его противоречит значению формы; в результате возникает значение отсроченного предела: «The bus is coming, I said. We'll have to run for it». (Braine).

Отсроченный предел может переносить действие, обозначенное предельным глаголом в форме презенса длительного разряда, в будущее время. Это особенно характерно для глаголов движения; значение будущего может быть обусловлено систематизированным контекстом, но может вытекать и из ситуации. В предложении «When are you leaving for the South?» (Braine) систематизированный контекст представлен наречием «when». «Are you coming into hall, Jago?» – «No, said Jago, I shall dine with my wife» (Snow), если отсечь ответное предложение, значение будущего вытекает из ситуации (члены колледжа собираются на традиционный общий обед) [9, с. 52].

Глаголы двойственного видового характера подчиняются значению формы и, следовательно, обычно выступают с непредельным значением: «Why are we wasting time?» said Francis Getliffe (Snow). «What are you trying to say?» (Lessing) [9, с. 52].

В силу того, что длительный разряд передает действие, ограниченное во времени, некоторые глаголы не могут употребляться в этой форме или употребляются в ней ограниченно.

Это глаголы, обозначающие признак, грамматически представленный как действие, но неспособный распадаться на отдельные этапы; эти глаголы являются глаголами непроцессуальными. Наиболее характерной является группа глаголов, обозначающих объективное отношение или свойство, существующее независимо от субъекта и являющееся его

постоянным признаком. Это глаголы типа «to belong», «to consist», «to contain», «to possess», «to resemble», «to suffice». Таков список, приведённый в грамматике Е. Крейзинга. Сюда можно добавить такие глаголы, как «to know», «to comprise», «to conflict», «to date», «to seem». В нормативной грамматике в списке глаголов, не употребляемых в формах длительного разряда, обычно в первую очередь даются глаголы субъективного отношения.

Однако в современной литературе эти глаголы встречаются в длительном разряде, хотя и не часто. Это своего рода стилистический прием, подчеркивающий интенсивность протекания действия в какой-то момент.

Суммируя грамматическое значение длительного разряда, можно сказать, что он передает какой-то отрезок или этап действия в его конкретно-процессуальном протекании, заполняющем данный отрезок времени.

Прошедшее время длительного разряда, как и настоящее время, передает протекание процесса, какого-то этапа действия в определённый отрезок времени; но точка отсчета в данном случае иная, чем в форме настоящего времени. Только прошедшее время основного разряда отсчитывается от момента речи, как период, не включающий момент речи. Основной разряд прошедшего времени, как указано выше, это – разряд, передающий смену действий в повествовании.

Длительный разряд детализирует способ протекания, задерживаясь на определённом моменте и тем самым задерживая развитие сменяющихся действий. Точкой отсчета для него является не момент речи, а момент в сфере прошедшего времени, который мы назовем временным центром прошедшего времени. Соотношение с моментом речи опосредовано через временный центр прошедшего.

Прошедшее время неопределенного разряда может сочетаться с формой настоящего: «...Looking at the pictures... and having a little music... You know how I enjoyed these» (Snow). Что же касается прошедшего времени длительного разряда, эта форма не может употребляться в таких сочетаниях сама по себе, без указания на время в прошлом. Это указание может быть выражено лексически или, чаще всего, упоминанием другого действия в прошедшем, выраженного прошедшим временем, основного разряда. Например: «As I was mounting the stairs I heard my parents talking (Holt). I crossed the bridge I noticed how solemn she was looking (Holt). Но невозможно «You know how I was enjoying these **или** I remember she was looking solemn» без дополнительного указания на время в прошлом: I remember she was looking solemn at that moment» [9, с. 54].

В остальных случаях претерит (простое прошедшее время) длительного разряда сходен с презенсом (простое настоящее время). Так же взаимодействует значение формы и видового характера: «It was a sultry day in June and I was sitting by the stream (Holt). The sun was setting going down like a battleship» (Braine) [9, с. 54].

Будущее время длительного разряда соотнесено с точкой отсчета, которая может быть названа «временным центром будущего времени». Это тот момент будущего, в котором будет развертываться мыслимый в будущем процесс.

Следует сказать, что эта форма употребляется нечасто, так как точное планирование процесса, который будет протекать в обозначенное время, безотносительно к своему концу или началу, редко выражается в языке. Совершенно не встречается сопоставление действия, выраженного формой длительного разряда в будущем, с другим одновременным действием, что так характерно для претерита длительного разряда. Будущее длительного разряда, однако, приобретает иное значение, т.е. значение предположения, модальности, следствия, вытекающего из тех или иных предпосылок. Такое значение характерно для разговорной речи: «She will be waiting up for me, he said. I shall hurt her beyond words» (Snow) [9, с. 55].

И.П. Иванова считает, что наиболее важным фактором является то, что в английском никакие видовые формы не существуют вне сочетания с временным значением. Соотнесённость во времени обязательна, и то или иное видовое значение выявляется только на фоне этого соотношения во времени, на которое видовые отношения накладываются. В этом плане все видовременные формы можно рассматривать как формы временной отнесенности; однако это не помогает выявлению их специфики [9, с. 63].

Соотнесённость означает одновременность во времени, которое передает длительный вид.

Будущее время не употребляется в связном тексте, оно не требует детализации, и поэтому видовременные формы не характерны для будущего. Длительный разряд приобретает модальное значение, перфект употребляется редко, в нарочито аккуратной речи, перфектно-длительный разряд вообще не употребляется в будущем.

Видовой характер глагола проявляется свободно в основном разряде, не имеющем видового значении. В видовременных формах видовой характер или гармонирует с видовым значением формы (непредельный в длительном разряде, предельный – с перфектом), или вступает в некоторое противоречие с ним.

Глаголы двойственного видового характера выступают с тем значением, которое близко значению формы (со значением непредельности в форме длительного разряда и со значением предельности в форме перфекта). Следует, однако, учитывать и возможность внешних показателей, а именно систематизированного контекста: например, обстоятельства незаконченного времени при перфекте, создающего инклюзивное значение перфекта.

Система грамматических и семантических категорий глагола очень разнообразна и очень различна в разных языках [2, с. 67].

К аспектуальным (или видовым) значениям относятся те, которые описывают особенности протекания во времени (временность, ограниченность, частота) или различают те или иные фазы времени ситуации (например, начальный этап или результат). В этом отношении, характеристика аспекта как «внутреннее время» глагола, кажется правильной. В противоположность этому, так традиционно называемая в лингвистике грамматическая категория «времени» показывает только относительную хронологию той ситуации, т.е. возникновение события до или после, в сравнении с другим событием (опорная точка).

Опорная точка может быть произвольной (в этом случае мы видим соотнесенную категорию времени или же таксиса) и закрепленной. Закрепленная опорная точка, которая совпадает с моментом воспроизведения фразы («момент речи») дает три основные категории абсолютного времени –прошедшее, настоящее и будущее. Дополнительные признаки к расстоянию ситуации от момента речи (показывание «расстояния времени») может увеличить количество граммеров категории времени.

Вид и время в большинстве случаев выражаются вместе с формами слова глагола (название любой видовой формы времени как «времени» вытекает из этого). Сочетание длящегося вида с прошедшим временем и ограниченного вида с прошедшим временем более типичны.

Таким образом, можно прийти к выводу о том, что лингвистическая прагматика изучает условия использования языка в актах речевого общения со стороны коммуникантов. Эти условия включают в себя конкретно коммуникативные цели собеседников, время и место речевого акта, уровень знаний коммуникантов, их социальный статус, психологические и биологические свойства, правила речевого поведения, принятые в том или ином обществе, и т. д.

В процессе речевого общения коммуниканты используют тот или иной код (язык), а также другие системы, когда это необходимо, в том числе паралингвистические и знаковые системы. Условия использования языка часто делят на контекст (лингвистические условия), конституацию (экстралингвистические условия) и коэмприю (уровень лингвистических и энциклопедических знаний коммуникантов). Но все эти условия часто называются термином единого «контекста». Конечно, прагматика должна принимать во внимание влияние такого контекста на языковые средства, которые используются в процессе общения [8].

В современном английском языке прагматическое значение длящегося вида – это желание отражать продолжительный характер действия в момент речи. Для длящегося вида – это желание отражать постоянность действия в момент речи.

Таким образом, вид как грамматическая категория обычно считается формальной категорией, которая выражает характер протекания действия. Длящийся вид – это форма, выражающая процессуальность действия.

Вид как функционально-семантическая категория состоит из функционально-семантических полей глаголов видового характера, которые выражают постоянность действия. Вид как функционально-семантическая категория нужна для информирования говорящего о характере (длительности) продолжительности действия. В современном английском языке прагматика длящегося вида описывает характер продолжительности действия коммуниканта.

Итак, в английском языке видовая система времени включает в себя четыре прагматичных вида – неопределенный вид (Indefinite), длящийся вид (Continuous), совершенный вид (Perfect) и совершенный длящийся вид (Perfect Continuous).

Список использованных источников

1. Бондарко А.В. Функциональная грамматика / А.В. Бондарко. – Л.: Наука, 1984. – 136 с.

2. Ревзина О.Г. Общая теория грамматических категорий / О.Г. Ревзина // Структурно-типологические исследования в области грамматики славянских языков. М.: Наука, 1973. – С. 5–38.

3. Хомутова Т.Н. Английский язык: Хрестоматия по теоретической грамматике: учебное пособие для студентов факультета лингвистики / Т.Н. Хомутова, Ю.А. Власова. – Челябинск: Изд-во ЮУрГУ, 2008. – 208 с.

4. Абдуллаев А.А. Основы когнитивного языкознания / А.А. Абдуллаев. – Баку: Сабах, 2006. – 228 с.

5. Ахундов А.А. Времена глагола / А.А. Ахундов. – Баку: Издательство Бакинского Государственного Университета, 1961. – 138 с.

6. Джахангиров Ф.Ф. Система перфектных глаголов в английском языке и их выражение в азербайджанском языке / Ф.Ф. Джахангиров: дисс. … канд. филол. наук. – Баку, 2000. – 125 с.

7. Петровская С.А. Принципы полевого подхода к категории модальности / С.А. Петровская // Понятийные категории и их языковая реализация. Межвузовский сборник научных трудов. – Л.: Издательство Ленинградского государственного педагогического института, 1989. – С. 65–72.

8. Бондарко Л.В. Прикладное языкознание / Л.В. Бондарко, Л.А. Вербицкая. – СПб.: Издательствово Санкт-Петербургского университета, 1996. – 528 с.

9. Иванова И.П. Теоретическая грамматика современного английского языка / И.П. Иванова, В.В. Бурлакова, Г.Г. Почепцов. – М.: Высшая школа, 1981. – 285 с.

References

1. Bondarko, A.V. *Funkcional'naja grammatika* [Functional grammar]. Leningrad, Nauka, 1984, 136 p.

2. Revzina, O.G. *Obshhaja teorija grammaticheskih kategorij* [The general theory of grammatic categories]. *Strukturno-tipologicheskie issledovanija v oblasti grammatiki slavjanskih jazykov* [Structurally-typological researches in the field of grammar of Slavic languages]. Moscow, Nauka, 1973, pp. 5-38.

3. Homutova, T.N., Vlasova, Ju.A. *Anglijskij jazyk: Hrestomatija po teoreticheskoj grammatike: uchebnoe posobie dlja studentov fakul'teta lingvistiki* [English: Reading book on theoretical grammar: the manual for students of Linguistics Department]. Cheljabinsk, JuUrGU Press, 2008, 208 p.

4. Abdullaev, A.A. *Osnovy kognitivnogo jazykoznanija* [Bases of cognitive linguistics]. Baku, Sabah Publ., 2006, 228 p.

5. Ahundov, A.A. *Vremena glagola* [Verb times]. Baku, Baku State University Press, 1961, 138 p.

6. Dzhahangirov, F.F. *Sistema perfektnyh glagolov v anglijskom jazyke i ih vyrazhenie v azerbajdzhanskom jazyke*. Diss. kand. filol. nauk [System of perfect verbs in English and their expression in Azerbaijani language. Cand. philol. sci. diss.]. Baku, 2000, 125 p.

7. Petrovskaja, S.A. *Principy polevogo podhoda k kategorii modal'nosti* [Principles of the field approach to a category of a modality]. *Ponjatijnye kategorii i ih jazykovaja realizacija. Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov* [Conceptual categories and their language realization. The interuniversity collection of proceedings]. Leningrad, Leningrad State Pedagogical Institute Press, 1989, pp. 65-72.

8. Bondarko, L.V., Verbickaja, L.A., *Prikladnoe jazykoznanie* [Applied linguistics]. Saint-Petersburg., Saint-Petersburg State University Press, 1996, 528 p.

9. Ivanova, I.P., Burlakova, V.V., Pochepcov, G.G. *Teoreticheskaja grammatika sovremennogo anglijskogo jazyka* [Theoretical grammar of modern English language]. Moscow, Vysshaja shkola, 1981, 285 p.

В англійській мові видочасова система включає чотири прагматичних типи: невизначений, продовжений, доконаний та доконаний продовжений. Система граматичних та семантичних категорій дієслова дуже різноманітна та розрізняється у різних мовах. У статті досліджується вид як функціонально-семантична категорія. На думку автора статті, до видової категорії (Aspect) долучається невизначений або загальний (Common) й продовжений (Continuous) види.

Вид як функціонально-семантична категорія складається із функціонально-семантичних полей дієслів видового характеру, які виражають постійність дії. Вид як функціонально-семантична категорія потрібна для інформування того, хто говорить, про характер (продовженість) тривалості дії. У сучасній англійській мові прагматика продовженого виду описує характер тривалості дії комуніканта.

Ключові слова: вид, функціональний, семантичний, час, категорія.

The English aspect-tense system includes four pragmatic types: Indefinite, continuous, perfect and perfect-continuous. The system of grammatical and semantic categories of the verb is very diverse and very different in different languages. The author of this article has been investigated the aspect as a functional-semantic category. In her opinion Aspect includes Common and Continuous Aspects.

Aspect as the functional-semantic category consists of functional-semantic fields of the aspectual character of verbs, which express the permanence of action. The Aspect as the functional-semantic category is necessary to inform the speaker about the duration (constancy) of action. In modern English pragmatist of progressive aspect expresses the duration of communicant's action.

Key words: aspect, functional, semantic, tense, category.

Одержано 12.01.2016.

УДК 811.161'34-112

А.С. ОРЕЛ,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри германської та слов'янської філології
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (Слов'янськ)

Н.В. ХОЛОДОВА,
кандидат філологічних наук, асистент
кафедри германської та слов'янської філології
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (Слов'янськ)

СТАНОВЛЕННЯ ПОНЯТІЙНОГО АПАРАТУ СИНХРОНІЧНОЇ ФОНОЛОГІЇ (ЛІНГВОІСТОРІОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ)

У статті проаналізовано процес формування понятійного апарату синхронічної фонології. Зокрема висвітлено становлення концепції фонеми, а також еволюцію власне поняття «фонема». Проведено лінгвоісторіографічний аналіз робіт фонетистів Московської, Празької та Санкт-Петербурзької фонологічних шкіл, присвячених проблемі фонематичної системи мови. Виділено провідні тези вчених ХХ ст. щодо важливості урахування функціонального навантаження фонеми в системі мови.

Ключові слова: фонологія, фонологічна школа, синхронія, діахронія, фонема.

О. Реформатський звертав увагу на те, що «не тільки діахронія, а й синхронія – все-таки завжди «хронія»; «будь-яка синхронія…історична». Як відзначив М. Панов, «першими вченими, які вимагали чітко відрізняти відношення, що характеризують мову в теперішньому стані, від історичних процесів, були І. Бодуен де Куртене та П. Фортунатов», отже, «не випадково ідею синхронічного вивчення мови висунули блискучі лінгвісти-історики» [1, с. 146].

Наявність певних прогалин у дослідженні генезису теоретичної бази історичної (діахронічної) фонології, на нашу думку, є наслідком недостатньої уваги до синхронічних досліджень, що й зумовлює актуальність статті. Багато уваги вивченню надбань синхронічної фонології приділяли П. Ваараск, В. Журавльов, С. Протогенов, О. Реформатський, М. Трубецькой та ін. [2, с. 3–31; 3; 4, с. 3–87; 5, с. 205–248; 6, с. 44–50].

Метою публікації є лінгвоісторіографічний аналіз наукової спадщини вітчизняних та зарубіжних учених, які присвятили свої роботи вивченню синхронічного аспекту фонології. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: дослідити еволюцію теорії фонем у світовому мовознавстві; проаналізувати особливості фонетичних концепцій Празької лінгвістичної школи, Московської та Санкт-Петербурзької фонологічних шкіл.

Залишаючись у межах синхронії, учені Празької лінгвістичної школи, Московської та Санкт-Петербурзької фонологічних шкіл розробляли такі важливі для історичної фонології поняття, як фонема, сполучення фонем, алофон, диференціальність, інтегральність, функціональне навантаження, структура, позиція, опозиція, кореляція, система фонем, варіативність, нейтралізація тощо.

Як зазначив В. Журавльов, у центрі теоретичних інтересів Санкт-Петербурзької фонологічної школи знаходяться переважно психологічний та фізіологічний аспекти фонеми [3, с. 8]. Психологічне трактування фонеми як носія певних семантичних ознак, як звуко-

© *А.С. Орел, Н.В. Холодова, 2016*

типу слідом за І. Бодуеном де Куртене розробляв Л. Щерба [7, с. 116, 132], подібної думки дотримувався Є. Поливанов [8, с. 232]. Звільнення концепції фонем від психологізму, як відзначили В. Журавльов, М. Панов [3, с. 11–12; 1, с. 102], здійснив московський учений М. Яковлєв, створивши позиційну фонологію. Морфологічний принцип та фонетична позиція стали провідними у визначенні фонеми вченими Московської фонологічної школи [1, с. 94; 5, с. 115]. Фонема – це сукупність звуків, які позиційно чергуються [1, с. 7; 5, с. 440–442]. Виділення самостійних фонем на підставі єдності морфем, властиве московським ученим, є перспективним вирішенням питання фонематичного членування мови. У представників Празької лінгвістичної школи визначення фонеми спирається на вчення про змісторозрізнення. Отже, фонему вони визначили як «сукупність фонологічно суттєвих ознак, властивих поданому звуковому утворенню» [6, с. 39–44].

Після створення теорії фонем постала низка питань, пов'язаних із визначенням ознак фонем, їхньою класифікацією, функціональною значимістю тощо. Так, найважливішими для виділення фонем Л. Щерба вважав диференціальні (типові) ознаки, які відрізняють одну групу фонем від іншої [7, с. 120], звідси й фонему дослідник визначав як сукупність розрізнювальних ознак [4, с. 18]. Є. Поливанов відзначав, що ознаки, здатні диференціювати зміст в одній мові, в іншій можуть і не виконувати цієї ролі [8, с. 230]. Згідно з ученням про диференціальні ознаки вчені Празької школи визначили фонему як «пасмо диференціальних елементів».

Теза про важливість урахування недиференціальних (інтегральних) ознак властива насамперед представникам Московської школи, проте подібну думку підтримував і Л. Зіндер, уважаючи основною функцією недиференціальних ознак установлення «широкого діапазону відтінків фонеми». Докладніша розробка цих питань представлена в дослідженнях О. Реформатського. Ознаки фонем учений поділив на диференціали та інтеграли [5, с. 245–248]. Наголошуючи на важливості врахування функціонального навантаження інтегральних ознак, О. Реформатський висловлював цінне припущення щодо різних ступенів інтегральності [5, с. 245]. Як відзначив С. Протогенов, виділення згідно з цією гіпотезою інтегралів-потенціалів (їх можна назвати потенціальними диференціалами) є визначальним для розвитку діахронічної фонології [4, с. 28].

Значну цінність для історичної фонології становить властиве представникам Празької лінгвістичної, Московської та Санкт-Петербурзької фонологічних шкіл трактування фонеми як змінюваної сутності, визнання фонетичної варіативності. Набув поширення погляд, згідно з яким схема здійснення історичних змін у фонологічній системі мови починається з алофонного варіювання [3, с. 45–50]. Звуки мовлення, у яких реалізуються фонеми, учені визначали то як відтінки фонем (Є. Поливанов, Л. Щерба [8, с. 232; 7, с. 122, 132]), то як варіанти та варіації (Р. Аванесов, П. Кузнецов, В. Сидоров, М. Трубецькой, Р. Якобсон [5, с. 163–203, 252–253; 6, с. 44]), то як низку звуків, що позиційно чергуються (М. Панов [1, с. 106]). Відзначимо, що визначення фонеми як сукупності звуків, які чергуються позиційно, відображає сутність сучасних уявлень про фонему та її алофони.

Дослідження проблеми фонем та їх різновидів у вчених Московської фонологічної школи тісно пов'язане з поняттям позиції, яке є провідним для фонологічної концепції московських учених [5, с. 115]. О. Ахманова проаналізувала погляди Р. Аванесова, В. Сидорова, які виділили два типи звукових ознак [9, с. 22]. Згідно з їх теорією, наявні самостійні звукові ознаки, що не залежать від фонетичного оточення, та несамостійні, що від фонетичного оточення залежать [5, с. 185–186, 249–250]. У першому випадку, уважають учені Московської школи, виступають фонеми, у другому – їхні різновиди (варіації та варіанти) [5, с. 116–117, 252–253]. Дослідники ввели також поняття основного виду фонеми, який характеризується найменшою залежністю від фонетичного оточення і який виступає в максимально сильній позиції [5, с. 250–251]. Саме сильні фонеми, за Р. Аванесовим та Л. Щербою, утворюють систему фонем певної мови [1, с. 193; 5, с. 251–252, 437–440].

Важливим для подальшого розвитку фонології, відзначив М. Панов, було врахування вченими Московської та Санкт-Петербурзької шкіл функціонального аспекту при визначенні складу фонем. Функціональний аспект є домінантним у фонологічній концепції вчених Празької школи. А. Степановичюс виділив думку Й. Вахека про важливість критерію функціонального навантаження для встановлення ступеня інтегрованості фонеми в системі й ви-

значив її долю в історії розвитку фонологічної системи [10, с. 16]. Термін *функціональне навантаження* широко використовують у діахронічній фонології [10, с. 24].

Цікавою є думка О. Реформатського, який уважав, що позиція має значення не для фонеми в цілому, а насамперед для її диференціальних ознак (диференціалів) [5, с. 245–248]. Така теза дещо суперечить «московській» теорії фонем, для якої, за словами В. Сидорова, останньою нечленованою єдністю є звук мови як представник фонеми, а не його ознака. Щодо сильної позиції, то О. Реформатський визначив її як цілковито вільну [5, с. 245–248]. Розширюючи класифікацію фонематичних позицій, О. Реформатський, крім сильних та слабких за характером реалізації позицій, виділив ще позиції структурно зумовлені та контекстно зумовлені [5, с. 248]. На особливу увагу заслуговує теза О. Реформатського про можливість перетворення сильної позиції на слабку, згідно з якою історію фонологічної системи трактують як якісну зміну позицій [5, с. 119]. На думку В. Журавльова, це спричиняється до дефонологізації опозицій [3, с. 54]. Розмежування перцептивних та сигніфікативних позицій, що є нововведенням О. Реформатського, продовжив вивчати М. Панов [1, с. 8]. Так, залежно від фонетичного оточення, за М. Пановим, позиції можуть бути сильні та слабкі перцептивно, а стосовно процесу нейтралізації – сильні та слабкі сигніфікативно [1, с. 115–117]. Подібна класифікація позицій сприяє чіткому визначенню та вдосконаленню понять варіації та варіанта.

Проблема вивчення мови як системи систем, виділення її внутрішньої структури є провідною рисою мовознавства ХХ ст. Структурне порівняння лінгвістичних систем (особливо систем споріднених мов), уважають учені Празької школи, дозволяє встановити «закони єдності конвергентних та дивергентних явищ (пасмо явищ)», що дає змогу групувати низку взаємозалежних явищ [11, с. 136]. Відзначимо, що на початковому етапі розвитку фонологічної науки питання про структурні відношення фонологічних одиниць вирішували неоднозначно. Визначальною була теза піонера фонології М. Трубецького. Дослідник уважав, що наслідком установлення диференціальних або фонологічних протиставлень у мові є фонема, яка і є членом цього протиставлення (опозиції) [6, с. 72–89].

Як відзначили мовознавці, зокрема М. Панов, С. Протогенов, докладне вивчення фонологічних опозицій, кореляцій та процесів їх нейтралізації відрізняє творчість представників Празької лінгвістичної школи та Московської фонологічної школи [1, с. 113–114; 4, с. 28, 68]. Так, О. Реформатський нейтралізацією назвав утрату фонемою своєї валентності (сукупності диференціалів) [5, с. 245–246]. Нейтралізація, на думку вченого, відбувається в слабкій позиції [5, с. 246], за термінологією празьких лінгвістів, у позиції нейтралізації [6, с. 257].

С. Протогенов уважає, що вивчення питань позиції та нейтралізації звукових одиниць підвело вчених Московської школи до необхідності введення в понятійний апарат фонології поняття більш загального, ніж наявне на той час поняття фонеми [4, с. 29]. У зв’язку із встановленням функціонального навантаження кожної фонеми в системі П. Кузнецов увів поняття *гіперфонеми*, для якого критерій функціональності є основним, що, власне, і відрізняє *гіперфонему* від *архіфонеми* празьких учених. О. Реформатський говорить про *ряд*, який складається з основного виду фонеми та всіх її варіантів [5, с. 247–248]. Р. Аванесов висунув ідею функціонування *фонемного ряду* [5, с. 440–442]. На думку П. Ваараска, усі зазначені поняття можна об’єднати в одному терміні *надфонема* [2, с. 25].

Докладне вивчення фонологічних опозицій та процесів їхньої нейтралізації наявне в роботах В. Журавльова, М. Трубецького та ін. [3, с. 70–73, 96–143, 147–162, 180–198; 6, с. 36–39, 243–258]. Дослідження нейтралізації та вдосконалення поняття *архіфонеми* мало першорядне значення для підвищення експланаторного рівня історичної фонології. За словами В. Журавльова, механізм нейтралізації в синхронії є першим етапом конвергентно-дивергентних процесів, а також процесів фонологізації та дефонологізації опозицій [3, с. 213]. На його думку, нейтралізація є тією ланкою, яка поєднує синхронічну та діахронічну фонології [3, с. 213].

Перенесення уваги мовознавців із субстанції фонеми на її функцію ознаменувало становлення фонологічної науки. Постулат функціональності було проголошено в роботах А. Мартіне, а також Р. Якобсона та інших представників Празької школи [12, с. 49; 11, с. 134]. Питання про ступінь інтегрованості фонем у системі, їх функціональне навантаження докладно розглядав Й. Вахек. Цікавою у зв’язку з цією тематикою, уважає А. Степавнови-

чюс, є теза Й. Вахека про протистояння двох тенденцій у системі: до інтеграції та проти інтеграції [10, с. 15].

На особливу увагу заслуговує встановлення методологічної різниці в дослідженні фонологічних фактів мови представниками Празької, Московської та Санкт-Петербурзької шкіл. Так, застосування морфологічного принципу для вивчення синхронічної фонології є характерним для вчених Московської фонологічної школи; психологічний та акустико-фізіологічний аспекти домінують у дослідженнях санкт-петербурзьких учених, функціональний – у празьких лінгвістів.

Формування загальнофонематичних понять, спільних для синхронічної та діахронічної фонології, відбувалося в межах синхронічного підходу, тому врахування синхронічного аспекту є дуже важливим для вивчення генезису теоретичної бази історичної фонології. Дослідження фонологічних концепцій Празької лінгвістичної школи, Московської та Санкт-Петербурзької фонологічних шкіл, а також окремих учених (Н. ван Вейка, А. Мартіне, В.К. Журавльова та ін.) дозволило встановити чітку картину генезису загальнофонологічної теоретико-методологічної бази. Основною заслугою цих дослідників є розробка й удосконалення загальнофонематичних понять, які стали фундаментом фонології.

Список використаних джерел

1. Панов М.В. Современный русский язык. Фонетика / М.В. Панов. – М.: Наука, 1979. – 256 с.

2. Ваараск П.К. Очерк развития теории фонем / П.К. Ваараск. – Таллин: Таллиннский политехнический институт, 1962. – 32 с.

3. Журавлёв В.К. Диахроническая фонология / В.К. Журавлёв. – М.: Наука, 1986. – 232 с.

4. Протогенов С.В. История учения о фонеме / С.В. Протогенов. – Ташкент: Изд-во «Фан». – 1970. – 96 с.

5. Реформатский А.А. Из истории отечественной фонологии. Очерк. / А.А. Реформатский. – М.: Наука, 1970. – 527 с.

6. Трубецкой Н.С. Основы фонологии / Н.С. Трубецкой. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 352 с.

7. Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность / Л.В. Щерба. – Л.: Наука, 1974. – 170 с.

8. Поливанов Е.Д. Введение в языкознание для востоковедных вузов (1928) / Е.Д. Поливанов // Избранные труды по восточному и общему языкознанию. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991. – С. 9–235.

9. Ахманова О.С. Фонология / О.С. Ахманова. – М.: Изд-во Московского университета, 1954. – 204 с.

10. Степановичюс А. Основы диахронической фонологии. Механизмы звуковых изменений / Альберт Степановичюс. – Вильнюс: Вильнюсский ГУ им. В. Капсукаса, 1982. – 84 с.

11. Тезисы Пражского лингвистического кружка // Лингвистика XX века: система и структура языка: хрестоматия: в 2 ч. / сост. Е.А. Красина. – М.: Изд-во РУДН, 2004. – Ч. 1. – С. 134–155.

12. Мартине А. Принцип экономии в фонетических изменениях (Проблемы диахронической фонологии) / А. Мартине – М.: Издательство иностранной литературы, 1960. – 261 с.

References

1. Panov, M.V. *Sovremennyy russkiy yazyk. Fonetika* [Modern Russian language. Phonetics]. Moscow, Nauka, 1979, 256 p.

2. Vaarask, P.K. *Ocherk razvitiya teorii fonem* [Essay of phonemic theory]. Tallin, Tallin Polytechnical Institute Publ., 1962, 32 p.

3. Zhuravlev, V.K. *Diakhronicheskaya fonologiya* [Diachronic phonology]. Moscow, Nauka Publ., 1986, 232 p.

4. Protogenov, S.V. *Istoriya ucheniya o foneme* [The history of the doctrine of the phoneme]. Tashkent, Fan Publ., 1970, 96 p.

5. Reformatskiy, A.A. *Iz istorii otechestvennoy fonologii. Ocherk* [From the history of Russian phonology. Feature article]. Moscow, Nauka Publ., 1970, pp. 9-120.

6. Trubetskoy, N.S. *Osnovy fonologii* [Fundamentals of phonology]. Moscow, Aspekt Press, 2000, 352 p.

7. Shcherba, L.V. *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatelnost* [Language system and speech activity]. Leningrag, Nauka, 1970, 170 p.

8. Polivanov, Ye.D. *Vvedenie v yazykoznanie dlya vostokovednykh vuzov (1928)* [Introduction to Linguistics for Oriental universities (1928)]. *Izbrannye trudy po vostochnomu i obshchemu yazykoznaniyu* [Selected Works on the eastern and general linguistics]. Moscow, Nauka, Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury Publ., 1991, pp. 9-235.

9. Akhmanova, O.S. *Fonologiya* [Phonology]. Moscow, Moscow University Publ., 1954, 204 p.

10. Stepanovichyus, A. *Osnovy diakhronicheskoy fonologii. Mekhanizmy zvukovykh izmeneniy* [Fundamentals of diachronic phonology. Mechanisms of sound changes]. Vilnyus, Vilnyusskiy GU im. V. Kapsukasa, 1982, 84 p.

11. Krasina, Ye.A. (ed.) *Tezisy Prazhskogo lingvisticheskogo kruzhka* [Theses of the Prague Linguistic Circle]. *Lingvistika 20 veka: sistema i struktura yazyka* [Linguistics in the 20th century: the system and the structure of the language]. Moscow, RUDN Publ., 2004, issue 1, pp. 134–155.

12. Martine A. *Printsip ekonomii v foneticheskikh izmeneniyakh* [The principle of economy in phonetic changes (Problems of diachronic phonology)]. Moscow, Foreign literature Publ., 1960, 261 p.

В статье анализируется процесс формирования понятийного аппарата синхронической фонологии. Рассматривается становление концепции фонемы, а также эволюция собственно понятия «фонема». Проведён лингвоисториографический анализ работ фонетистов Московской, Пражской и Санкт-Петербургской фонологических школ, посвящённых проблеме фонематической системы языка. Выделены фундаментальные положения учёных XX в. о необходимости учёта функциональной нагрузки фонемы в системе языка.

Ключевые слова: фонология, фонологическая школа, синхрония, диахрония, фонема.

The development of notion apparatus of synchronic phonology is analyzed in the article. The foundation of the phoneme conception as well as the evolution of the term «phoneme» is investigated. The linguistic historiographical analysis of the phoneticians works pertaining to Prague Linguistic School, Moscow and St. Petersburg Phonological Schools, which devoted to the problem of language phonological system, is given. The special attention was paid to the fundamental idea of linguists of the 20th century about the importance of the phoneme's functional load in language system.

Key words: phonology, Phonological School, synchrony, diachrony, phoneme.

Одержано 12.01.2016.

УДК 811.112.2[276.5+276.6]:796

В.М. РАДЗІОН,
аспірант кафедри німецької філології
Київського національного лінгвістичного університету

ФУНКЦІОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ КОМПОЗИТІВ У ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ТЕКСТІ

У теоретичній частині статті пропонується короткий огляд основних принципів та методів функціональної лінгвістики та прагматичного підходу до вивчення мовних явищ у рамках антропоцентричної парадигми. Друга, практична, частина статті полягає в аналізі складних іменників німецької мови з погляду їхньої інтенціональності та їхнього функціонування у спортивному публіцистичному тексті.

Ключові слова: функціональна лінгвістика, лінгвістична прагматика, аналіз, текст спортивної публіцистики, складний іменник.

Загальне зміщення вектора аналізу мовних одиниць різних рівнів із структурної до антропоцентричної парадигми спричинює використання функціонального та прагматичного підходів. Актуальність вивчення композитів з погляду їхнього функціонування і прагматики полягає у залучені знань про особливості публіцистичного тексту та екстралінгвістичних факторів (намірів автора) при використанні та створенні складного слова.

Метою даної розвідки є демонстрація застосування методів функціональної лінгвістики та здобутків прагматичного підходу до вивчення складних іменників у текстах сучасної німецької публіцистики. Матеріалом є іменникові композити, вибрані з газетної статті спортивної тематики.

Лінгвістичний функціоналізм – це такий напрям дослідження, який дозволяє вивчати механізми мовної системи у дії [1, с. 10].

Використання здобутків функціональної лінгвістики передбачає «аналіз множинної функціональної природи мовних явищ, виходячи з їхньої семантики, структури, взаємодії з іншими одиницями, категоризації, функціонування у мовленні», а ширше – вивчення мови у дії [2, с. 89]. Функціональний підхід передбачає рух від функцій, комунікативних цілей і намірів до мовних засобів, формальних показників. Функціонування будь-якої лексичної одиниці найбільш комплексно може бути розроблене на матеріалі тексту. Одночасно з тим в рамках антропоцентричної парадигми ми сприймаємо текст як мовленнєвий комунікативний акт, і тому текст слугує об'єктом прагматики [2, с. 109]. У даній розвідці ми розглядатимемо складні іменники з погляду їх функціонування у публіцистичному тексті.

Комунікативно-функціональна лінгвістика, вивчаючи окремі мовні одиниці та цілий текст в процесі комунікації з метою передачі та отримання інформації, пов'язана з тими проблемами, що вивчає лінгвопрагматика, а саме вибір мовних засобів та факторів, які його спричинюють [3, с. 84].

Лінгвістична прагматика – це дисципліна, що вивчає мову як засіб, що використовується людиною в її діяльності, як інструмент дії. Її предметом є суб'єктивний чинник у мові.

Досліджуючи мову ЗМІ з позицій лінгвістичної прагматики, ми повинні розглядати висловлювання, що продукується в цій сфері мовленнєвої діяльності, як дії і фокусувати свою увагу на тих мовних засобах і техніках (а саме складних іменниках), використання яких покликане забезпечити запланований вплив на свідомість адресата.

© *В.М. Радзіон, 2016*

У дослідженні прагматичний підхід використаний при аналізі складних іменників спортивної тематики у публіцистичному тексті, адже у ньому нас цікавлять інтенції журналіста, який складний іменник вибирає із наявних або створює сам. Для цього використовуємо прагматичний аналіз, контент-аналіз та інтент-аналіз.

У центрі уваги прагматичного аналізу перебувають стратегії і тактики спілкування. За допомогою цього аналізу вивчаємо стратегії та тактики впливу журналістів на читачів та роль складних іменників при цьому.

Основою контент-аналізу є встановлення досліджуваної одиниці – у нашому випадку складного іменника – та кількісна характеристика її функціонування у межах тексту спортивної публіцистики. На заключному етапі цього виду аналізу відбувається наукова оцінка отриманих даний у зв'язку з поставленими задачами дослідження [4, с. 71].

Інтент-аналіз спрямований у роботі на виявлення інтенцій журналіста відповідно до особливостей утворення і вживання ним складних іменників. Цей аналіз спирається на глибоке вивчення експліцитних та імпліцитних смислів висловлювань.

Для вивчення оточення, у якому реалізується певне значення лексичної одиниці (складного іменника спортивної тематики) використано контекстуальний аналіз.

Отже, лінгвопрагматична інтерпретація складних іменників зводиться до виявлення у них сигналів формування прагматичних смислів, визначенню прагматичного ефекту спілкування, яке можливе за їхньої участі [3, с. 61]

Як вже було зазначено вище, для демонстрації функціонально-прагматичного підходу до вивчення складних іменників у спортивній публіцистиці нами обрано текст «Überrumpelt wie in der Katastrophen-Saison» (що складається з двох частин) із популярного німецького видання Süddeutsche Zeitung (електронна версія) за 21 серпня 2015 р., автор якої аналізує вимучену перемогу успішної німецької футбольної команди «Боруссія» Дортмунд у грі проти команди «Одд» – маловідомого футбольного клубу з норвезького міста Шієн [5]. Перша половина цього тексту спортивної публіцистики являє собою звіт, а друга – аналітичну статтю. Через значний об'єм тексту (більше 900 слів) та обмежений об'єм даної статті, пропонуємо для розгляду лише її уривки, що становлять інтерес для встановлення інтенціональності тексту та суб'єктивності мови, якою він написаний.

Вже вибір компоненту, що має негативну сему у своєму денотативному значенні (*Katastrophen-)* у складному іменнику (*Katastrophen-Saison*), який адресат читає у назві статті (*Überrumpelt wie in der Katastrophen-Saison*), налаштовує його на те, що у тексті мова йтиме про подію із знаком мінус, а також викриває суб'єктивне ставлення автора – скоріше осуд, ніж співпереживання команді.

Розглянемо спочатку першу частину публіцистичного тексту – звіт про футбольний матч.

Перший абзац знайомить нас із командами, які зустрілися на полі:

Der europäische Kontinent sei also nicht groß genug für den Klub aus der beschaulichen Region Telemark und Borussia Dortmund, ein börsenorientiertes Schwergewicht mit einem Jahresetat von mehr als 300 Millionen Euro? […] Kaum 20 Minuten später lachte im Dortmunder Lager niemand mehr. Der krasse Außenseiter aus dem Niemandsland führte vor knapp 13 000 Besuchern im pittoresken Stadion mit 3:0. In Worten: drei zu null. Wie, um Himmels Willen, war so etwas möglich?

Як бачимо, для називання сильнішої команди автор використовує іменник, запозичений з термінології боксу (*Schwergewicht*), який реалізує у даному контексті своє переносне значення. Суперник німецького клубу представлений як *Außenseiter* що у поєднанні з оцінними означеннями *krass* та обставиною місця *aus dem Niemandsland*, підкреслює пейоративну оцінку журналіста і змушує так само до норвезької команди ставитися і читача. З іншого боку, такий спосіб номінації «Одд» має викликати ще більше здивування поганою грою «Боруссії».

Сама поїздка до Норвегії на обов'язкову гру сезону Ліги Європи названа іменником з образним компонентом *Horrortrip*, що у контрасті з нейтральним *Dienstreise* підкреслює експресивність вислову. *Horrortrip* – складний іменник з першим компонентом-іменником, що виражає емоцію жаху, має на меті залучити читача до переживання емоцій гравців, тренерського штабу та уболівальників і співпереживання загалом:

Die bis dato so launige Dienstreise nach Skandinavien drohte für den BVB zu einem Horrortrip zu werden.

Надалі складні іменники (у переважній більшості – спортивні терміни) допомагають читачеві зрозуміти стиль гри німецької команди, справити позитивне враження від її якості, аби ще більше здивувати тим фактом, як сильна команда могла пропустити три м'ячі від слабкого клубу:

In der norwegischen Provinz ließ der BVB all das vermissen, wofür er und sein neuer Trainer Thomas Tuchel zuvor so hoch gelobt worden waren: Passqualität, Tempo beim Spiel in die Spitze, Abstimmung in der Viererkette und Biss in der Zweikampfführung. So kam es, dass der erste Gegentreffer im fünften Pflichtspiel der noch neuen Spielzeit bereits nach handgestoppten 13 Sekunden fiel.

У другій частині аналізованого нами публіцистичного тексту з назвою «Warum das ungute Gefühl bleibt», що являє собою коротку статтю, представлено погляди учасників гри та самого журналіста на те, чому перемога команди з міста Дортмунд не була легкою. Ознаки статті, як аналітичного жанру публіцистики, не дозволяють авторові використовувати оцінно-емтоивно-експресивно марковані слова. Він послуговуються ними лише передаючи пряму мову:

*Kapitän **Mats Hummels empfand es als „wichtig, dass man sich aus solch einem Katastro**phenstart noch herauskämpft.*

В інших частинах статті знаходимо лише нейтральні композити, що виконують інформативну функцію:

Zunächst entschloss sich Ilkay Gündogan, den Castro im defensiven Mittelfeld beerben sollte, seine Karriere doch in Dortmund fortzusetzen, und dann erwischte der neue Mann auf dem Aushilfsposten auch noch einen schwarzen Tag […]. Vielleicht bekommt der fünfmalige Nationalspieler ja in Dortmund noch die Kurve, weil er die richtigen Schlüsse aus den Erlebnissen in Norwegen zieht.

Спираючись на головний принцип функціональної лінгвістики – «цільове призначення мови» [2, с. 92] та головну мету лінгвопрагматичного аналізу – мовленнєвий вплив [3, с. 67], було встановлено, що складні іменники у спортивному публіцистичному тексті, окрім комунікативної, виконують також такі функції, як оцінна, вираження емоцій автора, експресивна. Вони сприяють передачі намірів журналіста переконати читача у правильності його позиції та змусити адресата ставитися до ситуації та її дійових осіб так само, як це робить журналіст.

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф. К. Очерки по функциональной лексикологи / Ф.С. Бацевич, Т.А. Космеда. – Л.: Издательство Свит, 1997. – 392 с.

2. Селіванова О.О. Актуальні напрямки сучасної лінгвістики (аналітичний огляд) / О.О. Селіванова. – К.: Видавництво Українського фітосоціологічного центру, 1999. – 148 с.

3. Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова: монография / Э.С. Азнаурова. – Ташкент: Фан, 1988. – 126 с.

4. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ (современная английская медиаречь): учебное пособие / Т.Г. Добросклонская. – [2-е изд., стереотипное]. – М.: ФЛИНТА, 2014. – 264 с.

5. Überrumpelt wie in der Katastrophen-Saison [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.sueddeutsche.de/sport/turbulentes-bvb-spiel-gegen-odds-bk-ueberrumpelt-wie-in-der-katastrophen-saison-1.2615884 (Останнє звернення: 25.12.2015).

References

1. Batsevych, F.K., Kosmeda, T.A. *Ocherky po funktsyonal'noj leksykolohy* [Esseys on Funktional Lexicology]. L'viv, Svyt Publ., 1997, 392 p.

2. Selivanova, O.O. *Aktual'ni napriamky suchasnoi linhvistyky* [Actual Trends of Modern Linguistics]. Kyiv, Ukrains'kyj fitosotsiolohichnyj tsentr Publ., 1999, 148 p.

3. Aznaurova, E.S. *Prahmatyka khudozhestvennoho slova* [Pragmatics of Fiction Word], Tashkent, Fan Publ., 1988, 126 p.

4. Dobrosklonskaia, T.H. *Medyalynhvystyka: systemnyj podkhod k yzuchenyiu iazyka SMY (sovremennaia anhlyjskaia medyarech')* [Media-linguistics: System Approach to Language of Media Studies (Modern English Language of Media)]. 2nd issue. Moskow, FLYNTA Publ., 2014, 264 p.

5. *Überrumpelt wie in der Katastrophen-Saison* [Takes unawares like in the disaster season]. Available at: http://www.sueddeutsche.de/sport/turbulentes-bvb-spiel-gegen-odds-bk-ueberrumpelt-wie-in-der-katastrophen-saison-1.2615884 (Accessed 25 December 2015).

В теоретической части статьи предлагается короткий обзор основных принципов и методов функциональной лингвистики и прагматического подхода к изучению языковых явлений в рамках антропоцентрической парадигмы. Вторая, практическая, часть статьи заключается в анализе сложных существительных немецкого языка с точки зрения их интенциональности и их функционирования в спортивном публицистическом тексте.

Ключевые слова: функциональная лингвистика, лингвистическая прагматика, анализ, текст спортивной публицистики, сложное существительное.

In the theoretical part of the article a brief overview of the basic principles and methods of functional linguistics and pragmatic approach to the study of linguistic phenomena within the anthropocentric paradigm are specified. The second, a practical part of the article presents an analysis of German compound nouns in terms of their intentionality and operation in a sports journalistic text.

Key words: functional linguistics, linguistic pragmatics, analysis, sports journalistic text, compound noun.

Одержано 28.01.2016.

УДК 811.112.2

Т.М. СОЛЬСЬКА,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри германської і слов'янської філології
та зарубіжної літератури
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

СИСТЕМА, ОРФОЕПІЧНА НОРМА, НАЦІОНАЛЬНА ВАРІАТИВНІСТЬ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Статтю присвячено аналізу мовознавчих концепцій мовної норми та її взаємозв'язку із системою мови, проблемі варіативності мовної норми у національно неідентичних мовах. Висвітлено отримані шляхом експериментально-фонетичного дослідження підготовленого мовлення німців, австрійців і швейцарців спільні та відмінні модифікаційні процеси голосних і приголосних у національних варіантах німецької мови в Німеччині, Австрії та Швейцарії, на основі чого зроблено висновок щодо тенденцій розвитку сучасної німецької орфоепічної норми.

Ключові слова: система мови, мовна норма, орфоепія, національний варіант, модифікація, система голосних фонем, система приголосних фонем.

Категорія мовної норми, проблема її взаємозв'язку із системою мови отримали різноаспектне теоретичне обґрунтування у працях Е. Косеріу, Л.О. Вербицької, Л.П. Крисіна, В.О. Іцковича, при цьому складна лінгво-соціальна природа мовної норми зумовила неоднорідність підходів до її тлумачення. Водночас важливим та досі недостатньо розкритим аспектом дослідження мовної норми постає визначення її сутності у національно гетерогенних мовах, зокрема в німецькій стандартній мові, що актуалізує вивчення автономних норм національних варіантів німецької мови в Німеччині, Австрії та Швейцарії, їхніх ідентичних і національно специфічних рис на сучасному синхронному зрізі, що і складає мету пропонованої статті.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: 1) здійснити аналіз наявних у лінгвістичній літературі концепцій щодо системи мови, мовної норми, орфоепії та національної варіативності; 2) установити спільні та відмінні модифікаційні процеси голосних і приголосних фонем у мовленні німців, австрійців і швейцарців, які відображають тенденції розвитку сучасної німецької орфоепічної норми.

Взаємозв'язок системи мови і норми ґрунтовно досліджений Е. Косеріу, який визначає систему мови як «систему можливостей, координат, що охоплює ідеальні форми реалізації певної мови, тобто техніку та еталони для відповідної мовної діяльності». Натомість норма осмислюється вченим як «система обов'язкових реалізацій», прийнятих певним суспільством і культурою: норма відповідає фіксації мови в традиційних формах, включає моделі, історично вже реалізовані за допомогою техніки та шаблонів системи [8, с. 36–37].

Динамічність мови, механізм її формування, а отже, здатність мови виходити за межі вже реалізованого виявляються, на думку Е. Косеріу, через систему. Норма становить синхронну рівновагу системи: «зовнішню» (соціальну, територіальну) – між різними реалізаціями, дозволеними системою, і «внутрішню» – між комбінаторними і дистрибутивними варіантами, а також системними ізофункціональними засобами [8, с. 36–37]. Відтак, категорія

© *Т.М. Сольська, 2016*

норми відзначається у трактуванні Е. Косеріу певною статичністю. Водночас автор визнає можливість зміни норми за умов функціональної необхідності, коли норма невідома мовцям, а також якщо порушення норми не позначається на функціонуванні мови [8, с. 101].

Важливим здобутком Е. Косеріу в розробці проблеми мовної норми є визнання її об'єктивного характеру, внутрішньо зумовленого системою мови. Проте окреслена дослідником концепція не позбавлена суперечностей, зумовлених, насамперед, віднесенням реалізацій системи мови до рівня норми, яка містить виключно «обов'язкові» одиниці й не відбиває всіх можливостей системи. Відповідно, поза розглядом залишаються ненормативні елементи системи, які, очевидно, належать рівневі мовлення. У зв'язку з цим і Л.О. Вербицька, і О.І. Стеріополо вказують на доцільність розмежування традиційних реалізацій системи мови – норми і нетрадиційних – мовлення та перегляду схеми «система – норма – мовлення» на користь моделі «система – норма, система – мовлення» [3, с. 8; 12, с. 21].

Відмінний шлях подолання протиріч, закладених у теорії Е. Косеріу, окремі лінгвісти вбачають у протиставленні норми в широкому та вузькому сенсі. Так, Л.П. Крисін ототожнює норму в широкому значенні з традиційно і стихійно сформованими способами мовлення, які вирізняють певний мовний ідіом з-поміж інших [9, с. 22]. За такого розуміння норма близька до поняття узусу – загальноприйнятих, усталених способів використання мови. Натомість норма у вузькому сенсі становить результат цілеспрямованої кодифікації та пов'язана з поняттям стандартної мови [9, с. 22].

Таким чином, з погляду Л.П. Крисіна, мовна норма має якісно відмінну природу в кодифікованих і некодифікованих формах функціонування мови. У кодифікованому різновиді мови норма об'єднує мовну традицію та цілеспрямовану кодифікацію, у той час як у некодифікованих сферах мови категорія норми рівнозначна узусу [9, с. 31].

Подібний підхід до трактування мовної норми запропонований В.О. Іцковичем, який розглядає норму в широкому сенсі як «існуючі в певний час у певному мовному колективі й обов'язкові для всіх членів колективу мовні одиниці та закономірності їхнього вживання, причому ці обов'язкові одиниці можуть бути єдино можливими, або виступати у вигляді співіснуючих варіантів» [7, с. 8]. Натомість норма у вузькому значенні – це норма стандартної мови, яка відрізняється від норм інших мовних різновидів не лише кодифікованістю, але й низкою суттєвих рис: стилістичною диференціацією, більшою категоричністю, усвідомленістю, стабільністю, обов'язковістю для всіх носіїв мови, а також престижністю [7, с. 12].

Водночас норма стандартної мови, на думку В.О. Іцковича, не є статичною і містить на будь-якому етапі існування мови ядро – її незмінну частину та периферію – ділянки, які зазнають змін. При цьому в ядрі нормативні й ненормативні утворення чітко диференціюються, у той час як на периферії межі між ними розмиваються «сірою зоною», що охоплює явища з проміжним статусом між безумовно нормативними і ненормативними реалізаціями [7, с. 184]. Дослідник підкреслює провідну роль системи мови в оновленні норми: напрям її зміни цілком відповідає тенденціям мовного розвитку. Отже, В.О. Іцкович висуває динамічну теорію мовної норми, яка, крім традиційних одиниць, містить елементи старого, що виходить з ужитку, та нового, продуктивного, що розвивається.

Питання щодо співвідношення системи мови та норми як внутрішньомовної категорії належить до числа дискусійних: одні науковці вважають норму вужчою за систему [3; 9; 12; 13], інші – ширшою за систему [2]. Е. Косеріу вказує на залежність взаємозв'язку системи і норми від типу мовної структури. Так, у мовах із простою та регулярною структурою (аглютинативних) функціонально можливе збігається з традиційно реалізованим, натомість мовам зі складною структурою (флективним) властиве переважання системних потенцій над нормою [8, с. 99–100].

Детально аналізуючи лінгвістичну природу мовної норми, Л.О. Вербицька визначає систему мови не лише як те, що є в мові, але й як «систему можливостей конкретної мови, систему моделей, повністю не реалізованих» [3, с. 12]. Мовна норма становить певну сукупність найбільш стійких, традиційних елементів системи. Норма здійснює відбір того, що існує у системі у певний момент або знаходиться в ній у потенції. Норма визначає характер реалізації можливостей, закладених системою: розподіл і функціонування моделей відповідної мови детерміновані системою [3, с. 13]. Згідно з цим Л.О. Вербицька доходить висновку, що норма вужча за систему, в нормі не існує явищ, які б суперечили системі: якщо

вони потенційно не закладені системою, то можуть виникнути лише після її відповідної перебудови [3, с. 13].

Таким чином, мовна норма осмислюється як сукупність явищ, дозволених системою мови, відібраних і закріплених у мовленні носіїв мови й обов'язкових для всіх носіїв цієї мови [3, с. 16].

Важливим аспектом дослідження мовної норми постає визначення її сутності в національно негомогенних мовах. Йдеться про вирішення питання щодо доцільності за національної неідентичності певної мови розглядати єдину мовну норму чи автономні норми її національних варіантів. Більшість науковців [4; 5; 8; 11; 15] розрізняють самостійні норми кожного національного варіанта. Так, Е. Косеріу зазначає: «Історична мова може охоплювати не лише декілька норм, але й декілька систем». Аналізуючи іспанську мову як полінаціональну, Е. Косеріу ототожнює її з «архісистемою», яка включає низку функціональних систем (за термінологією автора, – систем і норм) [8, с. 37].

Аналогічно трактує окреслену проблему О.І. Чередниченко, визначаючи окремим випадком варіативності мовної норми співіснування варіантів стандартної мови, що обслуговують кілька національних колективів на різних територіях. Фактично, на думку вченого, йдеться про кілька окремих літературних норм, які взаємодіють і взаємодоповнюють одна одну, створюючи своєрідну мовну макросистему з кількома центрами [14, с. 10–11].

Процес дивергенції національних варіантів, зумовлений дезінтеграцією певної мовної спільноти, починається, з погляду В.Г. Гака, в нормі, а надалі супроводжується змінами в системі мови [4, с. 36]. Послідовне накопичення якісних змін у місцевому узусі мови призводить до нового стану, коли загальна мовна норма втрачає значення еталона, і на її основі формується варіантна норма, яка сприяє розвиткові національного варіанта мови [15, с. 199].

Більшість відмінностей між національними варіантами мови виникають у результаті нерівноцінного вибору факультативних реалізацій на рівні норми. Прийняті в певному національному колективі, факультативні варіанти закріплюються за національним варіантом мови, перетворюючись на «аксіологічну норму», обов'язкову для мовної спільноти [5, с. 14; 11, с. 9]. Диференціація національних варіантів може здійснюватися також за рахунок вибору різних ізофункціональних елементів системи мови, а також використання засобів територіальних і соціальних форм існування єдиної мови чи одиниць інших мов [11, с. 9].

Варіанти національно неідентичних мов становлять одночасно варіанти системи мови і норми. Саме в особливостях норми найбільш експліцитно виявляються специфічні риси національних варіантів мови [5, с. 11], тому дослідження національної варіативності сучасної німецької стандартної мови потребує розгляду автономних норм німецького, австрійського та швейцарського національних варіантів з метою опису варіативності сучасної німецької норми вимови.

Розгляд стандартної вимовної норми передбачає розмежування її ключових аспектів: орфоепії та орфофонії. Орфоепія регламентує вживання фонем, їхню послідовність у слові, тобто визначає нормативний фонемний склад слова. Натомість орфофонія встановлює правила вимовляння алофонів фонем [3]. Іншими словами, на сегментному рівні орфофонія визначає нормативну реалізацію фонем у мовленнєвому потоці залежно від оточення, позиції у слові чи відносно наголосу [1, с. 83]. Зв'язок орфоепічного й орфофонічного аспектів норми з фонологічною системою мови визначається тим, що будь-які зміни норми повинні бути дозволеними системою, відповідати тенденціям її розвитку [3].

Фонологічна система, з одного боку, містить інвентар фонем, який визначається на основі семантичного критерію шляхом протиставлення фонем в ідентичних чи подібних фонетичних умовах, з іншого боку – являє собою зв'язки між фонемами, що встановлюються на основі їхніх акустично-фізіологічних властивостей і законів функціонування, а також об'єднання фонем в групи, які знаходяться в певних відношеннях між собою [6, с. 70–75].

З огляду на вищезазначене, важливим завданням постає встановлення спільних для системи німецької мови в цілому та специфічних для окремих національних варіантів модифікаційних процесів алофонів голосних і приголосних фонем, визначення тотожних і відмінних засобів зв'язку між ними, а також законів їх функціонування.

Експериментально-фонетичне дослідження модифікаційних процесів німецької орфоепічної норми в Німеччині, Австрії та Швейцарії, виконане автором статті на матеріалі підготов-

леного мовлення викладачів німецької мови з Гамбурга, Відня та Аарау (n = 12) [10], доводить, що розвиваючись паралельно на різній діалектній основі й відмінному екстралінгвальному тлі, національні варіанти німецької мови набувають яскравих розрізнювальних ознак фонетичного рівня, пов'язаних із закономірностями реалізації систем вокалізму та консонантизму.

У підготовленому мовленні носіїв усіх трьох національних варіантів німецької мови модифікація за підняттям сприяє більш відкритому вимовлянню алофонів довгих наголошених голосних високого підняття [iː], [uː] та більш закритій реалізації довгих голосних середнього підняття [eː], [oː], що уможливлює часткове змішування алофонів фонем /iː/ – /uː/, /eː/ – /oː/ за ступенем підняття.

Специфічною для австрійського та швейцарського національних варіантів німецької мови є варіативність тембральних характеристик коротких голосних /ɪ/, /ʏ/, /ʊ/, /ɛ/, /ɔ/, які набувають якості закритих напружених алофонів [i], [y], [u], [e], [o̞] у мовленні австрійців, відтінків [i], [y], [u], [o̞] – у вимовлянні швейцарців. Цей процес свідчить про послаблення ступеня вияву диференційної ознаки «якість» (тембр) голосних аж до її повної нейтралізації під час протиставлення довгих і коротких фонем /iː/ – /ɪ/, /yː/ – /ʏ/, /uː/ – /ʊ/, /oː/ – /ɔ/ у мовленні швейцарців, монофтонгів /iː/ – /ɪ/, /yː/ – /ʏ/, /uː/ – /ʊ/, /eː/ – /ɛ/, /oː/ – /ɔ/ – у мовленні австрійців. При розрізненні вказаних пар фонем провідну роль відіграє дистинктивна ознака «тривалість», що зумовлюється впливом на німецьку стандартну вимову артикуляційної бази віденського та цюріхського діалектів, у вокалічних системах яких квантитативна ознака є релевантною.

Голосні [aː] – [a] зазнають модифікації за рядом, набуваючи більш «світлого» переднього тембрального відтінку в мовленні австрійців порівняно з голосними [aː] – [a] німецького національного варіанта, які вирізняються центральним характером звучання. Зафіксовані в мовленні швейцарців варіанти довгого [ɑː] і короткого [ɑ] відзначаються «темним» тембром, що підтверджує їх належність до заднього ряду.

Зміни за підняттям призводять до уподібнення довгого відкритого ненапруженого голосного [ɛː] за тембром довгому вузькому напруженому [eː] в німецькому й австрійському національних варіантах, що сприяє злиттю двох самостійних фонем /ɛː/ та /eː/ в одну фонему /eː/. Проте у мовленні швейцарців аналізований голосний послідовно реалізується як довгий широкий ненапружений [ɛː], що засвідчує збереження опозиції фонем /eː/ – /ɛː/.

Для трьох національних варіантів німецької мови спільними є модифікації приголосних за участю голосу, суть яких становлять процеси одзвінчення відтінків напружених приголосних, оглушення алофонів ненапружених фонем, послаблення або повної втрати аспірації глухих зімкнених. Найвищий ступінь оглушення алофонів фонем /b/, /d/, /g/, /v/, /z/ притаманний мовленню носіїв швейцарського національного варіанта, тоді час як австрійський варіант відзначається дещо нижчою частотою появи оглушених слабких алофонів [b̥], [d̥], [g̊], [y̥], [z̥], а в мовленні німців відсоток глухих ненапружених алофонів є найнижчим. Наведений факт можна пояснити впливом цюріхського діалекту, в системі приголосних якого диференційна ознака «участь голосу» не є релевантною.

Однаково притаманні мовленню німців, австрійців і швейцарців модифікації приголосних за способом творення: спірантизація алофонів зімкнених фонем /b/, /d/, /g/, /k/, палаталізація і вокалізація відтінків латеральної /l/ та повне випадіння варіантів фонем. Веляризація [ɬ] відображає специфіку національного варіанта німецької мови у Швейцарії.

Таким чином, взаємодія сукупності позамовних і власне лінгвістичних факторів варіативності сучасної німецької мови зумовлює як спільні, так і національно специфічні риси алофонічного варіювання голосних і приголосних фонем, аналіз яких дозволяє встановити певну ієрархію їх стабільних / варіативних диференційних ознак у підготовленому мовленні німців, австрійців і швейцарців.

В усіх трьох національних варіантах німецької мови стабільною диференційною ознакою голосних є належність до ряду, в той час як розрізнення за ступенем підняття визначається певною варіативністю. Найбільш константну диференційну ознаку приголосних становить місце артикуляції, натомість їх протиставлення за способом творення та участю голосу може частково нейтралізуватися.

Висвітлені вище модифікаційні процеси голосних і приголосних відзначаються неідентичністю та різною інтенсивністю вияву в підготовленому мовленні німців, австрійців

і швейцарців, відображаючи тенденцію до певного «розхитування» німецької орфоепічної норми у її німецькому, австрійському та швейцарському національних варіантах на сучасному синхронному зрізі. Зокрема орфоепічна норма швейцарського національного варіанта характеризується більшою «консервативністю» порівняно з вимовними стандартами німецького та австрійського національних варіантів, які визначаються більш стрімкою динамікою фонетичних змін. Зазначене підтверджується збереженням певних архаїчних рис звукової будови німецької мови у швейцарському національному варіанті, таких як наявність «темного» тембру звучання голосних низького підняття [ɑː] – [ɑ], які набули «світлого» ненапруженого тембрального відтінку [aː] – [a] в німецькому й австрійському національних варіантах; збереження відкритого широкого ненапруженого характеру вимовляння довгого голосного середнього підняття [ɛː], який поступово зникає з усного мовлення німців та австрійців, уподібнюючись за тембром до довгого вузького напруженого [eː]; уживання передньоязикового альвеолярного одноударного вібранта [ɾ] як головного орфоепічного варіанта сонорної /r/ та консонантний характер його артикуляції у всіх фонетичних позиціях, у той час як найбільш поширеним алофоном фонеми /r/ перед і між голосними в мовленні німців і австрійців є дзвінкий увулярний щілинний [ʁ], що зазнає вокалізації та елізії у поствокальній позиції. Окреслену варіативність німецької орфоепічної норми можна пояснити, головним чином, історичними факторами розвитку системи фонем німецької мови в її національних варіантах, а також впливом специфіки фонологічних протиставлень віденського і цюріхського діалектів.

До перспективних напрямів подальшого лінгвістичного пошуку варіативності орфоепічної норми німецької мови в Німеччині, Австрії та Швейцарії слід віднести дослідження фонетичних характеристик голосних і приголосних та встановлення ієрархії їх стабільних / варіативних диференційних ознак у ненаголошених позиціях фонетичного слова. Перспективним убачається також вивчення територіальної та функціонально-стилістичної варіативності одиниць сегментного складу в межах кожного досліджуваного національного варіанта німецької мови.

Список використаних джерел

1. Бондаренко Э.С. Произносительная норма и региональная вариативность (на материале немецкого языка) / Э.С. Бондаренко // Науковий Вісник кафедри ЮНЕСКО КДЛУ. – 2001. – Вип. 5. – С. 82–88.

2. Будагов Р.А. Проблема развития языка / Р.А. Будагов. – М.-Л.: Наука, 1965. – 73 с.

3. Вербицкая Л.А. Русская орфоэпия (К проблеме экспериментально-фонетического исследования особенностей современной произносительной нормы) / Л.А. Вербицкая. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1976. – 124 с.

4. Гак В.Г. Проблема соотношения между родственными языками в функциональном аспекте / В.Г. Гак // Типология сходств и различий близкородственных языков. – Кишинев: Штиинца, 1976. – С. 32–40.

5. Домашнев А.И. Типология сходств и различий языковых состояний и языковых ситуаций в странах немецкой речи / А.И. Домашнев, Л.Б. Копчук. – СПб.: Наука, 2001. – 165 с.

6. Зиндер Л.Р. Общая фонетика / Л.Р. Зиндер. – М.: Высшая школа, 1979. – 312 с.

7. Ицкович В.А. Очерки синтаксической нормы / В.А. Ицкович. – М.: Наука, 1982. – 199 с.

8. Косериу Э. Синхрония, диахрония и история (проблема языкового изменения) / Эухенио Косериу. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 204 с.

9. Крысин Л.П. Русская литературная норма и современная речевая практика / Л.П. Крысин // Русский язык – интегратор российского общества. Язык как средство развития социальной организации и организации научного знания. Материалы круглого стола. – М.: Издательство МГУ, 2001. – С. 1–35.

10. Сольська Т.М. Модифікаційні процеси німецької орфоепічної норми в Німеччині, Австрії та Швейцарії (експериментально-фонетичне дослідження): дис. ... канд. філол. наук / Т.М. Сольська. – К., 2014. – 232 с.

11. Степанов Г.В. Испанский язык Америки в системе единого испанского языка: автореф. дис. на соискание учен. степени д-ра филол. наук / Г.В. Степанов. – Л., 1966. – 32 с.

12. Стериополо Е.И. Система языка, орфоэпия, орфофония / Е.И. Стериополо // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КДЛУ. – 2000. – Вип. 1. – С. 21–41.

13. Хруцкая Н.В. Конкуренция сосуществующих вариантов языковых единиц в процессе эволюции литературной нормы (лингвопрогностический аспект) / Н.В. Хруцкая. – К.: Освита Украины, 2008. – 372 с.

14. Чередниченко О.І. Про мову і переклад / О.І. Чередниченко. – К.: Либідь, 2007. – 247 с.

15. Чередниченко А.И. Функционирование и развитие бывших колониальных языков в освободившихся странах / А.И. Чередниченко // Влияние социальных факторов на функционирование и развитие языка. – М.: Наука, 1988. – С. 188–199.

References

1. Bondarenko, E.S. *Proiznositel`naja norma i regional`naja variativnost` (na materiale nemeckogo jazyka)* [Pronunciation norm and regional variation (on the material of the German language]. *Naukovyj Visnyk kafedry YuNESKO KNLU* [Scientific bulletin of the YuNESKO department of KNLU], 2001, issue 5, pp. 82-88.

2. Budagov, R.A. *Problema razvitija jazyka* [The problem of language development]. Moscow-Leningrad, Nauka Publ., 1965, 73 p.

3. Verbickaja, L.A. *Russkaja orfoepija (K probleme jeksperimental`no-foneticheskogo issledovanija osobennostej sovremennoj proiznositel'noj normy)* [Russian orthoepy (On the problem of experimental-phonetic study of the modern pronunciation norm specifics)]. Leningrad, Leningrad University Publ., 1976, 124 p.

4. Gak, V.G. *Problema sootnoshenija mezhdu rodstvennymi jazykami v funkcional'nom aspekte* [The problem of kin languages correlation in the functional aspect]. *Tipologija shodstv i razlichij blizkorodstvennyh jazykov* [A typology of closely related languages similarities and differences]. Kishinev, Shteintsa Publ., 1976, pp. 32-40.

5. Domashnev, A.I., Kopchuk, L.B. *Tipologija shodstv i razlichij jazykovyh sostojanij i jazykovyh situacij v stranah nemeckoj rechi* [A typology of similarities and differences of language state and language situations in the German speaking countries]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, 165 p.

6. Zinder, L.R. *Obshhaja fonetika* [General phonetics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1979, 312 p.

7. Ickovich, V.A. *Ocherki sintaksicheskoj normy* [Studies of the syntactic norm]. Moscow, Nauka Publ., 1982, 199 p.

8. Coseriu, E. *Sinhronija, diahronija i istorija (problema jazykovogo izmenenija)* [Synchrony, diachrony and history (a problem of language change)]. Moscow, Editorial Publ., 2001, 204 p.

9. Krysin, L.P. *Russkaja literaturnaja norma i sovremennaja rechevaja praktika* [Russian literary norm and modern speech practice]. *Russkij jazyk – integrator rossijskogo obshhestva. Jazyk kak sredstvo razvitija social`noj organizacii i organizacii nauchnogo znanija. Materialy kruglogo stola* [The Russian language as integrator of the Russian society. Language as means of development of social organization and scientific knowledge organization. Round table materials]. Moscow, Moscow State University Publ., 2001, pp. 1-35.

10. Solska, T.M. *Modyfikatsijni protsesy nimets'koi orfoepichnoi normy v Nimechchyni, Avstrii ta Shvejtsarii (eksperymental'no-fonetychne doslidzhennia).* Diss. kand. filol. nauk [Modification Processes of German Orthoepic Norm in Germany, Austria and Switzerland: An Experimental Phonetic Study. Cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2014, 232 p.

11. Stepanov, G.V. *Ispanskij jazyk Ameriki v sisteme edinogo ispanskogo jazyka.* Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [The Spanish language of America in the system of the common Spanish language. Extended abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Leningrad, 1966, 32 p.

12. Steriopolo, E.I. *Sistema jazyka, orfoepija, orfofonija* [The system of language, orthoepy, orthophonie]. *Naukovyj visnyk kafedry YuNESKO KNLU.* [Scientific bulletin of the YuNESKO department of KNLU], 2000, issue 1, pp. 21-41.

13. Hruckaja, N.V. *Konkurencija sosushhestvujushhih variantov jazykovyh edinic v processe evoljucii literaturnoj normy (lingvoprognosticheskij aspekt)* [Rivalry of coexisting variants of lan-

guage units in the process of literary norm evolution (lingualprognostic aspect)]. Kyiv, Osvita Ukrainy Publ., 2008, 372 p.

14. Cherednychenko, O.I. *Pro movu i pereklad* [About language and translation]. Kyiv, Lybid` Publ, 2007, 247 p.

15. Cherednichenko, A.I. *Funkcionirovanie i razvitie byvshih kolonial'nyh jazykov v osvobodivshihsja stranah* [Functioning and development of former colonial languages in the liberated countries]. *Vlijanie social`nyh faktorov na funkcionirovanie i razvitie jazyka* [The influence of social factors on language functioning and development]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 188-199.

Статья посвящена анализу лингвистических концепций языковой нормы и ее взаимосвязи с системой языка, проблеме вариативности языковой нормы в национально негомогенных языках. Освещены полученные путем экспериментально-фонетического исследования подготовленной речи немцев, австрийцев и швейцарцев общие и специфические модификационные процессы гласных и согласных в национальных вариантах немецкого языка в Германии, Австрии и Швейцарии, на основании чего сделан вывод о тенденциях развития современной немецкой орфоэпической нормы.

Ключевые слова: система языка, языковая норма, орфоэпия, национальный вариант, модификация, система гласных фонем, система согласных фонем.

The article focuses on the analysis of linguistic concepts of language norm and its correlation with the language system, the problem of language norm variability in nationally heterogeneous languages. Common and distinct modification processes of vowel and consonant phonemes established through the experimental-phonetic study of prepared speech of Germans, Austrians and the Swiss have been singled out. On these grounds some tendencies of the modern German orthoepic norm development have been ascertained.

Key words: language system, language norm, national variety of a language, orthoepy, modification, vowel and consonant system.

Одержано 12.01.2016.

УДК 811.161.2

Ю.І. ФЕРНОС,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та іноземних мов
Уманського національного університету садівництва

ОСНОВИ ПРІЗВИЩ УМАНЩИНИ ЯК ДЖЕРЕЛО ВИВЧЕННЯ ВЛАСНИХ ІМЕН ДОСЛІДЖУВАНОЇ ТЕРИТОРІЇ

У статті проаналізовано християнські імена (як чоловічі, так і жіночі), що стали джерельною базою творення уманських прізвищ. В основах аналізованих антропонімів представлені повні християнські імена, усічені, суфіксальні та усічено-суфіксальні варіанти імен.

Ключові слова: антропонім, християнське ім'я, аферeза, синкопа, апокопа.

Наймолодшим класом найменувань в антропонімії є прізвища, необхідність у яких виникала разом з розвитком суспільства. Їхній неповторний фонетичний лад, різноманітність словотвірних моделей, співвіднесеність із реальною дійсністю переконливо засвідчують, що ця група пропріативів є багатим джерелом для вивчення лексичного багатства мови, історії, побуту, традицій та вірувань народу, який проживає на певній території. Найчисельнішу групу в українському антропонімікон складають прізвища, утворені від власних імен людей, про що свідчать дослідження ономастів різних етнографічних регіонів [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8]. «Історія не знала такої епохи, коли б у людини не було імені. Отож, коли виникла потреба розрізняти людей, які мали однакові імена, а згодом створити постійні родові назви, то, природно, першою основою для творення цих назв стали саме імена – переважно імена батька, матері, діда чи іншого предка» [9, с. 34]. На час активного формування і становлення прізвищ власними іменами в Україні були в основному церковно-християнські імена православного календаря, і лише в поодиноких випадках – слов'янські автохтонні або запозичені з інших мов імена та імена католицького календаря [10, с. 69]. Сьогодні актуальним завданням української антропонімії є вивчення іменника, реконструйованого із основ прізвищ різних регіонів, оскільки власні імена людей кожного регіону перебувають у постійному розвитку. Дослідження прізвищ Уманщини не було предметом спеціального ономастичного вивчення, хоча результати цього дослідження дозволили б повніше виявити специфіку антропонімікону Центральної України. Актуальність обраної теми полягає в необхідності комплексного аналізу прізвищ цього географічного регіону. Метою нашого дослідження є аналіз сучасних прізвищ Уманщини, які утворені від церковно-християнських особових імен. Поставлена мета передбачає розв'язання таких завдань: визначити прізвища, творення яких генетично пов'язане з особовими іменами; визначити їхню структуру; здійснити кількісний аналіз відіменних прізвищ.

В основах сучасних уманських прізвищ (досліджено 3600 сучасних прізвищ) знаходимо 182 чоловічих християнських імені або їхніх варіанти, які утворюють 677 прізвищ, що становить 18,81% від загальної кількості.

При творенні прізвищ християнські імена виявляють різну активність. Залежно від продуктивності імен при творенні прізвищ виокремлюємо імена з високим ступенем активності, від яких утворено 10 і більше прізвищ; імена з середньою активністю – 9 прізвищ і менше; імена з низькою активністю, якими творяться одне – два прізвища [11, с. 118].

© *Ю.І. Фернос, 2016*

Високою активністю при творенні прізвищ характеризуються 18 християнських особових найменувань (в дужках подано кількість сучасних прізвищ, утворених від цих імен та їхніх структурних варіантів): *Григорій (30), Михайло (23), Данило (17), Матвій (15), Іван (14), Микола (14), Федір (14), Василь (14), Лука (14), Павло (12), Петро (12), Семен (12), Кузьма (11), Тимофій (11), Прокіп (10), Степан (10), Андрій (10), Хома (10).*

Середньою активністю при творенні прізвищ характеризується 57 християнських імені: *Дем'ян (9), Сава (9), Герасим (8), Ничипір (8), Парфеній (8), Яків (8), Антоній (7), Гордій (7), Ілля (7), Йосип (7), Лаврін (7), Лев (7), Марк (7), Макар (7), Олексій (7), Роман (7), Гаврило (6), Клим (6), Мусій (6), Тихін (6), Дмитро (5), Кирило (5), Костянтин (5), Мирон (5), Остафій (5), Панас (5), Самійло (5), Феодосій (5), Філімон (5), Юхим (5), Адам (4), Артем (4), Варфоломій (4), Денис (4), Демид (4), Захар (4), Карпо (4), Корній (4), Мартин (4), Онуфрій (4), Сидір (4), Свирид (4), Тарас (4), Яким (4), Ярема (4), Давид (3), Дорофій (3), Кіндрат (3), Конон (3), Каленик (3), Максим (3), Микита (3), Назар (3), Пилип (3), Терентій (3), Трохим (3), Філіон (3).*

Низький рівень активності при творенні прізвищ мають 69 чоловічих найменувань: *Авдій (2), Авксентій (2), Антип (2), Архип (2), Вакула (2), Влас (2), Віктор (2), Гнат (2), Дарій (2), Євстрат (2), Єрофій (2), Іларіон (2), Касян (2), Лазар (2), Логвин (2), Мануїл (2), Нестор (2), Оверкій (2), Огій (2), Онисій (2), Олександр (2), Олефір (2), Омелян (2), Пантелеймон (2), Потап (2), Прохір (2), Сергій (2), Трифон (2).*

Від чоловічих імен *Абакум, Азарій, Анастасій, Аникій, Аркадій, Варава, Вікентій, Георгій, Гервасій, Гапон, Гурій, Євгеній, Євтихій, Єлисей, Єрмак, Мануїл, Мелентій, Милан, Мокій, Никон, Оникій, Охрім, Паладій, Платон, Рафаїл, Сафрон, Соломон, Софон, Стратон, Сухій, Фадей* утворилося лише по одному сучасному прізвищу: *Абакумов* < Абакум, *Азаров* < Азарій, *Анастасій*, *Анікін* < Аникій, *Аркуша* < ?, Аркадій, *Барабаш* < Варава, *Вікентьєв* < Вікентій, *Гапон, Гервас* < Гервасій, *Євтушенко* < Євтихій, *Єгоров* < Єгор, *Єлисеєв* < Єлисей, *Єрмак, Жеков* < Жека < Євгенній, *Макєєв* < Мокій, *Манчук* < Мануїл, *Мелентьєв* < Мелентій, *Мильо* < ?, Милан, *Никонець* < Никон, *Охріменко* < Охрім, *Паладі* < Палладій [12, с. 281], *Платонов* < Платон, *Рафаєнко* < Рафаїл, *Сафронов* < Сафрон, *Соломонов* < Соломон, *Софошин* < Софон, *Стратович* < Стратон, *Сухина* < Сухій [12, с. 353], *Фадєєв* < Фадей.

В основах уманських прізвищ знаходимо рідковживані давні імена: *Гайн*: Гаї < гр. gaieios «народжений землею» [12, с. 79], *Грацонь*: Граціан < лат. gratia «приємність», «краса» [12, с. 93], *Капко*: Капітон < лат. căpĭto «головатий» [12, с. 165] або болг. ім'я Капка зі значенням «нехай буде чистим і гарним, як краплина води» [13, с. 268], *Отрушенко*: Отрій < гр. Otreys ім. міф. фріг. Царя [12, с. 277], *Пліс*: Плесій < гр. plēsios «близький» [12, с. 299], *Сисоєв*: Сисой < д.-євр. sisi «шостий» [12, с. 340], *Тироненко*: Тирон < лат. Tiro < лат. Tīro «новобранець» [12, с. 362], *Тітов*: Тит < гр. Titos < д.-рим. Tĭtus < tĭtŭlus «честь» [12, с. 362], *Фролов*: Фрол < Флор < лат. Flōrus < flōs «квітка» [12, с. 396].

З-поміж основ імен, закладених у прізвищах досліджуваної території, виділяються **повні, суфіксальні, усічені та усічено-суфіксальні варіанти**.

Сучасні прізвища з повними чоловічими християнськими іменами в основі становлять 37,08%. За структурою цих похідних виділяємо такі структурні моделі:

Повне ім'я в незмінній формі. Імена у функції прізвищ – явище відносно рідкісне у слов'янських мовах. Це, мабуть, пов'язане з тим, що церковні або християнські імена деякий час були незрозумілі носіям цих мов, тому вони і збереглися як прізвища без будь-яких змін. На території сучасної Уманщини нами виявлено 11 прізвищ, співзвучних із повними чоловічими церковно-християнськими іменами: *Анастасій, Гапон, Єрмак, Курило* < К[и→у]рило, *Лазер, Леон, Овдій, Огій, Олефір, Юрій*.

Повна іменна основа + патронімічний формант (**енк-о, -ич, -ович / -евич, -овець, -ук, -ак**): *Антон-ович, Герасім-енко, Захар-ук, Кіндрат-юк, Леон-овець, Макар-евич, Тарас-юк, Федор-ович, Яким-енко* тощо.

3. Повна іменна основа + посесивний формант:

1) власне українські **-ів (-їв) та -ин** (зафіксовано лише три утворення): *Іван-ів, Лук'ян-ин, Сидор-ин;*

2) іншомовні **-ов (-ев) та -ін**: *Алексє-єв, Віктор-ов, Гордє-єв, Марк-ін, Олександр-ов, Семен-ін, Свірід-ов, Соломон-ов, Тарас-ов, Фадє-єв* та ін.

4. Повна іменна основа + кваліфікативний іменний суфікс: **- ець (***Андрі[й+е]ць, Дем'янець, Максим-ець, Степан-ець*), **-ик (***Васил-ик, Петр-ик, Дмитр-ик*), **-ко** (*Денис-ко, Миколай-ко*), **-ух(а)** (*Макар-уха, Петр-ух*), **-ок** (*Філон-ок*), **-усь (** *Петр-усь*), **-ута (***Іван-ута*), **-аш** (*Андрі[й+а]ш*), **-ун** (*Марк-ун*), **-ан (***Наум-ан*).

5. Повна іменна основа + кваліфікативний іменний суфікс + патронімічний формант: *Андрей-ч-енко, Гавриль-ч-енко, Дем'ян-ч-енко, Захар-ч-енко, Кондрат-ч-енко, Лев-ч-ук, Микит-ч-ак, Пилип-ч-ак, Семен-ч-енко, Сергій-ч-ук.*

6. Повна іменна основа + кваліфікативний іменний суфікс + посесивний формант: *Дем'ян-к-ов, Іван-к-ов, Лук-аш-ов, Марк-уш-ин, Роман-ц-ов, Федор-ищ-ев.*

У ході дослідження виявлено, що найпродуктивніше в утворенні прізвищ використовувалися усічені, суфіксальні та усічено-суфіксальні варіанти імен.

В основах прізвищ Уманщини представлені такі варіанти усічених імен, що утворилися за допомогою **аферези** (усічення початкових ненаголошених складів імені): *Докійчук* < [Єв]докій чи < ж. [Єв]докія, *Зотов* < [І]зот, *Кифорук* < [Ни]кифор, *Ничипір, Лухверчик* < [О]лифер, *Осипчук, Осипенко, Осіпов* < [Й]осип, *Офліян* < [Те]офіл, *Сайко, Саєнко* < [І]сай, *Саковський* < [І]сак, *Фриюк* < [Ону]фрій, *Химченко, Химич* < [Тро]хим або [Ю]хим.

Синкопу (усічення середньої частини імені) знаходимо в основах таких прізвищ: *Гергель* < Ге[о]рг[ій], *Макеєв* < Мак[ов]ій, *Михальов* < Миха[й]ло, *Потій* < По[н]тій, *Свида* < Сви[ри]д, *Сеник* < Се[ме]н, *Тодчук* < Т[е]од[ор].

Найпоширеніший вид усічення не тільки на території Уманщини, а й по всій Україні – **апокопа** (відпадання кінцевих ненаголошених складів): *Ананко* < Анан[ій], *Барчук* < Барко < Бар[толомей], *Валюк, Валюх* < ч. Вал[ентин] або ж. Вал[ентина], *Васін* < Вас[иль], *Євсін* < Євс[евон] або < ч. Євс[евій], ж. Євс[евія] [12, с. 125], *Зіньков, Зінець* < Зін[овій], *Ільчук* < Ілько < Іл[ля], *Климович* < Клим[ентій], *Костюк* < Кост[янтин], *Панчук* < Пан[телеймон], Пан[ас], Пан[крат], пор. апелятив пан, *Тимошенко* < Тимош < Тимоф[ій], *Федько* < Фед[ір], *Юр'єв* < Юр[ій], *Ярмоленко* < Ярмол[ай].

Одночасну дію аферези та апокопи спостерігаємо у прізвищах: *Бакін* < [А]бак[ум], *Манчук* < [Ем]ман[уїл], пор. [Ро]ман, *Стахів, Стахов* < [Єв]стах[ій]; апокопи та синкопи: *Годік* < Го[р]д[ій], *Оксенчук* < А[в]ксен[тій], *Саміляк* < Сами[й]л[о], *Тодчук* < Т[е]од[ор], *Фесик* < Фе[одо]с[ій]; аферези, апокопи та синкопи: *Лесів, Лесько, Лесь* < Лесь < [О]ле[к]с[андр].

Унаслідок аферези або апокопи утворилося прізвищ: *Данько, Данчук* < Дан < Дан[ило] чи [Бог]дан, *Конов* < Кон[он] чи < [Ни]кін, *Харук, Харченко* < Хар < [За]хар чи < Хар[итон].

Досліджуваний матеріал дає підстави говорити про те, що усічення в чистому вигляді трапляються рідко. Значно частіше чисті усічення служать твірними основами патронімних та посесивних дериватів. Прізвищ, що в основі своїй мають усічені імена, всього виявлено 181, що становить 26,74% від усіх відіменних прізвищ.

Серед усічено-суфіксальні варіантів імен можна виділити декілька продуктивних формантів аналізованого словотвірного типу: **-с', -ц', -х, -н', -хн(о), -ш, -о, -а**: *Івасюк*: Івась < Іван, *Гура* < Гурій, *Грицина*: Гриць < Григорій, *Дахненко*: Дахно < Данило, *Дорохов*: Дорох < Дорофей, *Мошенко, Мощенко*: Мош < Мусій, *Проненко:* Пронь < Прокіп.

В основах сучасних прізвищ Уманщини знаходимо 86 усічено-суфіксальних імен, що становить 12,70% від загальної кількості відіменних прізвищ. Найбільш продуктивними моделями на території Уманщини є прізвища, що утворені від суфіксальних імен або їхніх варіантів. Варіанти чоловічих церковно-християнських імен в основах прізвищ Уманщини поєднуються з 20 суфіксами у моносуфіксальних і полісуфіксальних структурах. Серед найпоширеніших такі варіанти:

1. Повна або усічена (усічено-суфіксальна) основа церковно-християнського імені + **-к-о**: *Василько*: Васильченко, *Івашко*: Івашкевич, *Мусійко*: Мусійчук, *Оверко*: Оверченко, *Романко*: Романчук, *Тишко*: Тищенко, *Халімонко:* Халімончук, *Харко*: Харчук, *Юсько*: Ющенко.

2. Повна або усічена основа церковно-християнського імені + **-ик**: *Андронік, Гриник, Іваник, Лук'яник, Лухверчик, Сеник, Юрик.*

3. Повна або усічена основа церковно-християнського імені + **-ець:** *Андрієць, Вакулинець, Гринець, Карпець, Кононець, Трофімець, Яковець.*

4. Повна або усічена основа церковно-християнського імені + **-к(а) (-ош(ка), -уш(ка), -оч(ка)**: *Василь-ов-ка, Іван-ів-ка, Митр-ов-ка, Сав-к-ін, Ант-ошк-ін, Матюшк-ін, Льов-очк-ін, Стьоп-очк-ін.*

5. Повна або усічена основа церковно-християнського імені + **-ух:** *Андр-ух, Андр-юх-ов, Ів-юх-ін, Карп-ух-ов, Корн-юх, Макар-ух-а, Петр-ух.*

6. Повна або усічена основа церковно-християнського імені + **-ан**: *Клим-ан-ськ-ий, Наум-ан, Сафар-ян* < Сафроній, *Федор-ян-ко*.

7. Усічена основа церковно-християнського імені + **-р (-ур-а / ´ур-а):** *Бас-юра, Мис-юра, Мош-ур-енко* (< Мо[й]с-ш[ей]), *Стец-юра*.

8. Повна або усічена основа церковно-християнського імені + **-ин-а**: *Ван-юш-ина, Гриц-ина, Сен-ч-ина* < Семен або Арсен, *Сухина* < Сухій.

9. Повна або усічена основа церковно-християнського імені + **-ок**: *Кир-ич-ок, Філон-ок.*

10. Повне церковно-християнське ім'я + **-ут-а**: *Іван-юта, Макс-юта, Пан-ют-енко.*

Менш поширеними виступають такі моделі: повна або усічена основа церковно-християнського імені + **-ус'**: *Петр-усь, Сам-ус-енко* < Самійло; повне церковно-християнське ім'я + **-ун**: *Марк-ун, Фед-ун*; усічене церковно-християнське ім'я + **-он**: *Лев-он, Сав-он* < Сава; усічена основа церковно-християнського імені + **-л (-ул-а):** *Шав-ул-енко* (< Сава), *Яц-ула*; усічене церковно-християнське ім'я + **-'о**: *Мильо* < Милан; усічене церковно-християнське ім'я + **-у**: *Нік-у* < рос. Николай; усічене церковно-християнське ім'я + **-иг-а**: *Васил-ига*; усічена основа церковно-християнського імені + **-ай**: *Ганай* < [Йо]ган чи < Ган[тіол] [14, с. 165]; усічено-суфіксальна основа церковно-християнського імені + **-их-а**: *Гавриш-иха*; усічена основа церковно-християнського імені + **-д-а**: *Мосей-да*.

72 сучасних прізвища Уманщини походять від жіночих імен, що удев'ятеро менше за кількість прізвищ, в основі яких лежать чоловічі особові назви. Це пов'язано з тим, що в період становлення прізвищ іменування жінки служило офіційним засобом ідентифікації особи лише в окремих випадках, оскільки прізвищеві назви в Україні традиційно творяться від імені батька, діда або чоловіка. Для сучасних прізвищ досліджуваної території твірними були 39 жіночих імен, які виражені різними структурними варіантами. Найпоширенішими з них є: *Варвара (6), Марія (6), Галина (5), Ганна (4), Катерина (4), Акулина (3), Єва (3), Магдалина (2), Мотря (2), Устина (2), Хавронья (2).*

У повній формі без суфіксацій стали прізвищами такі 2 жіночі імені: Лаута < *Лаута* лат. lauta «гарна», «вродлива» [12, с. 190], *Мотря*. Усічені основи жіночих імен знаходимо в матронімах на зразок: *Гал-енко* < Галина, *Кулинич* < Акулина, *Вара, Вар-ич, Варвар-ук* < Варвара, *Вівд-ич* < Вівдя < Євдокія, *Ганн-ик* < Ганна, *Єв-ич, Єв-чук* < Єва, *Ір-ч-енко* < Ірина, *Кат-юк* < Катерина, *Малан-ич* < Маланія, *Малах-ов* < Малахія, *Мар-юга* < Марія, Марина та ін.

Частина матронімних прізвищ твориться від усічено-суфіксальних жіночих імен: *Га-ц-ан-юк* < ?, Агафія (Гафця, Гаця, Лв [12, с. 20], *Кат-юш-енко* < Катерина, *Мар-яш, Мар-ущ-ак* < Марія.

Серед прізвищ Уманщини, утворених від жіночих імен, знаходимо рідковживані на досліджуваній території імена чи їх варіанти: *Дебрівна* < д.-євр. Дебора, *Лаута* < Лаута < лат. «гарна» [12, с. 190], *Магдійчук, Магдич* < гр. Магдалина.

Часто досліджувані антропоніми містять основи, із яких важко визначити, чоловічими чи жіночими є такі іменування. Це насамперед пов'язано з тим, що деякі імена в церковних календарях мали дві форми, наприклад: *Варченко* < Варвара – Варвар, *Валєвич* < Валентина – Валентин, Валерій, *Зінченко* < Зіновія – Зіновій, *Калинич* < ч. Калина – ж. Калина, *Маринич* < Марина – Марин, *Уст-енко, Устин-ов* < Устин – Устина тощо.

Отже, аналіз відіменних основ прізвищ Уманщини дає уявлення про найпопоширеніші імена в період прізвищетворення, демонструє їхню багату структурну деривацію та способи адаптації в українській мові.

Список використаних джерел

1. Бабій Ю.Б. Прізвища сучасної Середньої Наддніпрянщини: автореф. дис. ... канд. філол. наук. / Ю.Б. Бабій . – Одеса, 2007. – 20 с.

2. Булава Н.Ю. Сучасні українські прізвища північної Донеччини: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Н.Ю. Булава. – Одеса, 2005. – 20 с.

3. Кравченко Л.О. Антропонімія Лубенщини: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Л.О. Кравченко. – К., 2002. – 20 с.

4. Марталога Т.В. Антропонімія Північного Степу України: Дис. … канд. філол. наук / Т.В. Марталога. – Кіровоград, 1997. – 255 с.

5. Панчук Г.Д. Антропонімія Опілля: автореф. дис. … канд. філол. наук / Г.Д. Панчук. – Тернопіль, 1999. – 18 с.

6. Чучка П.П. Прізвища закарпатських українців: історико-етимологічний словник / П.П. Чучка. – Львів: Світ, 2005. – 704 с.

7. Шеремета С.В. Антропонімія північної Тернопільщини: автореф. дис. ... канд. філол. наук / С.В. Шеремета. – Івано-Франківськ, 2002. – 20 с.

8. Панцьо С.Е. Антропонимия давней Лемковщины: автореф. дисс. … канд. филол. наук / С.Е. Панцьо. – Ужгород, 1985. – 22 с.

9. Редько Ю.К. Сучасні українські прізвища / Ю.К. Редько. – К.: Наукова думка, 1966. – 216 с.

10. Бучко Г.Є. Відіменні прізвища карпатського регіону / Г.Є. Бучко // Традиційне і нове у вивченні власних імен: тези доповідей міжнародної ономастичної конференції. – Горлівка: ГДПІІМ, 2005. – С. 69–72.

11. Добровольська О.Я. Лексична база прізвищ Війська Запорізького, за «Реєстрами» 1649 року: дис. ... канд. філол. наук / О.Я. Добровольська. – Ужгород, 1995. – 261 с.

12. Трійняк І.І. Словник українських імен / І.І. Трійняк. – К.: Довіра, 2005. – 509 с.

13. Ковачев Н.П. Честотно-етимологичен речник на личните имена в съвременната българска антропонимия / Н.П. Ковачев. – Велико Търново: ПИК, 1995. – 621 с.

14. Фаріон І. Українські прізвищеві назви Прикарпатської Львівщини кінця XVIII – початку XIX ст. (З етимологічним словником) / І. Фаріон. – Львів: Літопис, 2001. – 371 с.

References

1. Babii, Y.B. *Prizvyshcha suchasnoi Serednoi Naddnipryanshchyny*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Surnames of Modern Middle Naddnieprianshchyna. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Odesa, 2007, 20 p.

2. Bulava, N.Yu. *Suchasni ukrainski prizvyshcha pivnichnoi Donechchyny*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Modern Ukrainian surnames of northern Donetsk region. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Odesa, 2005, 20 p.

3. Kravchenko, L.O. *Antroponimiia Lubenshchyny*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Anthroponomy of Lubny district. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2002, 20 p.

4. Martaloha, T.V. *Antroponimiia Pivnichnoho Stepu Ukrainy*. Diss. kand. filol. nauk [Anthroponomy of the north part of Ukrainian prairie. Cand. philol. sci. diss.]. Kirovohrad, 1997, 255 p.

5. Panchuk, H.D. *Antroponimiia Opillia*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Anthroponomy of Opol region. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Ternopil, 1999, 18 p.

6. Chuchka, P.P. *Prizvyshcha zakarpatskykh ukraintsiv: istoryko-etymolohichnyi slovnyk* [Transcarpathian Ukrainians patronimic names: historically-etymologic dictionary]. Lviv, Svit Publ., 2005, 704 p.

7. Sheremeta, S.V. *Antroponimiia pivnichnoi Ternopilshchyny*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Antroponomy of the northen part of Ternopil region. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Ivano-Frankivsk, 2002, 20 p.

8. Pantso, S.E. *Antroponimiia davniei Lemkovshchyny*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Anthroponomy of the ancient Lemkovshchyna. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Uzhhorod, 1985, 22 p.

9. Redko, Y.K. *Suchasni ukrainski prizvyshcha* [Modern Ukrainian surnames]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1966, 216 p.

10. Buchko, H.Y. *Vidimenni prizvyshcha karpatskoho rehionu* [The last names of nominal derivation in the anthroponomy of Carpathians]. *Tradytsiine i nove u vyvchenni vlasnykh imen: tezy dopovidei mizhnarodnoi onomastychnoi konferentsii* [Traditional and new in the study of proper names: Theses of international onomastic conferences]. Horlivka, HDPIIM Publ., 2005, pp. 69-72.

11. Dobrovolska, O.Y. *Leksychna baza prizvyshch Viiska Zaporizkoho, za "Reiestramy" 1649 roku*. Diss. kand. filol. nauk [Lexical database of the the Zaporozhian host surnemes. Based on the "Zaporozhian host records". Cand. philol. sci. diss.]. Uzhhorod, 1995, 261 p.

12. Triiniak, I.I. *Slovnyk ukrainskykh imen* [Dictionary of Ukrainian names]. Kyiv, Dovira Publ., 2005, 509 p.

13. Kovachev, N.P. *Chestotno-etymolohychyi rechnyk nylychnyte ymena v sъvremennata bъlharska antroponymyia* [Frequency etymologyc dictionary of the proper names in modern Bulgarien language]. Velyko Trnovo, PIK Publ., 1995, 521 p.

14. Farion, I. *Ukrainski prizvyshchevi nazvy Prykarpatskoi Lvivshchyny kintsia XVIII – pochatku XIX st. (Z etymolohichnym slovnykom)* [Ukrainian surnames of Subcarpathia Lvivshchyna from the 18th – till the beginning of the 19th century (with etymological dictionary)]. Lviv, Litopys Publ., 2001, 371 p.

В статье проанализированы христианские имена (как мужские, так и женские), ставшие источником образования фамилий исследуемого региона. В основах исследуемых антропонимов представлены полные христианские имена, усеченные, суффиксальные и усеченно-суффиксальные варианты имен.

Ключевые слова: антропоним, христианское имя, афереза, синкопа, апокопа.

The surnames originated from proper Christian names (both male and female) are analyzed. Different types of these Christian names (full names, apocopic and suffixal names)are represented in the stems of these anthroponyms.

Key words: anthroponym, Christian name, apheresis, syncope, apocope.

Одержано 12.01.2016.

УДК 811.112.2’38 (045)

Н.Г. ХОДАКОВСЬКА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри німецької філології
Київського національного лінгвістичного університету

СТИЛІСТИЧНА МАРКОВАНІСТЬ КОЛЬОРАТИВІВ У ПОЕЗІЇ ГЕНРІХА ГЕЙНЕ

Статтю присвячено дослідженню стилістичного навантаження кольоративів у поетичному мовленні Г. Гейне. Зокрема окреслено лексико-семантичне поле кольоративів у мовній картині поета. Визначено також роль кольоративів у формуванні індивідуальної мовної картини світу німецького поета. Досліджено особливості функціонування слів на позначення кольору, розширення їхньої лексичної валентності та семантики, що відображено у зміні денотативних та конотативних сем у структурі значення.

Ключові слова: кольоративи, поетичне мовлення, кольорова картина світу, колір.

Беззаперечним є те, що колір в пізнанні навколишньої дійсності відіграє важливу роль, свідченням цьому є назви кольорів, зафіксовані у всіх мовах світу. Колір, який реалізується за допомогою одиниць мови, відображає уявлення про певні ознаки і властивості реалій, важливих для певного народу. У формуванні поетичної картини світу однією із головних ролей є позначення кольору. Як зазначав М.Я. Поляков, «в ліричному творі засобами втілення концепції дійсності стають простір, час і колір» [1, с. 43]. Кольорова гама поетичної картини світу репрезентується образними кольоративами, які розкривають оцінно-змістовний потенціал світу автора.

Одним із важливих аспектів вивчення кольоративів є всебічний аналіз їх функціональних властивостей у поетичному мовленні. Численні спостереження в галузі лінгвопоетики переконують, що в поетичній мові назви кольорів відзначаються багатством семантичних наповнень і виконуваних функцій.

Кольоративи активно використовуються в усіх жанрах літератури як яскраві і багатофункціональні образні засоби, але за змістом та емоційною насиченістю поезія посідає головне місце. Лексико-семантична група кольоративів німецької мови часто була предметом лінгвістичних досліджень як вітчизняних, так і зарубіжних вчених. Питаннями класифікації німецьких кольоративів та шляхами утворення кольоративної лексики займалися відомі вчені, такі як Г. Альтман, Л. Вайсгербер, Г. Гіппер, Б. Леманн, Д.Т. Сакаян, О.І. Радченко, Т.М. Тяпкіна та інші. У лінгвістичній площині проблема кольоративів є об’єктом наукових студій у галузі порівняльного мовознавства, психолінгвістики, перекладознавства тощо Л.М. Грановської, А.М. Куслик, А.Ф. Канської, О.М. Дзівак, Н.Б. Бахіліної, Р.В. Алімпієвої, Т.Ф. Ковальової, Л.Г. Єгорової, С.В. Кулинської.

Активне використання кольоративної лексики є однією із характерних рис ідеостилю автора, який не набув належного висвітлення. Метою цього дослідження є визначення стилістичного навантаження кольоративів у поезії Г. Гейне та встановлення особливостей їх функціонування. Попри пильну увагу дослідників до творчого доробку поета, особливості його барвопису ще не стали предметом спеціального аналізу. Безперечно, тема є актуальною, тому що це дослідження дає можливість не тільки визначити стилістичні особливості кольорової картини світу поезії Г. Гейне, але й поглибити існуючі уявлення про його світобачення, що є важливим для дослідження особистості і творчості поета взагалі. Основним

© *Н.Г. Ходаковська, 2016*

джерелом мовного матеріалу про кольоративи слугувала лірика (вірші із збірника «Книга пісень», «Нові вірші», «Романсеро» та інші, поема «Німеччина. Зимова казка» і посмертно видана поема «Біміні»).

В стилістиці часто звертають увагу на роль кольоративів, оскільки вони в ліриці будь-якого поета є одним із елементів його стилю і світобачення. Потрібно відзначити, що кольоративи використовуються вельми продуктивно при аналізі художніх засобів мови поетів, оскільки лексика, яка позначає колір, є одним із суттєвих компонентів образності в поезії. У кожного поета можна виявити свою гаму поєднання кольорів і відтінків. Необхідно підкреслити, що в праці Т.М. Тяпкіної набула свого комплексного вирішення проблема розвитку, розширення семантичної структури прикметників-кольоративів, проблема функціонування на їх основі не кольорових, вторинно-номінативних значень. Також у праці порушується питання метафоризації кольоративів, якщо розглядати метафору як механізм вторинної номінації [2].

Як стверджує А. Вежбицька, особливо важливим є сприйняття через очі, а також опис того, що ми бачимо, тому поняття **«кольору» можна розглядати в багатьох мо**вах як самодостатнє семантичне поле [3]. Розглянемо семантичні моделі кольорів, які функціонують в мовній картині німецького поета. **Колірний діапазон поезії класика німець**кої літератури Генріха Гейне достатньо широкий. Колір для поета – це усвідомлений, ретельно продуманий прийом, який допомагає художникові слова акцентувати найбільш суттєві моменти авторської концепції світу і людини. На тлі поетичного тексту спостерігаємо, як поет трансформує значення і символічний зміст назв кольорів. Оскільки колір не існує окремо від його носія, асоціації зумовлюють формування в слові нових значень і є мотивом для переосмислення.

Як зазначає В. Дяченко, «для передачі багатства духовного світу людини майстер слова повинен користуватися палітрою думки, тобто віднаходити в кольористичному образі не лише емоцію, а й думку, ідею – в останньому випадку матимемо своєрідне концептуальне мислення кольором» **[4, с.111]. Це міркування дослідника повною мірою можна віднести** до Г. Гейне, чия техніка барв опису підкоряється його загальним творчим настановам, а колірні номінації є важливим чинником як організації його поетичної мовної картини світу взагалі, так і структурування окремого поетичного твору.

Найчастіше семантичним трансформаціям у поезіях Г. Гейне піддаються кольоративи ***білий, синій, золотий, чорний, червоний, сірий*** та ***зелений*.** Саме вони стануть предметом нашого дослідження.

У поезії Г. Гейне використовує притаманні кольору властивості символу та здатність викликати безліч асоціацій. Кольорові епітети Г. Гейне – жвавий рух барвистості. Білий колір характерний для світу Г. Гейне. Прикметник ***білий*** поєднується з такими іменниками, як рука «*deine kleine,* ***weiße Hand***» [5, с. 115], рукав, груди «*in meinen* ***weißen Armen****, / an meiner* ***weißen Brust***» [5, с. 131], плечі «*an deine* ***schneeweiße Schulter***» [5, с. 119], цвітіння «*Und freundlich lockt er mit den* ***weißen Blüten***» [5, с. 122], хвилі «*Und die* ***weißen, weiten Wellen***» (133), дівчинка «*Auf dem* ***weißen****, schlanken* ***Mädchen***» [5, с. 135)]. Більшість епітетів поряд з прямим значенням: «*Die* ***weißen Lämmer*** *springen*» [5, с. 154], «*Ihre* ***weißen Rößlein*** *trugen*» [5, с. 161], «*Das ist eine* ***weiße Möwe***» [5, с. 166], можуть набувати в контексті метафоричного змісту: «*Und* ***springen die weißen Wellenrosse***» [5, с. 144], «*Wo die* ***weißen Wasser plätschern***» [5, с. 316], «*Was die* ***weißen Wellen sagen***» [5, с. 157], «*Damals ließ auch auf dem Römer dort / Sich* ***sehen die weiße Dame***» [5, с. 446].

Синій колір у поезії Г. Гейне передає не тільки сам колір «*Mit deinen* ***blauen Augen /*** *Siehst du mich lieblich an*» [5, с. 156], «*Und im* ***blauen Himmel*** *singen die Vöglein*» [5, с. 143], «***Blauen Fluten*** *ein Meerwunder, / Eine ganze neue Welt*» **[5, с. 506], але й емоційне осмис**лення контексту «*Die* ***blauen Seen****, die lachten mich an*» [5, с. 178], «*Ein* ***Meer von blauen Gedanken*** */ Ergießt sich über mein Herz*» [5, с. 156], «*Und grüßt (Der Mai) aus tausend* ***blauen Veilchenaugen***» **[5, с. 122]. Традиційно синій колір і його відтінки – це символ гармонії і спо**кою, для Г. Гейне – це символ романтичної поезії та романтичного кохання «*Aber die zarten Gedanken der Liebe / Sind wie lustig dazwischenblühende, / Rot' und* ***blaue Blumen***» [5, с. 150], «*Wunderglaube!* ***Blaue Blume****, / Die verschollen jetzt, wie prachtvoll / Blühte sie im Menschenherzen*» **[5, с. 506]. Ці контексти виявляють тільки позитивну емоційну спрямованість і від-**

різняються переважно позитивною експресією. Романтичні картини гармонійного світу демонструють асоціативний зв'язок синього кольору зі спокоєм, тишею «*In dem **blauen Himmel** hängen / Heute lauter Violinen*» [5, с. 525], «*Goldner Mond, im **blauen Himmel**, / Strahlt herunter, duftig labend*» [5, с. 121], «*Goldner Bienen, ängstlich schimmern / An dem **veilchenblauen** Himmel*» [5, с. 158].

Наступний колір, яким поет вміло забарвлював свою поетичну творчість, – це ***золотий***. Кольоратив «золотий», за звичаєм, передає колір і функції цінного металу. Наприклад, «*Ich sah den **goldenen Wagen** / Und die goldenen Siegesgöttinnen drauf, / Die den **goldenen Sarg** getragen*» [5, с. 240], «*Ich sah einen Schneider aus Bayeux, er kam / Mit **goldnen Sporen** geritten*» [5, с. 298], «*Wo er dreißig **goldne Ringe** / Und das Herz Zuleimas stach*» [5, с. 377], «*Und keine Frau und **goldne Kette***» [5, с. 490]. Цей колір формує романтичну модель трактування певних образів: місяця, зірок, місячного сяйва, погляду, жайворонка. Наприклад, «***Goldner Mond**, im blauen Himmel, / Strahlt herunter, duftig labend*» [5, с. 121], «*Wer wohnt dort oben auf **goldenen Sternen**?*» [5, с. 147], «*Wenn **die goldnen Mondeslichter** /Durch des Baumes Blätter blitzen*» [5, с. 160], «*Sterne mit den **goldnen Füßchen***» [5, с. 162], «*Die Sonne grüßte **goldigsten Blick***» [5, с. 352], «*Und **die goldnen Lerchen** jauchzen / Im Azur ihr Tirili*» [5, с. 523]. У поетичному мовленні Г. Гейне лексема «золотий» супроводжує різні поняття, проте усі вони мають позитивну семантику, зокрема слово уособлюється із золотим оком (сонцем) «*Sehn Sie das große **goldne Auge** schwimmen / Im blauen Wasser? Rief Maria hastig*» [5, с. 127], із золотою рікою Тахо «*Und es hat der **goldne Tajo** / Ihm sein Wiegenlied gelullet*» [5, с. 362], із золотими локонами «*Die **goldnen Locken** wallen / Über das süße Gesicht*» [5, с. 109], із золотим вбранням «*Sein **goldgesticktes Purpurgewand** / Ist von antikem Schnitte*» [5, с. 309], із золотими святами «*Auf der edlen Höhe Zions, / Wo die **goldne Feste** ragte*» [5, с. 372], із вечірнім світлом «*Wo große Blumen schmachten / Im **goldnen** Abenslicht*» [5, с. 85]. Отже, золотий колір в аналізованій поезії Г. Гейне означає багатство, яке полягає у життєвому досвіді, духовних цінностях, гармонії з природою.

В індивідуальній поетичній палітрі поета активною є також оцінна семантика ***чорного кольору***, який традиційно пов'язують із негативними явищами, емоціями, відчуттями. Мабуть, тому серед аналізованих метафоричних образів із цим кольоративом переважають ті, у яких оцінний компонент «чорний» виступає носієм негативної експресії. У Г. Гейне чорний колір означає сум, скорботу, «*Dein Herz ist treulos wie der Wind / Und flattert hin und her; / Mit **schwarzen Segeln** segelt mein Schiff / Wohl über das wilde Meer*» [5, с. 168], «*Der tote Vater steht draußen / Im **schwarzen Pred'gergewand***» [5, с. 108], занепад, зневіру, які оточують ліричного героя «*Vielleicht mit **schwarzem Undank** sogar / belohnt sein Volk, die Toren*» [5, с. 228], «*Und hinter mir ging wieder einher / Mein **schwarzer, vermummter Begleiter***» [5, с. 235].

У поезії Г. Гейне чорний колір символічно посилює й поглиблює характеристику краси природи рідного краю, наприклад «*Dumpf liegt auf dem Meer das Gewitter, / Und durch **die schwarze Wolkenwand***» [5, с. 144], «*Oh, du **schwarze Sonne**, wie oft, / Entzückend oft, trank ich aus dir*» [5, с. 146], «*An den **schwarzen Busen** der Riesenwelle, / Die mächtig heranbraust*» [5, с. 474]. Семантика прикметника «чорний» у його переносному вживанні розкривається в індивідуально-авторських метафорах: «*Gleich **schwarzen Rossen** jagten an ihm / Die wilden Wolken vorüber*» [5, с. 236], «*Sein **schwarzer Schnurrbart** wurde feucht / Von deutschen Frauentränen*» [5, с. 197], «*Er ragt **verteufelt schwarz empor**, / Das ist der Dom von Köllen*» [5, с. 225].

За емоційною насиченістю чорному кольору, який символізує зло, смерть, страждання, сум, протиставляється ***червоний –*** символ повноти життя, свободи, радості і любові. «*Dort liegt **ein rotblühender Garten** / Im stillen Mondenschein*» [5, с. 74], «***Die Sonne rot**, von Gold umstrahlt*» [5, с. 40]. У висловленнях: «*Das **rote Laub**, das von den Bäumen fällt*» [5, с. 164], «*Götzenburg von **rotem Bachstein**, / Seltsam mahnend an ägyptisch*» [5, с. 336], «*Die Kirschen sind von außen **rot***» [5, с. 503] поет використовує кольоратив «червоний» у прямому значенні, виражаючи ознаку кольору. С.А. Фетисова стверджує, що в семантиці червоного кольору відображені глибоко психологічні характеристики, обумовлені характером об'єкта, який базується, в першу чергу, на зоровому сприйнятті [6, с. 149]. Завдяки своїй емоційній виразності червоний колір виявляє значні художні можливості не тільки в ролі самостійних художніх засобів, а й як складова частина метафор, наприклад «*Die **roten Rosen** der Wängelein*» [5, с. 82], «*Die glühend **rote Sonnenscheibe** schwebte schon niedrig*» [5, с.

127], «*Und täten wieder bluten / Heiße,* ***rote Tropfen***» [5, с. 140], «*Die* ***Wangen*** *der Göttin* ***glühten so rot***» [5, с. 286].

Червоний колір представлений в епітетах Г. Гейне пурпуровим (багряним) відтінком, наприклад «*Er trägt ein rotes* ***Purpurgewand****, / Die Schleppe tragen Barone*» [5, с. 173], «*Im dämmernden Garten, auf* ***purpurnem Pfühl****, / Am Springbrunnen sitzt er*» [5, с. 320], червоноквітучим «*Dort liegt ein* ***rotblühender*** *Garten / Im stillen Mondenschein*» [5, с. 74], кривавочервоним «*Und vom grauen Fizhut wehen /* ***Blutrot*** *keck die Hahnenfedern*» [5, с. 514], рожевим «*Um das Haupt, das voll von Leichtsinn / Und von* ***rosigen*** *Gedanken*» [5, с. 514], насиченим червоним «*Nicht wie die Rose von Saron, / Die* ***heiligrote,*** *prophetengefeierte*» [5, с. 148], палаючим червоним «*Die Sonne neigte sich tiefer, und warf /* ***Glührote*** *Streifen* ***auf das Wasser***» [5, с. 133].

Сіра барва в колористиці найчастіше вживається для зображення осіннього пейзажу «*Der Herbstwind rüttelt die Bäume, / Die Nacht ist feucht und kalt; / Gehüllt im* ***grauen Mantel***» [5, с. 90], «***Himmel grau*** *und wochentäglich*!» [5, с. 164], «*Die* ***grauen Nachmittagswolken /*** *Senken sich tiefer hinab auf das Meer*» [5, с. 473]. Сірий колір у Г. Гейне – це символ туги, безвихідності і душевної спустошеності: «*Am alten* ***grauen Turme*** */ Ein Schilderhäuschen steht*» [5, с. 95], «*Und* ***er hüllt sich*** *fest in den* ***grauen Mantel***» [5, с. 134], «***Es sind die grauen Mäntel noch*** */ Mit hohen, roten Kragen*» [5, с. 222], «*Man findet ihn endlich im Walde gehenkt / An* ***einer grauen Weide***» [5, с. 250], «*Dort, von Unkraut überwuchert, / Liegen nur noch* ***graue Trümmer***» [5, с. 373].

Зелений колір не характерний для поезії Г. Гейне і зустрічається не часто. Зазвичай він реалізується в прямому кольоровому значенні, поєднуючись із словами, які позначають рослинні та природні об'єкти: «*Dämmernd liegt der Sommerabend / Über Wald und* ***grünen Wiesen***» [5, с. 121], «*Die weißen Lämmer springen / Im weichen* ***grünen Klee***» [5, с. 154], «*Und drunter sitzt, auf dem* ***grünen Platz****, / Der Müllersknecht mit seinem Schatz*» [5, с. 183], «*Vor dem Tor, aus* ***grünem Feld,*** */ Rauscht Musik im hohen Zelt*» [5, с. 441], «*Wir saßen* ***unter grünen Lind*** */ In blauen Sommernächten*» [5, с. 457], «*Dessen* ***grünes Laub*** *verhöhnte / Die verwelkten Waldgenossen*» [5, с. 520], «*Warum sind denn im* ***grünen*** *Gras / Die blauen Veilchen so stumm?*» [5, с. 79]. На зелений колір припадає також особливе семантико-стилістичне та емоційно-експресивне навантаження «*Horchend stehn die stummen Wälder, / Jedes Blatt ein* ***grünes Ohr****!*» [5, с. 162], «*Dessen* ***grünes Laub verhöhnte*** */ Die verwelkten Waldgenossen*» [5, с. 320], «*Und im wogenden Geschmeide /* ***Zieht das Schiff die grünen Furchen***» [5, с. 137].

Усі вірші Г. Гейне насичені різними кольорами. За нашими спостереженнями, домінуючими у колірному просторі поетичної картини світу Генріха Гейне є мікрополя назв золотого, білого і чорного кольорів, за ними вживаються червоний, синій, сірий та зелений кольори. Роль кольору в його поезії – живий рух фарб, за їх допомогою створюється атмосфера кольористості і пишнобарвності. Увага поета до певного кольору пояснюється як художніми установками, так і його оточенням. Це не могло не позначитися на формуванні відчуття прекрасного, загостреного кольорового зору. Білий, чорний та золотий кольори з'являються в творчості поета об'ємними, домінантами авторського світобачення, виконуючи важливу роль в моделюванні індивідуально-поетичної картини світу.

Узагальнюючи матеріал статті, можна зробити такі висновки про стилістичні особливості кольоративів поезії Г. Гейне. Поет постійно використовує колір, що обумовлено притаманною кольору властивістю символу і здатністю викликати безліч асоціацій, найбільш характерні кольори: білий, чорний, золотий, синій, червоний, сірий та зелений. Кожен колір у поета визначає певний символ для створення неповторних образів. Кольорова картина світу Г. Гейне має свої яскраві індивідуальні особливості, що обумовлено неповторністю бачення кольорів і художнього світобачення поета. Дослідження поетичних творів в аспекті кольору сприяє більш глибокому розумінню їх стилістичних особливостей, творчості поета в цілому і його світогляду.

Перспективним видається дослідження стилістичних можливостей кольоративів поезії Г. Гейне як складової частини когнітології, оскільки на сучасному етапі розвитку когнітивного напрямку в лінгвістиці інтерес становлять якраз когнітивні процеси мовних явищ.

Список використаних джерел

1. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики / М.Я. Поляков. – 2-е изд., доп. – М.: Советский писатель, 1986. – 480 с.
2. Тяпкина Т.М. Вторично-номинативные функции цветообозначений в современном немецком языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Т.М. Тяпкина. – Нижний Новгород, 2002. – 19 с.
3. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / А. Вежбицкая // Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – 411 с.
4. Дяченко В. Крізь призму кольору / В. Дяченко // Жовтень. – 1982. – № 4. – С. 110–119.
5. Heine H. Das Glück auf Erden / Heinrich Heine. – Ausgewählte Gedichte. M.: Verlag Progress. – 1980. – 535 s.
6. Фетисова С.А. Концептуализация имени цвета «красный»: дис. ... канд. филол. наук / С.А. Фетисова. – Иркутск, 2005. – 174 с.

References

1. Poliakov, M.Ya. *Voprosy pojetiki i hudozhestvennoj semantiki* [Questions of poetics and artistic semantics]. Moscow, Sovetskij pisatel` Publ., 1986, 480 p.
2. Tjapkina, T.M. *Vtorichno-nominativnye funkcii cvetooboznachenij v sovremennom nemeckom jazyke*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Secondary nominative functions of colour terms in the modern German language. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Nizhnij Novgorod, 2002, 19 p.
3. Vezhbickaja, A. *Oboznachenija cveta i universalii zritel`nogo vosprijatija* [Denomination of colour and universals of visual perception]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997, 411 p.
4. Dyachenko, V. *Kriz` pryzmu kol`oru* [Through the prism of colour]. *Zhovten`* [October], 1982, no. 4, pp.110-119.
5. Heine, H. *Das Glück auf Erden*. *Ausgewählte Gedichte* [The luck on earth. Selected poems]. Moscow, Progress Publ.,1980, 535 p.
6. Fetisova, S.A. *Konceptualizacija imeni cveta "krasnyj"*. Diss. kand. filol. nauk [The red colour name conceptualization. Cand. philol. sci. diss.]. Irkutsk, 2005, 174 p.

Статья посвящена исследованию стилистической нагрузки цветонаименований в поэтической речи Г. Гейне. В частности очерчено лексико-семантическое поле цветонаименований в языковой картине поэта. Также определена роль цветонаименований в формировании индивидуальной языковой картины мира немецкого поэта. Исследованы особенности функционирования слов со значением цвета, расширение их лексической валентности и семантики, что отображено в изменении денотативных и коннотативных сем в структуре значения.

Ключевые слова: цветонаименования, поэтическая речь, цветовая картина мира, цвет.

One of the important aspects of adjectives of colour denomination study is a comprehensive analysis of their functional properties in poetic speech. The aim of our study is to determine the capacity of adjectives of colour denomination in stylistic poetry of H.Heine and to establish the features of their functioning in the literary works of the poet. This study makes possible to determine not only a color picture of the world in poetry of Heinrich Heine, but also to deepen the existing idea of his world view, which is important for the study of his personality and work.

Key words: adjectives of colour denomination, poetic speech, multicolour picture of the world, colour.

Одержано 5.02.2016.

УДК 811.512.162

Ш. ШУКЮРЗАДЕ,
докторант отдела истории азербайджанского языка
Института языкознания имени Насими
Национальной Академии Наук Азербайджана (Баку)

ЗАИМСТВОВАННЫЕ СЛОВА В ЯЗЫКЕ НАСИМИ

В статье ведется исследование арабских и персидских заимствований. Особое внимание уделяется тем заимствованным словам, которые приобрели «гражданское право» и функционируют в азербайджанском языке поныне. Группа заимствованных слов, которые имеют сугубо терминологические значения и по этой причине не смогли проникнуть в народную, разговорную речь, сохранили себя на страницах литературных произведений философического течения хуруфизма.

Ключевые слова: заимствованные слова в языке Насими, сентиментальная лексика, религиозные слова, топонимы, слова с философическим значением.

Великий представитель азербайджанского литературного языка XIII–начала XIV в. Имадеддин Насими в своих произведениях воспевал человека с большой буквы, возвышая его до уровня бога. Будучи талантливым поэтом-философом, Насими также был передовым глашатаем философского течения хуруфизма, распространенного в XIV вв. в Азербайджане, Иране, Турции и в других мусульманских странах Ближнего Востока [1].

Насими как выдающийся поэт, представитель азербайджанской литературы и литературного языка XIII – начала XIV вв., сыграл большую роль в развитии и обогащении азербайджанского литературного языка на базе живого народного языка. В языке Насими стиль живого народного языка превалирует над традиционным классическим стилем. Это было великое служение поэта родному азербайджанско-тюркскому языку.

Язык произведений Насими всегда привлекал внимание исследователей, поскольку он принадлежит к тем азербайджанским писателям, которые творили на родном языке. Вместе с тем, как и у любого поэта или писателя, в языке его произведений присутствуют заимствованные слова, причем в основном из арабского и персидского языков. Язык является открытой, живой системой, и потому здесь всегда идет процесс взаимодействия с другими языками, в зависимости от социальной среды и эпохи. Среди азербайджанских исследователей языковых особенностей творчества Насими следует указать А. Сафарли, Х. Юсифова, Ю. Сеидова, А. Курбанова, Н. Кишвари и т. д. [7; 8; 9; 10 и др.]. Вопросы хуруфизма, как идейно-политического и философского течения, рассматривались З. Кулизаде [1]. Его идеи оказали влияние на творчество мастеров слова последующих эпох [3; 12]. Вместе с тем язык произведений Насими является источником неисчерпаемых идей для развития современного азербайджанского языка и всех тюркских языков в целом. Целью настоящей статьи является рассмотрение состава заимствованных слов в произведениях Насими.

Насими был великим философом. В своем творчестве он критиковал почти все религии. Он, так же и как пантеисты, не принимал за реальность представления о потустороннем. В его творчестве особое место занимала критика ислама и его служителей. Особенно он отвергал представление исламской религии об Аллахе: поэт отождествлял Аллаха с человеком.

© *Ш. Шукюрзаде, 2016*

Насими в своих представлениях о человеке выступал против основ традиционных верований о человеке в любой религии. Говоря «Həq təala Adəm oğlu özqüdür!» (Всевышний Аллах это сам сын Адама), поэт фактически отвергал основное положение ислама «Ла илаха иллаллах!» (Нет бога, кроме Аллаха!). Это была основная идея хуруфизма, в том числе и Насими, который придерживался идеи (Нет бога, кроме человека!). В своей известной газели поэт так излагает свое понимание мира человека: «Bəndə sığar iki cahan, bən bu cahana sığmazam! Gövhəri-ləməkan bənəm, kövni-məkanə sığmazam. Ərşilə fərşü kafü nun bəndə bulundu cümlə çün, Kəs səsini, əbsəm ol, şərhü-bəyanə sığmazam! (Во мне вместятся оба мира, я в этот мир не вмещусь, Я вездесущий, не вмещусь я во Вселенной)» [5, с. 21].

Как мы видим, Насими вопреки религии утверждал, что все сосредоточено в человеке, никакого ада и рая не существует, это все – выдумки богословов, которые укрепляли религию во все времена её существования.

Насими воспевал слово и его искренность. Это исходит из того, что в хуруфизме слово, которое состоит из букв арабского (и персидского) алфавита, а значит, алфавита священного Корана, тождественно богу. Таким образом, Насими обожествлял букву, которая служит образованию слова, а также количество букв арабского и персидского языков, как отражение имен окружающего нас мира; великий поэт: «Arifi-ləməkan otuz ikidir!» (Вездесущий мудрец – это 32), «Sahibi-cismü can otuz ikidir!» (Владыка тела и души – это 32) «Ey Nəsimi surətində və mənidə, Aşkarü nihan otuz ikidir!» (О Насими, и форма и содержание, и явное, и тайное – это 32) [6, с. 39].

Великий поэт и философ Насими особое внимание уделял идее величия человека. Придерживаясь пантеизма, как и другие идеологи хуруфизма, Насими считал, что Человек – это все! Человек это воплощение Вселенной, окружающего мира. Насими считал, что человек тождественен богу, миру, всем четырем элементам (небо, земля, воздух, вода) и букве. Говоря о тождественности человека и букв, великий мыслитель писал:

Həm hərfəm, həm kitabəm, həm kələməm, həm kəlim.

Odu su, torpağu yel adı nədəndir adım? [4, с. 49].

В этой строфе поэт говорит о том, что человек и его мысли проявляются посредством букв; человек тождественен четырем материальным элементам: огонь, вода, земля, воздух.

Особое место в поэзии Насими занимает идея о тождественности человека с богом. По мнению Насими, человек и есть Бог. И поэтому поэт видит в лице человека все черты, которые в его представлении присущи Богу [4, с. 91].

Насими, в отличие от других хуруфитов, свои философические идеи излагал только в стихотворном жанре. В одном из своих стихотворений поэт пишет: «Cümlə əşyadan ibarətdir yüzün» (Все, что окружает нас, нашло свое отражение на твоем лице (лике) [5, с. 101].

Большое внимание в творчестве Насими уделено образу (лику) человека – возлюбленной. Красота возлюбленной, священный лик в языке Насими уподобляется священным местам – городам и источникам: «Kəbə yüzündür, ey mələk, yüzündədir sücudimiz!» (Твое лицо подобно священной Каабе – оно красиво и в то же время священно, и поэтому оно для меня место поклонения!) [6, с. 68].

«Отдавая дань мистической стороне хуруфизма, – отмечает З. Кулизаде, – поэт-философ источником всего называет человека и его лик, черты которого являются основой всех предметов, названий, религий» [1, с. 54].

Насими, как великий национальный поэт, в большинстве случаев старался писать стихи – газели – понятным для народа стилем, особенно стихи для прочтения перед публикой. В таких стихах поэт употреблял слова, словосочетания, фразеологические единицы, присущие простонародному языку, слова обиходного употребления. Вместе с тем в языке Насими есть огромное количество слов, заимствованных из арабского и персидского языков. Даже при употреблении заимствованных слов Насими придавал большее значение тем заимствованным словам, которые проникли из живой народной речи [11, с. 94].

По этой причине большая часть лексического состава языка Насими представлена заимствованными словами, которые имели успех и в народном языке. В итоге часть таких заимствованных слов продолжают функционировать и в современном азербайджанском языке, а другая часть наблюдается даже в литературном языке в различных стилях.

Заимствованные слова в языке Насими можно разделить на две группы:

Первая группа заимствованных слов. К этой группе относятся заимствованные слова из арабского и персидского языков, которые функционировали в общенародном азербайджанском языке, т.е. в устном и письменном литературном языке, в живой народной речи; такие заимствованные слова являлись синонимами исконно тюркских слов в художественном стиле. Таким образом, эти заимствования принимали участие в обогащении словарного состава азербайджанского языка своего времени. Эта группа заимствованных слов ныне в азербайджанском языкознании именуются словами «получившие гражданство» в азербайджанском языке [10, с. 23].

Таких заимствованных слов в языке Насими сравнительно больше, и их можно разделить на такие тематические группы:

1. Заимствованные слова, имеющие значение любви и покорности: eşq (любовь), aşiq (возлюбленный/возлюбленная), məhəbbət (любовь), dilbər (возлюбленная), sənəm (любимая), nigar (любимая), məşuq (любимый), hicran (разлука), həsrət (разлука), dərd (боль, болезнь), dərman (лекарство), xəyal (романтика) и др.

2. Заимствованные слова – названия растений и цветков: gül (цветок), süsən (занбаг), nərgiz (нарцис), şükufə (роза), yasəmən (сирень) и др. Такие заимствованные слова в современном азербайджанском языке также употребляются и как имена собственные для женского пола.

3. Заимствованные слова, обозначающие имена исторических личностей, а также имена правителей и великих поэтов, философов: Дара, Искендер (Александр), Кейгубад, Хосров, Насими, Фазл и др.

Как известно, в IV–VI вв. Дара был правителем Персии, Хосров и Кейгубад также управлял Персией, Фазл и Насими были великими азербайджанскими философам и поэтами XIII–XIV вв.

4. Заимствованные слова, обозначающие имена литературных персонажей из восточной литературы: Меджнун, Лейли, Фархад, Ширин, Шейх Санан, Рустам, Сохраб и др. [см. об этом: 10].

С помощью этих имен-образов Насими в своих произведениях создавал лирические, поэтические образы возлюбленных персонажей, известных уже из восточной поэзии. Поэтические образы Рустама и Зохраба – это известные образы из «Шахнаме» Фирдовси.

5. Заимствованные слова, обозначающие названия местностей – топонимы: Kəbə (Кааба), Хорасан, Шам, Шираз, Чин, Мочин, Рум, Хатай, Хебеш (Эфиопия), Аджам, Багдад и др. Это – известные названия городов Востока, общемусульманского мира.

6. Заимствованные слова, обозначающие названия дней недели: şənbə (суббота), yekşənbə (понедельник), düşənbə (вторник), çərşənbə (четверг), pəncşənbə (пятница):

7. Заимствования, обозначающие музыкальные термины: Раст, Шахназ, Чаргях, Садайи-Шираз, Мугамат и др. Эти термины и сегодня продолжают функционировать в азербайджанской музыкальной сфере, означая названия определенных частей азербайджанского мугама.

8. Заимствования на обозначение пищи и напитков: aş – обед, əppək – хлеб, meyy// şərab – сладкий напиток на Востоке – вино и др.

9. Заимствованные слова, обозначающие названия драгоценных камней: sədəf – жемчуг, dürr – ценный камень, mirvari – жемчуг, ləl – бриллиант, zümrüd – изумруд и др.

10. Заимствованные слова, обозначающие названия бокала, фужера: qədəh, cam, piyalə, sağər и др.

11. Заимствования, обозначающие названия школьных принадлежностей: qələm – ручка, карандаш, kağız – бумага для письма, dəftər – тетрадь и др.

12. Заимствованные слова, обозначающие религиозные термины типа din – религия, islam – ислам, Quran – Коран, iman – совесть, inam – вера, доверие, məscid – мечеть, cəhənnəm – ад, cənnət – рай и др.

13. Заимствованные слова, имена исламских имамов и пророков: Мухаммед, Али, Мехди, Сулейман, Гусейн, Гасан, Исрафил, Таги, Наги и др.

14. Заимствованные слова – имена мистических пророков: Хызр, Адам, Хавва, Нух, Давуд, Гарун и др. [2].

Приведенные заимствования из арабского и персидского языков, которые Насими употреблял в своей поэзии, продолжают функционировать и в современном азербайджан-

ском языке, как в общенародном, так и в художественном стилях литературного языка, а также в диалектах и говорах. Это говорит о том, что приведенные выше заимствования из арабского и персидского языков смогли проникнуть в живую ткань азербайджанского языка, получив в нем «гражданство».

Вторая группа заимствованных слов. Малочисленную часть заимствованных слов из арабского и персидского языков в языке Насими составляют заимствования, в основном из арабского языка, которые имеют непосредственную связь с идеологией хуруфизма, одним из идеологов которой был сам Насими. Также заимствования не могли войти в язык простого люда и имели активность только в языке и стиле сравнительно образованных людей, просветителей, представителей науки и исламской религии.

Это в основном заимствованные слова, связанные с философскими идеями течения хуруфизма, число которых намного меньше, чем заимствований общенародного характера, которые обрели «гражданство» в азербайджанском языке. Эти заимствованные слова почти все терминологического характера, они наблюдаются в языке Насими в основном в стихотворениях (газелях), отражающих глубокий философский смысл хуруфизма, и потому не вошли в общенародный язык, сохранив себя в лексиконе последователей этого течения, а также в книгах и в различных поэтических и научных произведениях своего времени. Не случайно, что подобные заимствования сегодня не оставили никакого следа в азербайджанском языке, как в литературном, так и в общенародном. К таковым в языке Насими можно отнести следующие лексемы:

abdar, ariz, asar, arnayış, aşüftə, aşiyan, ahən,
bab, bak, bürqə, bəriyyə, bəşarət, bəğayət, bəqadar,
dar, dəccal, duxan, diraxt, dərəkat, dəstar,
cah, cürə, cürm, çah, çəlipa,
hacib, hədid, hərbə, hərir, həsud,
əbtər, əbr, əbrar, əbkəm, əbvab, ənəlhəq, ənbiya, əbhər, ədəm,əhbab, ehtisab, əhməq, əxtər, ədna, ədyan, ərğənun, ərğəvan, ərvah, əzhar, əştar, əshab, əma, əğlal, əfza, əfsər, əlim, əmmarə, əmvac, ənaniyyət, əncüm, ənduh, əngur, ənvar, əsəl, əzm, əma, ənqa, əndəlib,
ittisal, ictinab, ixlas, istiva, işkal, izar, izam, imar,
ğəbğəb, ğəzalə, ğülğülə, ğəyur,
qarun, qəba, qərin, qətət,
fəraq, fəzl, fələk,
kaşif, kah, kəbk, kibr, kürs, küstax, kəşti, külah, kəlb, kuzi, kuh, küy, keyvan,
laşə, lahut, ləhm, liva,
məva, məbdə, mühal, mühibb, mühəqqiq, məxmur, midad, mirat, mərəş, mürid, məzid, məsa, müsəmma, müştəri, məşrəb, mişkat, misbah, müshəf, müəlla, müğılan, miftah, məfkər, məqsud, məkkar, məkəs, mül, məllah, məlamət, məmat, mənnan, münşi, məhsubə, mövt, mövc, mövla, muy, məhəg,
nisar, nəzzəl, nüzul, nəşv, niqab, nəkbat, niş,
pər, purtab, pişva,
tabeş, tətəbbö, təhqiq, təhəmmül, təxviş, təəllüğat, təfəhhüs, təfərrüc, təfhim, tərrar, tərf, təriqət, tövq, tin,
səbat, sağər, salar, salik, səbəq, sipas, səhab, səir, səqf, səmək, sirət, simab, şəşəə, şumar, şəhmat, şeytanət, sane, sərf, səfir, sələb, suf, sur, səhbe,
xazin, xaşak, xak, xərabət, xirqə, xəsarət, xəllaq, xoca,
raz, rəqq, rükn,
zünnar, zənbur, zövrəq, züha, zill,
üzza, ütarid, ümq, üqba,
vafir, vərd,
hüdhüd, həzar, hu, hüvviyyət,
əzdar, yəm, yövm и др. [2].

Как видно из примеров, значения последних заимствований арабского происхождения сегодня неизвестны людям даже с хорошим образованием, они успешно использовались представителями хуруфизма в середине XIV в., а Насими, как известно, был ведущим идеологом и активным пропагандистом этого течения.

Список использованных источников

1. Кулизаде З. Хуруфизм и его представители в Азербайджане / З. Кулизаде. – Баку: Элм, 1970. – 265 с.
2. Словарь арабско-персидских слов. – Баку: Маариф, 1966. – 1035 с.
3. Гянджеви Н. Хосров и Ширин / Н. Гянджеви. – Баку: Элм, 1981. – 374 с.
4. Насими И. Произведения: В трех томах / Сост. проф. Дж. Кахраманов, каллиграф. Г.А. Дарабади / И. Насими. – Баку: Элм, 1973.
5. Насими И. Избранные произведения: в 2 т. / И. Насими. – Баку: Лидер, 2004. – Том I. – 252 с.
6. Насими И. Избранные произведения: в 2 т. / И. Насими. – Баку: Лидер, 2004. – Том I. – 284 с.
7. Кишвари Н. Произведения / Н. Кишвари. – Баку: Язычы, 1984. – 225 с.
8. Курбанов А. Проблемы азербайджанской ономалогии / А. Курбанов. –Баку: Элм, 1986. – 100 с.
9. Масихи. Верга и Гюльша / Масихи. – Баку: Маариф, 1977. – 223 с.
10. Сеидов Ю. Язык Насими / Ю. Сеидов. – Баку: Азернешр, 1996. – 272 с.
11. Сафарли А. История азербайджанской литературы древних и средних веков / А. Сафарли, Х. Юсифов. – Баку: Маариф, 1986. – 387 с.
12. Ширази С. Гюлюстан / С. Ширази. – Баку: Азернешр, 1987. – 282 с.

References

1. Kulizade, Z. *Hurufizm i ego predstaviteli v Azerbajdzhane* [Hurufizm and its representatives in Azerbaijan]. Baku, Jelm Publ., 1970, 265 p.
2. *Slovar' arabsko-persidskih slov* [The dictionary of Arabic-Persian words]. Baku, Maarif Publ., 1966,1035 p.
3. Gjandzhevi, N. *Hosrov i Shirin* [Hosrov and Shirin]. Baku, Jelm Publ., 1981, 374 p.
4. Nasimi, I. *Proizvedenija: V treh tomah* [Works: In three volumes]. Baku, Jelm Publ., 1973.
5. Nasimi, I. *Izbrannye proizvedenija: v 2 t.* [Selected Works: In 2 volumes]. Baku, Lider Publ., 2004, vol. 1, 252 p.
6. Nasimi, I. *Izbrannye proizvedenija: v 2 t.* [Selected Works: In 2 volumes]. Baku, Lider Publ., 2004, vol. 2, 284 p.
7. Kishvari, N. *Proizvedenija* [Works]. Baku, Jazychy Publ., 1984, 225 p.
8. Kurbanov, A. *Problemy azerbajdzhanskoj onomalogii* [Problems of Azerbaijani onomalogy]. Baku, Jelm Publ., 1986, 100 p.
9. Masihi. *Verga i Gjul'sha* [Verga and Gulsha]. Baku, Maarif Publ., 1977, 223 p.
10. Seidov, Ju. *Jazyk Nasimi* [Nasimy`s Language]. Baku, Azerneshr Publ., 1996, 272 p.
11. Safarli A., Jusifov, H. *Istorija azerbajdzhanskoj literatury drevnih i srednih vekov* [History of Azerbaijani Literature of ancient and Middle Ages]. Baku, Maarif Publ., 1986, 387 p.
12. Shirazi, S. *Gjuljustan* [Gulustan]. Baku, Azerneshr Publ., 1987, 282 p.

У статті проводиться дослідження арабських і перських запозичень. Особлива увага приділяється тим запозиченим словам, які набули «громадянського права» в азербайджанській мові та функціонують у ній понині. Група запозичених слів, які мають суто термінологічні значення і з цієї причини не змогли проникнути в народну, розмовну мову, зберегли себе на сторінках літературних творів філософської течії хуруфізма.

Ключові слова: запозичені слова в мові Насими, сентиментальна лексика, релігійні слова, топоніми, слова з філософським значенням.

The paper conducted a study of words borrowed from Arabic and Persian languages. Special attention is paid to borrowed words which still have retained their "civil rights" in the Azerbaijani language today. The groups of borrowed words that have a purely terminological matter and for this reason have not been able to penetrate into people's spoken language, yet have kept themselves in the pages of literary philosophical current Khurufism.

Key words: borrowed words in the language of Nasimi, toponims, sentimental vocabulary, religious words, words with philosofhical meanings.

Одержано 5.02.2016.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 81'255.4

К.О. НОВІКОВА,
асистент кафедри іноземних мов
Донецького національного університету економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського (Кривий Ріг)

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ ТА ФАКТОРИ ВПЛИВУ НА ЇХ ПЕРЕКЛАД

У статті розглянуто лінгвостилістичні особливості рекламних текстів та фактори, які впливають на їх переклад. Проаналізовано різні засоби перекладу рекламних текстів та доцільність використання лексико-семантичних трансформацій. Всі наведені твердження ілюструються прикладами англомовних рекламних текстів, виокремлених із засобів масової інформації, та авторськими варіантами їх перекладу.

Ключові слова: рекламний текст, реклама, переклад, адаптація, ревізія, лексико-семантичні трансформації.

Реклама значною мірою впливає на життя суспільства: вона присутня у більшості сфер людської діяльності і є механізмом передачі інформації, суджень та шляхом впровадження продукції на нові ринки. Перекладені рекламні тексти – це засоби, які дозволяють зарубіжним компаніям здобути відомість та завоювати репутацію серед покупців в інших країнах. Успіх рекламної кампанії безпосередньо залежить від якості її перекладу, який вважається свого роду мистецтвом і вимагає від перекладача не тільки гарного володіння лінгвістичними та стилістичними навичками, але й таких якостей, як креативність, влучність, обізнаність в культурних традиціях мови перекладу. Отже, існує необхідність в системному вивченні такого складного та динамічного явища, як рекламний текст, та аналізі лінгвостилістичних особливостей, які можуть вплинути на процес перекладу.

Метою даної роботи є виявлення основних лінгвостилістичних особливостей рекламних текстів та факторів, що впливають на процес їх соціолінгвістичної адаптації до мови перекладу. Матеріалом дослідження слугують англомовні рекламні тексти та слогани провідних зарубіжних компаній, виокремлені із засобів масової інформації, а також авторські варіанти їх перекладу українською мовою.

Реклама – явище, яке перебуває на межі кількох наук: лінгвістики (адже використовує слово як основний важіль впливу), психології (при написанні рекламних текстів враховуються певні особливості сприйняття інформації потенційними покупцями) та економіки (головною метою рекламодавців є отримання прибутку від продажу певного товару). Отже, не дивно, що рекламні тексти були проаналізовані з різних боків багатьма видатними вченими. Зокрема В. Аренс, К. Бове, І. Гольман, Ф. Котлер, М. Хайятт, Ю. Шатін вивчали економічні аспекти рекламних текстів; М. Апєтян, О. Бондаренко, Н. Жукова, І. Злобіна, К. Кріс-теллі, Н. Кушнір, Л. Мороз, Ю. Рябчук досліджували лінгвістичні особливості англомовних рекламних текстів та проблеми їх перекладу; І. Імшинецька та Т. Добросклонська вивчали мову реклами та її особливості.

© *К.О. Новікова, 2016*

Рекламний текст належить до досить нової сфери мовознавства –медіалінгвістики. З огляду на свою багатоаспектність та поліфункціональність поняття рекламного тексту – багатогранне та комплексне. Спробуємо розглянути найбільш вдалі визначення та запропонуємо робочий варіант.

В. Аренс та К. Бове дають таке визначення: «Реклама – це неособиста форма комунікації переконливого характеру з чітко вказаним джерелом фінансування, яка передає інформацію про продукт, послугу або ідею через різні засоби масової комунікації» [1, с. 6].

На думку І. Імшинецької, в рекламному тексті «думок повинно бути багато, а слів, якими ці думки передаються, – якомога менше <…> крім того, добираючи слова, не треба забувати про те, що рекламний текст не тільки інформує і переконує, але й формує ставлення до рекламованого об'єкта <…> Емоції, викликані у читача, залежать від якості підібраного лексичного матеріалу» [2].

Т. Добросклонська у своїй роботі, присвяченій вивченню медіалінгвістики, акцентує увагу на таких властивостях рекламних текстів: «Рекламні тексти найбільш повно поєднують у собі реалізацію двох функцій впливу: функцію впливу мови, яка реалізується за допомогою усього арсеналу лінгвістичних засобів виразності, і функцію впливу засобів масової комунікації, яка реалізується шляхом застосування особливих медіа технологій» [3, с. 135].

Отже, рекламний текст – це коротке інформаційне повідомлення, створене для того, щоб стимулювати збут продукту або послуги, яке має сильне переконуюче посилання, виражене за допомогою лінгвістичних засобів мови.

Рекламні тексти часто націлені на велику аудиторію і розраховані на переконання цієї аудиторії придбати певний продукт. Досягнення збереження цієї мети є провідною задачею перекладача і потребує, у зв'язку з цим, врахування певних особливостей та функцій в процесі перекладу.

Проаналізувавши матеріали з цієї теми, можна виділити такі фактори, що впливають на добір лексичного матеріалу, який буде використаний при перекладі рекламних текстів:

1) Тип рекламованого об'єкта

Продукція різного типу має значний вплив на стиль рекламного тексту та добір лексичного матеріалу. Так, реклама коштовностей буде значно відрізнятися за структурою та змістовим наповненням від реклами мила або продуктів харчування. Коштовності, автомобілі, побутова техніка належать до довгочасних товарів. Отже, при їх рекламуванні будуть використовуватись такі лексичні засоби, які можуть підкреслити цю їх особливість. Наприклад:

(1) XYZ Jewellery: «The gift that *lasts a lifetime*» «Подарунок, який триватиме усе життя»; (2) De Beers: «Simply *forever*» «Просто назавжди» – підкреслюється тривалий строк використання коштовностей, що може виправдати високі ціни на цей вид товарів.

Досить часто підкреслюється унікальність та пов'язана з цим цінність рекламованого об'єкта або інші його характерні риси. Наприклад:

(3) BMW: «A *unique* vision of beauty. *Perfection* in every detail» «Унікальне бачення краси. Досконалість в кожній деталі» – краса та довершеність; (4) Lagan: «Adding *a piece of art* adds *value* for life» «Довершений витвір мистецтва додає вартості до життя» – краса, цінність, досконалість; (5) BMW: «What the *wealthy* are driving» «Це те, на чому їздять багатії» – престижність; (6) Volkswagen: «If only everything in life was as *reliable* as a Volkswagen» «Якби все в житті було таке ж надійне, як Volkswagen» – надійність.

Важливим є також ефект, який отримає людина, якій подарують даний рекламний об'єкт. Для досягнення цього використовують емоційно-забарвлений лексичний матеріал. Наприклад:

(7) Lien's jewellery: «*OMG*» «О боже мій!»; (8) «*WOW* Factor» «Вау-фактор!»; (9) XYZ jewellery: «Leave her *speechless*» «Нехай втратить дар мови».

Порівняємо наведені вище приклади з рекламними текстами товарів повсякденного використання, такими як мило, шампунь, туалетний папір.

(10) Lux Soap: «For *satin soft skin*» «Для шовковистої та м'якої шкіри»; (11) Dove: «*Beautiful skin* starts here» «Гарна шкіра починається з Dove»; (12) Palmolive: «Irresistibly *soft skin*, like a touch from a rose» «Неповторно м'якенька шкіра, немов дотик троянди»; (13) Pantene Pro-V: «After just 14 days, I have much less *hair* fall: see for yourself» «Менше проблем з випадінням волосся всього через 14 днів: спробуй сама»; (14) Dove: «*Hair* therapy» «Ліки для волосся»; (15) Toilet paper white cloud: «Grasp *softness*» «Схопи м'якість».

На відміну від рекламних текстів для довгочасних товарів, де акцент був зроблений на емоційну складову, тривалість використання, унікальні риси рекламованого об'єкта, ре-

кламні тексти товарів повсякденного використання вказують на їх практичну значущість, чітко окреслюють сферу їх застосування та ефект, який буде отримано.

2) Тип впливу на цільову аудиторію: метод агресивного або м'якого впливу

При методі агресивного впливу рекламодавець звертається до покупця безпосередньо. Тут немає завуальованих реплік або натяків. Є лише продукт та пропозиція скористуватись ним. Характерним для цього типу буде використання наказового способу дієслів, використання назви торгової марки у тексті повідомлення або натяк на пряме призначення продукції. Наприклад:

(16) Coca Cola: «Have a Coke!» «Випий Колу!»; (17) Collin's: «Be in Collin's, be free!» «Будь у Collin's, будь вільним!»; (18) Sprite: «Obey your thirst!» «Підкорись своїй спразі!»; (19) Ebay: «Buy it! Sell it! Love it!» «Купи це! Продай це! Люби це!»; (20) Working class beer: «Work hard, rest harder!» «Працюй важко, відпочивай на повну»; (21) KFC: «Taste the adventure!» «Спробуй пригоди на смак!».

Рідше зустрічаються дієслова наказового способу в заперечній формі, бо вважається, що вони несуть негативний контекст і можуть відвернути покупців від придбання даної продукції. Але в деяких випадках їх вживання є доречним. Наприклад:

(22) Dark chocolate Reese's: «Do not deny your dark side!» «Не заперечуй своїй темній стороні» – багато людей люблять шоколад, але намагаються не вживати його через високу калорійність. Дане висловлювання підштовхує їх забути про дієти і з'їсти шоколад.

(23) McDonald's: «Please do not eat the billboard!» «Будь-ласка, не з'їжте білборд!» – цей рекламний слоган з гумористичним підтекстом натякає на надзвичайний смак та вигляд страв.

При використанні методу м'якого впливу акцент робиться більше на настрій покупця, його емоції, почуття, ніж на його переконання придбати цей продукт. За допомогою схованого підтексту покупець повинен сам дійти висновку, що даний продукт зробить його життя кращим. Для досягнення цього ефекту використовують довші структури, риторичні запитання, особові та присвійні займенники, особливо *you*, *your*, *we*, *our*. Дуже часто неможливо здогадатися, про що конкретно йде мова, поки не побачиш супровідне зображення товару. Наприклад:

(24) Logo Diamonds: «*She* might tell you *she* wants something simple, nothing extravagant like a diamond. But *you* can read between the lines, can't *you*?» «Вона може сказати тобі, що хоче чогось простого, нічого надмірного, як діамант. Але ти ж вмієш читати поміж рядків, чи не так?» – натяк на те, що жінки не завжди говорять, чого вони бажають насправді, але чоловікам відомо, що це прикраси.

(25) Burger King: «It'll blow *your* mind away» «Це зведе тебе з розуму» – натяк на нереальний смак.

(26) Wenny's: «*We* are big on quality» «Наші товари високої якості» – прихований натяк на великі порції страв.

(27) Utica Club: «*We* drink all *we* can, the rest *we* sell» «Ми випиваємо все, що зможемо, решту – продаємо» – натяк на гарну якість: виробники не стали б самі вживати продукт, якщо він поганої якості.

(28) Microsoft: «*Your* potential. *Our* passion» «Ваші можливості. Наша пристрасть» – показує зацікавленість виробника в якості та можливостях, які надає певний товар.

Своєчасне з'ясування типу впливу рекламованого продукту дозволяє перекладачеві окреслити межі своєї фантазії. Усвідомлюючи, який кінцевий ефект має створити перекладений текст, перекладач може доцільніше підібрати лексичний матеріал.

3) Гендерне спрямування впливу рекламного тексту

Не таємниця, що кожен товар має свою цільову аудиторію. Отже, врахування певних психологічних особливостей різних груп людей допоможе створити максимальний ефект впливу на них. Найбільшу різницю у психологічному плані сприйняття інформації становлять чоловіки і жінки. Підбираючи лексичний матеріал, рекламодавці враховують ці особливості. Так, наприклад, чоловіки, обираючи машину, більше оцінять її технічні характеристики та той ефект, який придбання певного автомобіля матиме на їхній статус, самооцінку тощо. Жінки будуть обирати надійність, безпечність, легкість у використанні.

Порівняємо рекламні тексти для цих двох груп. Чоловічі: (29) Buick Regal: «Go from *driver* to *pilot* with turn of a key» «Від водія до пілота одним поворотом ключа» – швидкість;

(30) Lexus: «The pursuit of *perfection*» «Прагнення до досконалості» – зовнішній вигляд, технічні характеристики; (31) Cadillac: «Take *control* of the road» «Встанови контроль на дорозі» – управління. Жіночі: (32) Volkswagen Touran: «*Got kids*. Got Touran» «Є діти? Придбай Touran» – безпечність, простір; (33) Honda: «*Safety* for everyone» «Безпека для кожного» – безпечність; (34) Skoda: «*Simply* clever» «Просто та зрозуміло» – доступність у використанні.

Також існують певні групи товарів, створені переважно для жінок (більшість косметичних засобів) або для чоловіків (алкогольні напої, цигарки). Набір лексичного матеріалу для таких цільових груп, відповідно, буде різним. Чоловіки люблять здаватися сильними, розумними, люблять стабільність. Жінки віддають перевагу красі, молодості, витонченості, люблять походити на видатних людей. Порівняємо приклади рекламних текстів з вираженою чоловічою та жіночою конотацією.

(35) De beers jewelry: «*She* already knows *you love her*. Now everyone else will too» «Вона вже знає, що ти любиш її. Нехай і інші дізнаються про це» – реклама націлена на чоловічу аудиторію, їх прагнення довести кохання до улюбленої жінки.

(36) Jim Beam Beer: «*Guys* never change. Neither do we» «Хлопці ніколи не змінюються. Як і ми» – натяк на надійність смаку, який ніколи не змінюється.

(37) Loreal Paris: «Those *rock star* eyes» «Очі, як у рок-зірки» – порівняння з образом рок-зірки, який надає жінкам впевненості у собі.

(38) Le Rouge: «Want to know what's *on Gwen's lips*?» «Ти хочеш знати, що на губах у Гвен?» – використання помади, як у відомої зірки. Жінки люблять наслідувати ідеальні образи.

(39) Chanel: «Every *woman* alive loves Chanel № 5» «Кожна жива жінка любить Chanel № 5» – натяк на перевіреність та популярність цього бренду.

4) Використання прикметників

Рекламні тексти мають містити велику кількість прикметників для створення яскравих образів продукції в думках покупців. Але вони можуть стати каменем спотикання для перекладача, адже в англійській мові прикметники багатозначні, інколи досить важко підібрати правильний еквівалент при перекладі. Наприклад:

(40) KFC: «*Extreme* skills, *extreme* taste. Christiano Ronaldo» «Виняткові можливості, надзвичайний смак. Кріштіано Рональдо» – в цьому прикладі бачимо різні варіанти перекладу одного й того ж самого прикметника.

(41) Max Factor: «I am *eternal*» «Я – незмінна» – даний прикметник має багато значень – «вічний», «безсмертний», «твердий», «постійний». Речення непоширене, отже підібрати доцільний варіант дуже важко. Мова йде про тональний крем, і мається на увазі, що колір шкіри однаковий впродовж всього дня, тому був підібраний варіант «незмінний».

Ще однією особливістю є використання прикметників у ступенях порівняння. Це пов'язане насамперед з наявністю на ринках збуту однакових товарів різних виробників. Отже, використовуючи вищий та найвищий ступені порівняння, рекламодавці акцентують увагу покупця на перевагах даного продукту серед ряду подібних. Наприклад:

(42) Wenny's: «*Smaller* is *better* works only for gadgets» «Принцип менше – краще діє тільки для гаджетів».

(43) McDonald's burgers: «*Tastier* than salad. *Cheaper* than salad. Fuck salad» «Смачніше, ніж салат. Дешевше, ніж салат. До дідька салат».

Цього ж ефекту можна досягти за допомогою слів *more*, *less*, *maximum*, *minimum* тощо. Наприклад:

(44) Heinz ketchup: «No sin: *more* tomatoes, *less* sugar» «Вади відсутні: помідорів – більше, цукру – менше».

(45) Pepsi Max: «*Maximum* taste, no sugar» «Максимальний смак, без цукру».

Власне переклад текстів рекламного спрямування є однією із найважчих частин роботи із таким текстом, оскільки має враховуватись не тільки специфіка обох мов: ту з якої перекладають і ту, на яку здійснюється переклад, а й ефект, який має цей текст передати споживачеві. Можна виділили такі засоби перекладу рекламних текстів: відсутність перекладу, прямий переклад, адаптація, ревізія.

Для того, щоб окреслити доцільність використання кожного з цих засобів, розглянемо їх детальніше. Так, про відсутність перекладу можно говорити, коли рекламний текст має нескладну структуру, зрозумілу широкому колу споживачів. Такі види рекламних текстів

використовуються для привернення уваги споживачів до іноземного походження даного товару, а отже до його кращої якості. (46) «Volkswagen. Das Auto» або (47) «Gucci by Gucci». Слід зазначити, що назва торгової марки відіграє тут ключову роль, а сам текст повідомлення вже є не таким важливим, отже, не потребує перекладу.

Багато рекламних текстів можна перекласти дослівно. Цьому сприяє їх лаконічність, неважка структура, наявність широко відомих слів тощо. Наприклад: (48) LG: «Life's good» «Життя – прекрасне», (49) Dell: «Easy as Dell» «Легкий як Dell» або (50) Nokia: «Connecting people» «Об'єднує людей».

Для збереження функціональності рекламного повідомлення використовується прийом адаптації. Це зумовлено тим, що в англійській мові, прості на перший погляд фрази можуть мати глибоке змістове навантаження, яке втрачається при прямому перекладі. Таким чином, перекладачеві необхідно шукати специфічні засоби для передачі змістових і стилістичних складових оригінального тексту, адаптувати його до особливостей мови перекладу.

Для досягнення еквівалентності між оригіналом і перекладом під час адаптації тексту перекладачеві часто доводиться вдаватися до використання різних видів лексико-семантичних трансформацій.

Лексико-семантичні трансформації застосовуються в процесі перекладу в тому випадку, якщо у вихідному тексті зустрічається нестандартна одиниця мови на рівні слова, словосполучення або фрази. Ці лексичні одиниці або єдності посідають дуже важливе місце в процесі перекладу, оскільки, будучи порівняно незалежними від контексту, вони, тим не менш, надають перекладеному тексту різної спрямованості, залежно від підібраних перекладачем еквівалентів у мові перекладу.

Л. Науменко та А. Гордєєва виділяють такі види лексико-семантичних трансформацій: вибір варіативного відповідника, контекстуальна заміна, калькування, описовий переклад, транскодування, антонімічний переклад, компресія, декомпресія, пермутація (перестановка слів), транспозиція (номіналізація, вербалізація), конкретизація значення, генералізація значення [4, с. 4–5]. Розглянемо, як деякі з них використовуються при перекладі рекламних текстів, спираючись на теоретичну базу, подану в джерелі [4].

Транскодування – це спосіб перекладу шляхом відтворення звукової або графічної форми слова мови оригіналу засобами мови перекладу. Вирізняють чотири різновиди транскодування: транскрибування, транслітерація, мішаний та адаптивний тип [4, с. 13]. При перекладі рекламних текстів найчастіше використовують транслітерацію – відтворення слова по літерах за допомогою алфавіту мови перекладу, коли назва фірми-виробника має переклад українською мовою, але для збереження змісту повідомлення її непотрібно перекладати. Наприклад: (51) Sharp: «Sharp Minds, *Sharp* Products» «Гострі уми, продукти *Шарп*». Мішаний тип транскодування (поєднання транслітерації та транскрипції у слові мови перекладу) є теж досить частим явищем. Наприклад: (52) Orange: «The Future's Bright. The Future's *Orange*» «Майбутнє – яскраве, майбутнє – це *Оранж*». Як бачимо з цих прикладів, і слово «orange» – «апельсин», і слово «sharp» – «гострий», можна перекласти українською мовою. Але цього не зробили, бо тоді ми б втратили інформативність цих рекламних текстів.

Декомпресія – додавання лексичних одиниць до перекладу, наприклад: (53) Dove: «Talk to your daughter before the *industry* does» «Поговоріть зі своєю дочкою до того, як індустрія краси зробить це». Слово «industry» переклали як «індустрія краси», для того, щоб споживачі, які ще не знайомі з торговою маркою Dove зрозуміли значення рекламного повідомлення.

Компресія – вилучення деяких лексичних одиниць при перекладі, які не містять істотної інформації або заважають створити влучний переклад, наприклад: (54) Volkswagen Spacefox: «Whatever you imagine, *fit in*» «Такий, як ти уявляв». Частина – «fit in» – «пристосовуватись», «підходити» була вилучена при перекладі, через те, що вона не додає ніякої суттєвої інформації і заважала б цілісному сприйняттю повідомлення.

Конкретизація – лексико-семантична трансформація, внаслідок якої видову назву перекладають родовою, або слово з ширшою семантикою в мові оригіналу замінюють на слово з вужчою семантикою в мові перекладу [4, с. 22]. Наприклад: (55) Rimmel London: «Get the *London look*» «Виглядай по-лондонськи». В даному прикладі словосполучення «London look» на мові оригіналу має більш широке значення – стильний, яскравий вигляд, притаманний меш-

канцям Лондона. В перекладі це було конкретизоване до назви бренду – виглядай, як люди, що носять Rimmel London. (56) McDonald's burgers: «The *thing* you want when you order salad» «*Страва*, яку ти бажаєш, коли замовляєш салат» – слово «thing» – «річ» в англійській мові має дуже розмиту семантику, тому його часто конкретизують, виходячи із контексту повідомлення.

Генералізація – це лексико-семантична заміна одиниці вихідної мови, що має більш вузьке значення, одиницею мови перекладу з більш широким значенням [4, с. 24]. Наприклад: (57) Land Rover: «*Go beyond*» «За межею буденного». Англійське словосполучення «go beyond» «перевищувати» при перекладі набуло більш широкого значення, для демонстрації більших можливостей для водіїв з новим Land Rover.

Антонімічний переклад – заміна форми слова в мові оригіналу на протилежну за значенням в мові перекладу (позитивне значення – на негативне і навпаки) [4, с. 15]. Наприклад: (58) KFC «*Nobody does* chicken like KFC» «*Ніхто не* готує курку так, як KFC», (59) Adidas: «Impossible is *nothing*» «Неможливе *можливо*», (60) Levi's: «Live *unbuttoned*» «Живи *вільно*», (61) Finn Flare: «Be *casual*» «Будь *несерйозним*».

Іноді застосовується калькування – спосіб передачі денотативного значення лексичної одиниці мови оригіналу без збереження звукової або орфографічної форми, але з відтворенням структурної її моделі [4, с. 19]. Калькування як перекладацький прийом послужило основою для великої кількості різного роду запозичень при міжкультурній комунікації в тих випадках, коли транслітерація була недоречна. Наприклад: (62) Land Rover: «Designed for the *extraordinary*» «Створений для надзвичайного». Хоча слово має безліч перекладів: «чудовий», «незвичний», «видатний» тощо, в перекладі було використано прийом калькування для більшої експресивності даного висловлювання.

Ще одним прийомом перекладу рекламних текстів є ревізія, яка передбачає формування зовсім нового рекламного тексту в мові перекладу. Наприклад: (63) «Mazda CX-9. Big Yet Agile» «Mazda CX-9. Грай на повну», (64) Samsung: «Everything in one touch» «Смартфон, в якому є все», (65) Snickers: «Hungry? Grab a Snickers» «Не гальмуй! Снікерсуй».

Ревізія використовується перекладачами, якщо адаптація тексту неможлива, адаптований текст виходить невдалим або не відображає основного змісту, закладеного у повідомленні. Але варто зазначити, що ревізія є досить ризикованим перекладацьким прийомом, який здатен повністю змінити ідею, закладену виробником, тому до неї слід звертатися тільки в разі гострої потреби.

Можна зробити висновок, що переклад рекламних текстів – складний, творчий процес, який потребує врахування багатьох факторів. Перш за все, треба усвідомлювати, що рекламні тексти повинні сприяти продажу товару, отже вони повинні бути максимально переконливими та створювати яскраві образи в думках споживачів. Врахування типу рекламованого товару, методу впливу, який використовується при створенні рекламного повідомлення, цільової аудиторії та інших складових дозволить створити унікальний та образний продукт, який буде задовольняти вимоги рекламодавців та споживачів. Використання при перекладі лексико-семантичних трансформацій дозволить адаптувати будь-який текст до мови перекладу та дозволить досягти максимального ефекту відтворення початкового повідомлення та збереження його мети.

Вивчення рекламних текстів – складний, багатоаспектний процес, який потребує врахування динамічності рекламних повідомлень з плином часу. Отже, необхідність аналізу лінгвостилістичних особливостей нових рекламних текстів буде виникати і надалі. Матеріали даного дослідження можуть бути використані у роботі перекладачів, а також у наступних дослідженнях рекламних текстів, проблем їх перекладу, проблем адаптації рекламних текстів до мови перекладу тощо.

Список використаних джерел

1. Arens W. Contemporary Advertising / William Arens, Courtland Bovée. – New York: McGraw-Hill Education, 1994. – 573 p.

2. Имшинецкая И.А. Креатив в рекламе / И.А. Имшинецкая. – М.: РИП – Холдинг, 2002. – 172 с.

3. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ / Т.Г. Добросклонская. – М.: Флинта-Наука, 2008. – 203 с.

4. Науменко Л.П. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навч. посіб. / Л. Науменко, А. Гордєєва. – Вінниця: Нова книга, 2011. – 138 с.

5. Котлер Ф. Основы маркетинга / Филипп Котлер. – М.: Прогресс, 2007. – 656 с.

6. Christelle K.F. The translation of advertisements: issues of semiotics, symbolism and persuasion [Електронний ресурс] / Kappe Fokam Christelle. – Режим доступу: http://wiredspace.wits.ac.za/handle/10539/12095 (Останнє звернення 10.10.2015).

References

1. Arens W., Bovée, C. Contemporary Advertising. New York, McGraw-Hill Education, 1994, 573 p.

2. Imshinetskaia, I.A. *Kreativ v reklame* [Creativity in advertising]. Moscow, RIP-Holding Publ., 2002, 172 p.

3. Dobrosklonskaia, T.G. *Medialingvistika: sistemnyi podhod k izucheniiu yazyka SMI* [Medialinguistics: system approach to the mass media language study]. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 2008, 203 p.

4. Naumenko, L.P., Hordyeyeva, A.Y. *Praktychnyi kurs perekladu z anhliiskoi movy na ukrainsku* [Practical course of translation from English into Ukrainian]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 2011, 138 p.

5. Kotler, F. *Osnovy marketinga* [Marketing Essentials]. Moscow, Progress Publ., 2007, 656 p.

6. Christelle, K.F. The translation of advertisements: issues of semiotics, symbolism and persuasion. Available at: http://wiredspace.wits.ac.za/handle/10539/12095 (Accessed 10 October 2015).

В статье рассматриваются лингвостилистические особенности рекламных текстов и факторы, влияющие на их перевод. Проанализированы различные способы перевода рекламных текстов и целесообразность использования лексико-семантических трансформаций. Все приведенные утверждения иллюстрируются примерами англоязычных рекламных текстов, выделенных из средств массовой информации, и авторскими вариантами их перевода.

Ключевые слова: рекламный текст, реклама, перевод, адаптация, ревизия, лексико-семантические трансформации.

The article deals with linguostylistic peculiarities of advertising texts and factors influencing their translation. Different approaches of advertising texts translation and practicability of lexical semantic transformation usage are analyzed. All statements and conclusions are illustrated with English advertising texts, chosen from mass media resources, and the author's variants of their translation.

Key words: advertising text, advertisement, translation, adaptation, revision, lexical semantic transformation.

Одержано 12.01.2016.

УДК 81’255.2

С.А. ОСТАПЕНКО,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Донецького національного університету економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановськог (Кривий Ріг)

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ МЕТАФОРИ В ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Ф. СКОТТА ФІЦДЖЕРАЛЬДА «НІЧ НІЖНА»)

У статті аналізуються підходи до визначення поняття метафори, її класифікацій та способів перекладу. Автор встановлює межі адекватності відтворення українською мовою метафоричних образів англомовної художньої прози Ф.С. Фіцджеральда і вказує на трансформації, застосовані М. Пінчевським в процесі перекладу роману «Ніч ніжна».

Ключові слова: метафоричний образ, спосіб перекладу, стилістичний засіб, трансформація художній переклад.

Художній переклад є одним із найскладніших видів перекладацької діяльності. Цей вид перекладу необхідно виконати так, щоб атмосфера сюжету, стиль автора збереглися в повній мірі. Перед перекладачем постає завдання зробити текст цікавим, зберегти стилістику, передати задум, думки і почуття автора першотвору шляхом перевтілення його образів у матеріал іншої мови, а також максимально точно відтворити картину світу, закладену автором у творі [1]. Саме метафорика дозволяє відтворити таку картину світу, а отже, великого значення набуває адекватний художній переклад метафоричних образів оригінального твору.

Переклад стилістичних засобів є досить складним і багатобічним процесом. Це не просто заміна слів однієї частини мови на іншу, переклад являє собою психологічні, літературознавчі, етнографічні й інші сторони людської діяльності, а також об’єднує в собі історію перекладацікої діяльності в тій чи іншій країні. Тому ця тема і досі є однією з найбільш обговорюваних та цікавих серед вчених. Її вивчали такі лінгвісти, як Т. Арбекова, І. Арнольд, Л. Бархударов, Л. Бреєва, В. Виноградов, І. Гальперін, Р. Гінзбург, В. Карабан, В. Комісаров, І. Корунець, М. Кочерган, М. Кронгауз, В. Прозоров К. Чуковський та ін.

Проблемами перекладознавства художнього твору займалися Д. Дюришин, В. Коптілов, А. Попович В. Россельс та інші.

Але багато проблем, пов’язаних з метафорою, залишаються невирішеними. Наприклад, немає єдиного підходу до її розуміння. Переклад метафори потребує вирішення низки лінгвістичних, літературознавчих, культурологічних та інших проблем.

Актуальність дослідження визначається важливістю аспекту перекладу метафори для перекладознавства, а також комплексним підходом до визначення ступеня адекватності перекладу метафоричних образів оригіналу.

Мета дослідження полягає у встановленні меж адекватності відтворення українською мовою метафоричних образів англомовної художньої прози Ф.С. Фіцджеральда.

В різних стилях мови, особливо в стилях художньої літератури, широко використовуються мовні засоби, що підсилюють дієвість вислову завдяки тому, що до його логічного змісту додаються різноманітні експресивно-емоційні відтінки.

© *С.А. Остапенко, 2016*

Художнє мовлення відрізняється від усіх інших форм мовлення перш за все тим, що воно виконує естетичну функцію. Реалізація цієї функції – це представлення навколишньої дійсності в образній, конкретно-почуттєвій формі.

Підсилення виразності мовлення досягається різноманітними засобами, і в першу чергу використанням тропів, так званих лексичних засобів створення образності. Одним з найбільш поширених видів тропів є метафора.

Метафора як мовне та мовленнєве явище, безсумнівно, викликає великий теоретичний та практичний інтерес. Вивчення природи метафоричного переносу, аналіз багатопланових мовних зсувів, які він спричиняє, розгляд залежності метафори від її синтагматичних і парадигматичних зв'язків допомагає проникнути у складну систему лексики, побачити приховані в ній безмежні можливості утворення нових лексичних одиниць, розкрити динаміку семантичних відносин всередині лексичної системи даного синхронного зрізу.

Метафора завжди була об'єктом уваги лінгвістів. Теоретичний інтерес до її вивчення зріс за останні десятиліття і, за словами Н. Арутюнової, «пов'язаний з широким використанням метафори в різних видах дискурсу» [2].

Метафора не має одностайного визначення. В практичній розвідці метафори як стилістичного явища доцільно виходити з того, що вона ґрунтується на співвідношенні предметно-логічного значення і значення контекстуального, вона містить «приховане порівняння, що здійснюється шляхом застосування назви одного предмета до іншого і виявляє таким чином певну важливу рису другого» [2].

Виходячи з вищезазначеного, можна спробувати дати робоче визначення метафори як структурно-семантичної єдності. Метафора – синтез, що базується на подібності двох або більше об'єктів спостереження в єдиний домінуючий образ, який виражений у мові самостійною, внутрішньо врівноваженою структурною єдністю.

Л. Єфімов [3] вказує на такі найбільш яскраво виражені якості метафори:

– тенденція до фразеологізації;

– номінативність, що реалізується у наявності елемента з номінативним значенням, який завжди виступає як вирішальний у визначенні семантичного змісту групи;

– виділення контекстуальної групи як лексикологічної категорії надає поштовх новим перспективам у лексикографічній роботі.

В реченні метафора (за Л. Єфімовим [3]) виконує такі функції:

– номінативну (конкретизуючу, узагальнюючу, ілюстративну);

– естетичну;

– емоційно-оціночну.

Метафора не виходить за межі конкретної лексики, використовується в основному для номінативних цілей. Номінативно служить технічним прийомом утворення імен предметів (*ніжка келиха, вушко голки* і т. ін.). Через цю функцію метафора стає своєрідним інструментом пізнання дійсності. Також можна говорити про експресивні функції метафори, підкріпленої експресивними якостями самої мови, тобто особливою виразною силою мовних одиниць, зокрема слів і словосполучень з метафоричним змістом.

Наступною функцією, яку ми виділяємо, є естетична функція метафор, виконуючи яку мовні одиниці найбільш повно повинні відповідати своєму призначенню або індивідуальному ідеалу.

І, нарешті, третя функція – емоційно-оціночна, яка в сукупності з двома попередніми виділяється лінгвістами в окремий клас прагматичних функцій образних одиниць мови, в даному випадку метафор.

Таким чином, при перекладі метафор чи слів і вільних словосполучень з метафоричним змістом з однієї мови на іншу лінгвіст повинен керуватися багатоаспектністю образної інформації, зумовленої поліфункціональністю образних одиниць мови, зокрема метафор. Так, ми підходимо до питання про аспекти відтворення матафори в перекладі.

Т. Казакова та В. Карабан пропонують такі способи перекладу метафори [4; 5]:

– повний переклад, який застосовується для метафоричних одиниць у тому випадку, якщо у МО та МП збігаються як привила сполучності, так і традиції вираження емоційно-оціночної інформації, що несе в собі дана метафора;

– додавання/вилучення використовується в тих випадках, коли міра припущення подібності у МО та МП відмінна, і потребує або експлікації змісту, який припускається у

вихідному тексті (прийом додавання), або навпаки, імплікації висловленого словами у вихідному тексті (прийом вилучення);

– заміна застосовується у випадках лексичної або асоціативної невідповідності між елементами метафори у МО та МП;

– структурна перебудова застосовується при розбіжностях традицій граматичного оформлення метафори у МО та МП;

– традиційний відповідник застосовується до метафор фольклорного походження, біблейського, античного, коли у МО та МП склалися різні способи вираження метафоричної подібності;

– паралельне найменування метафоричної основи застосовується при перекладі текстів, побудованих на поширеній метафорі, коли згідно з міжмовними умовами потрібна заміна або структурна перебудова вихідної метафори, а за характером інформації, що передається, вихідний образ необхідно зберегти.

Основні проблеми при перекладі виникають саме тоді, коли перекладач намагається знайти гідний еквівалент метафорі. Поставши перед авторською метафорою, більшість перекладачів виступають за вірність авторському тексту, але визнають можливість маневру, коли це викликано мовною або художньою необхідністю. Вони намагаються побачити міжрядковість разом з автором начебто його очима, і передати побачене правильно відібраними засобами своєї мови. Вони не задовольняються тим, щоб без аналізу перетягти в переклад усі слова оригіналу, не враховуючи їх функцій у різних мовах. Вони намагаються знайти у своїй мові відповідні художні образи.

В ході наукової розвідки нами було здійснено аналіз роману Ф.С. Фіцджеральда «Ніч ніжна» [6] мовою оригіналу та у перекладі українською мовою, зробленому М. Пінчевським [7]. Було відібрано та прокласифіковано близько 250 метафор, а також досліджено способи їх відтворення українською мовою, що застосував перекладач. Як і більшість авторів художніх творів, Ф. Фіцджеральд, намагаючись надати виразності та своєрідності своєму мовленню, використовує метафори різних типів. Частіше за все зустрічаються метафоричні описи.

В плані перекладу метафори роману легко відтворюються українською мовою із застосуванням класичних способів, виділених Т. Казаковою [4]. Так, більшість метафор перекладається традиційним відповідником, рідше – через заміну, додавання, вилучення.

В ході аналізу перекладу роману було виявлено тенденцію спрощення перекладу метафор: заміну з частковою втратою змісту, закладеного автором, або їх повного вилучення у тих випадках, коли перекладач не зміг підібрати гідний авторській метафорі еквівалент у рідній мові.

Було також виокремлено багато прикладів перекладу нейтральних виразів метафоричними.

Розглянемо детальніше способи відтворення метафор роману українською мовою та трансформації, що застосував перекладач задля збереження виразності та емоційності висловлювання.

On the pleasant shore of the French Riviera, about half way between Marseilles and the Italian border, stands a large, proud, rose-colored hotel [6]. *– На привітному березі французької Рів'єри, на півдорозі між Марселем та італійським кордоном, хизується рожевими стінами великий готель* [7, с. 3].

В наведеному реченні спостерігаємо наявність двох метафор *pleasant shore* та *proud, rose-colored hotel.* Якщо звернутися до перекладу, то можна зазначити, що перша метафора була відтворена повним відповідником *привітному березі,* в той час як для перекладу другої було застосовано контекстуальну заміну [8] *хизується рожевими стінами готель.*

Deferential palms cool its flushed façade [6]. *– Послужливі пальми охолоджують своїми тінями його розпашілий фасад* [7, с. 3].

В цьому реченні три метафори – *deferential palms, palms cool* та *flushed façade.* В усіх випадках перекладач застосував повний відповідник.

Now, many bungalows cluster near it [6]. *– Нині багато літніх котеджів тулиться навколо готелю* [7, с. 3].

Метафора *cluster* відтворена своїм повним відповідником *тулиться,* але в той самий час автор перекладу застосував прийом додавання [8] і тим самим створив ще одну метафору, якої немає в оригіналі, задля більш оціночного колориту: *літніх котеджів.*

… where pines give way to dusty poplars [6] – *… де запорошені тополі наступають на пінії* [7, с. 3].

Задля перекладу метафори *give way* автор перекладу застосував іншу метафору *наступають,* яка є традиційною для української мови.

The mother's face was of a fading prettiness that would soon be patted with broken veins [6]. – *Обличчя матері ще зберігало прив'ялу вроду, що мала незабаром зовсім зникнути під мереживом синіх прожилок* [7, с. 3].

Метафора *a fading prettiness* відтворена повним відповідником *прив'ялу вроду,* а метафору *broken veins* було перекладено нейтральним виразом. Тим самим автор застосував імплікацію та зі стилістичної точки зору – трансформацію логізації (втрата експресивності) [8].

However, one's eye moved on quickly [6] – *Та не на жінці затримувався погляд* [7, с. 4].

Як бачимо, метафору *one's eye moved* було відтворено традиційним відповідником *затримувався погляд,* що не зменшило її емоційного забарвлення.

… she was almost eighteen, nearly complete [6] – *… їй було майже вісімнадцять, і вона вже, власне, розквітла* [7, с. 4].

Слово *complete* в наведеному реченні вжито у незвичайній дистрибуції відносно людини, але при перекладі застосували більш традиційний варіант *розквітла,* що пом'якшило вираз і надало йому більшої експресивності (трансформація експресивації) [8].

As sea and sky appeared below them in a thin, hot line … [6] – *Коли внизу відкрилися море і небо, злиті в одну вузьку смужку* … [7, с. 4].

Слово *appeared* вжито у метафоричному сенсі, але воно менш експресивне, ніж український відповідник *відкрилися,* у відношенні до іменника, який він характеризує. Отже, можна зазначити застосування прийому заміни і трансформації експресивації. Ще одну метафору *hot line* було перекладено нейтральним виразом, що свідчить про прийом імплікацій.

… not from the necessity of stimulating jaded nerves [6] – *… щоб дати лад розхитаним нервам* [7, с. 4].

Метафору *jaded nerves* було перекладено не її повним відповідником, що не є широковживаним в українській мові, а її традиційним відповідником *розхитаним нервам,* одночасно неметафоричне слово *stimulating* було перекладено образною одиницею *дати лад,* що, з одного боку, частково змінило зміст, а з іншого – надало експресивності вислову.

В наступному прикладі *When they were installed on the ground floor …* [6] – *… подорожні влаштувалися в номері на першому поверсі* [7, с. 5] слово *installed* вжито у незвичній для нього дистрибуції відносно людини, тому при перекладі перекладач уникнув авторської метафори і переклав її нейтральним варіантом *влаштувалися.*

… onto *the stone veranda that ran the length of the hotel* [6] – *… вимощену кам'яними плитами веранду, що оперізувала будинок* [7, с. 5].

Метафоричне сполучення *ran the length of the hotel* було відтворено в перекладі традиційним відповідником *оперізувала будинок,* що є більш сильним за емоційним забарвленням.

When she walked she carried herself like a ballet- dancer [6]. – *… вона несла свій торс рівно й легко* [7, с. 5].

В даному реченні для перекладу метафори *carried herself* було застосовано його повний відповідник, але з трансформацією конкретизації *несла свій торс.*

Out there the hot light clipped close her shadow [6]. – *На веранді гаряче світло враз підібрало її тінь* [7, с. 5].

Для перекладу метафори *clipped* («стискувати», «здавлювати», «міцно прижимати, обіймати») було застосовано заміну *підібрало*, а метафора *hot light* була перекладена повним відповідником *гаряче світло.*

Fifty yards away the Mediterranean yielded up its pigments, moment by moment, to the brutal sunshine; below the balustrade a faded Buick cooked on the hotel drive [6]. – *За сто кроків од неї Середземне море блякло, потроху віддаючи невблаганному сонцю свою голубінь; під балюстрадою, на під'їзній алеї, плавився в промінні посірілий б'юїк* [7, с. 6].

Метафоричну фразу *yielded up its pigments* було відтворено словом *блякло*, з таким самим експресивним значенням (можна стверджувати про імплікацію). Для перекладу метафори *brutal sunshine* було застосовано заміну *невблаганному сонцю,* що надало виразу по-

зитивації [8]. Метафору *a faded Buick cooked* відтворено за допомогою комплексного застосування перебудови структури, додавання та заміни [8].

Indeed, of all the region only the beach stirred with activity [6] – *Усе* ***довкола ніби вимерло, тільки пляж ще не спорожнів*** [7, с. 7].

Метафору *stirred with activity* було перекладено описово *не спорожнів*, тобто імплікувано. В той самий час перекладач застосував прийом негативації.

… closer to the sea a dozen persons kept house under striped umbrellas [6] – *… ближче до води з десяток дорослих тулилися під смугастими парасолями* [7, с. 7].

Метафора *kept house* була імплікована і перекладена нейтральним словом *тулилися.*

Feeling the impactive scrutiny of strange faces… [6] – *Відчуваючи на собі пильні погляди чужих людей …* [7, с. 7].

Метафору *impactive scrutiny* було відтворено за допомогою традиційного варіанта *пильні погляди*, що є більш зрозумілим українському читачеві, а метафору *strange faces* було перекладено нейтральним виразом *чужих людей.*

As Rosemary returned the gaze [6] – *Коли їхні погляди зустрілися* [7, с. 8].

В даному випадку можна стверджувати, що метафора *returned the gaze* була відтворена українською мовою своїм традиційним відповідником *погляди зустрілися,* що, на нашу думку, є менш експресивним.

Вода підхопила її й лагідно огорнула [6] – *The water reached up for her, pulled her down tenderly* [7, с. 8].

… winding road along the low range of the Maures [6] – *… на шосе, що звивалося серед невисоких Маврських гір* [7, с. 9].

При відтворенні метафори *winding* було застосовано заміну *звивалося,* що є більш емоційною, а також перебудову структури вислову, що більше наблизила його до українського реципієнта.

… the raw whiteness of her own body [6] – *… неторкнутої сонцем, блідої шкіри* [7, с. 9].

Як свідчить наведений приклад перекладач відтворив метафору *raw whiteness* традиційним відповідником *неторкнутої сонцем.*

… felt their feet skirt her body and their shapes pass between the sun and herself … [6] – *як ритить пісок, коли хтось, на мить заступаючи сонце, обминав її розпростерте тіло* [7, с. 9].

В даному реченні була застосована перебудова структури речення. Одночасно перекладач відтворив метафору *skirt* її традиційним українським відповідником *заступаючи,* вилучивши метафору *shapes pass,* та створивши нову метафору *ритить пісок,* що в цілому зберегло емоційно-експресивний рівень висловлювання.

… she could feel her skin broiling a little in the heat [6] – *… пекуче проміння пощипувало шкіру* [7, с. 10].

Для відтворення метафоричного значення перекладач застосував структурну перебудову *skin broiling – пощипувало шкіру,* одночасно створивши нову метафору – *in the heat – пекуче проміння.*

… hear the small exhausted wa-waa of the expiring waves [6] – *… а зовсім поряд тихо й знесилено зітхали, відповзаючи, хвилі* [7, с. 10].

Дане речення містить дві метафори *exhausted wa-waa* та *expiring waves,* обидві з яких були відтворені традиційними відповідниками *знесилено зітхали* та *відповзаючі хвилі.*

She was one of those elderly «good sports» preserved by an imperviousness to experience and a good digestion into another generation [6] – *Вона, мабуть, належала до тих «моторних бабусь», які, маючи товсту шкіру й залізний шлунок, зберігаються так добре, що за ними, буває, не вженуться й онуки* [7, с. 12].

Даний приклад містить у собі різні засоби відтворення метафори: ***«good sports» – «моторних бабусь»*** (традиційний відповідник), *an imperviousness – товсту шкіру* (експлікація), *good digestion – залізний шлунок* (експлікація), *another generation – не вженуться й онуки* (експлікація + конкретизація значення) [8].

Аналогічним є і таке речення:

One man my husband had been particularly nice to turned out to be a chief character – practically the assistant hero [6]. – *Мій чоловік так стелився перед одним панком, аж виявляється – він одна з головних дійових осіб, власне, права рука центрального персонажа* [7, с. 12].

Нейтральну фразу *had been particularly nice* відтворено метафорою *стелився,* що надало виразу емоційності, метафору *a chief character* – традиційним відповідником *одним панком,* а метафору *the assistant hero* – експлікованим виразом *права рука центрального персонажа,* що теж являє собою метафору.

… exploded her husband [6] – *вибухнув її чоловік* [7, с. 12].

Метафора *exploded* відтворена своїм повним відповідником *вибухнув.*

He had spoken out of the side of his mouth, as if he hoped his words would reach Mrs. McKisco [6] – *Слова він промовляв кутиком рота, наче сподіваючись, що вони долинуть до місіс Маккіско не зразу* [7, с. 12].

Метафора *words would reach* передана заміною одного з компонентів *долинуть,* що надало більшої емоційності вислову.

They just stick around with each other in little cliques [6] – *Ні з ким не знаються, варяться в своєму соку* [7, с. 12].

Метафору *stick around with each other* було відтворено традиційним українським відповідником *варяться в своєму соку,* що характеризується, на наш погляд, більшою стилістичною забарвленістю.

Noon dominated sea and sky [6] – *Полуденне сонце панувало на небі й на морі* [7, с. 13].

Слово *dominated* вжито не у звичайній дистрибуції у відношенні до неживої істоти. Українською мовою ця метафора відтворена традиційним відповідником *панувало.*

… even the white line of Cannes, five miles off, had faded to a mirage of what was fresh and cool [6] – *… навіть біла стрічка каннських будинків на обрії перетворилася на міраж прохолоди* [7, с. 13].

Метафора *white line* відтворена повним відповідником *біла стрічка,* в той час як метафоричний вираз *a mirage of what was fresh and cool* імпліковано на *міраж прохолоди.*

Як було зазначено раніше, в перекладі роману нами було виокремлено багато прикладів, в яких автор перекладу створив власні метафори для передачі нейтральних слів і виразів, що надало друготвору більшої експресивності і зробило переклад більш зрозумілим для українського читача.

Evidently feeling that the subject had been thoroughly changed, he looked in turn at the others [6] – *Вважаючи, очевидно, що йому вдалося перевести розмову на інше, він обвів поглядом присутніх — мовляв, ось вам тема, продовжуйте* [7, с. 12].

subject changed – перевести розмову;

… beach and bay were quiet for an hour [6] – *… пляж і вся бухта ще з годину лежали в цілковитій тиші* [7, с. 4].

quiet – цілковита тиша;

Get a new joke, for God's sake! [6] – *Переміни пластинку, прошу тебе* [7, с. 4].

… his long body lay motionless toward shore [6]. – *… й сила інерції понесла його довге випростане тіло до берега* [7, с. 4].

lay – сила інерції понесла;

… agreed McKisco, grudgingly [6] – *… процідив крізь зуби Маккіско* [7, с. 6]

grudgingly – крізь зуби;

Her eyes, photographic, did not move from the woman's face [6] – *Місіс Маккіско вп'ялася очима в обличчя тієї жінки* [7, с. 7].

did not move – вп'ялася;

The concierge, lounging in light-brown khaki by the desk, stared at her rigidly [6] – *Швейцар у світло-коричневій лівреї почав був пасти її очима з-за конторки* [7, с. 9].

stared – почав був пасти;

why she was here in the lull [6] – *чому вона тут у цей мертвий час* [7, с. 16].

lull – мертвий час.

Таким чином, немає сумніву в тому, що переклад художніх текстів – найбільш складний і своєрідний з усіх типів перекладу. Саме в художніх текстах в усьому спектрі представлені виразні засоби мови: порівняння, алегорії, метафори, оксюморони тощо. Адже саме мова художньої літератури відрізняється особливою образністю.

Дослідження застосованих перекладачем способів відтворення метафор українською мовою та зіставлення їх з тими, що описано в лінгвістичній літературі, наочно демонструє

відсутність певної універсальної моделі перекладу, що здатна вирішити усі проблеми, які постають перед перекладачем.

Очевидним є те, що у кожному конкретному випадку перед перекладачем не стоїть завдання обрати з кількох готових варіантів, а необхідність творчого пошуку виходу із мовної ситуації з найменшими втратами в плані збереження стилістики та змісту оригіналу.

При перекладі часто доводиться із двох однаково обов'язкових для перекладу якостей обирати більш важливу, на думку автора перекладу. З одного боку, це необхідність, що диктується єдністю форми і змісту англійського метафоричного вислову (назвемо її точністю); а з іншого боку, це свобода, що диктується законами української мови і повним усвідомленням образу, що закладений в оригінальному тексті, свобода відхилень від норм мови.

Перекладачеві необхідно, виходячи з обставин, поєднати ці суперечливі вимоги та досягти такого додержання необхідного та достатнього, в якому і закладений успіх перекладу. Втім, ці вимоги не є явищами, що взаємовиключають одне одного. В живому процесі перекладу вони, навпаки, доповнюють одне одного. У конфлікті між необхідністю, що диктується оригіналом, та свободою, що представлена законами і можливостями рідної мови, мірою свободи слугує обов'язкове наближення до оригіналу, а мірою точності – допустимість вибору найкращих, найбільш відповідних засобів української мови.

Список використаних джерел

1. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учебник для студентов филологических специальностей / В.А. Кухаренко. – 3-е изд., испр. – Одесса: Латстар, 2002. – 292 с.

2. Арутюнова Н.Д. Функциональные типы языковой метафоры / Н.Д. Арутюнова // Известия Академии наук. Серия Литературоведение, Языкознание. – 1978. – Т. 37. – № 4. – С. 87–160.

3. Єфімов Л.П. Стилістика англійської мови і дискурсивний аналіз. Навчально-методичний посібник / Л.П. Єфімов, О.А. Ясінецька. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 240 с.

4. Казакова Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Т.А. Казакова. – СПб.: Союз, 2003. – 296 с.

5. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В.І. Карабан. – Вінниця: Нова книга, 2004. – 276 с.

6. Scott Fitzgerald F. Tender in the Night / Francis Scott Fitzgerald. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://bookmate.com/reader/UagSedrW (Останнє звернення 25.08.2015).

7. Фіцджеральд Ф.С. Великий Гетсбі; Ніч лагідна: Романи / Френсіс Скотт Фіцджеральд. – К.: Дніпро, 1982. – 472 с.

8. Науменко Л.П. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську: навчальний посібник / Л.П. Науменко, А.Й. Гордєєва. – Вінниця: Нова книга, 2011. – 136 с.

9. Стилістика української мови: Підручник / за ред. Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.

References

1. Kukharenko, V.A. *Interpretatsyia teksta: Uchebnik dlia studentov filologicheskikh spetsyalnostei* [Text Interpretation: Textbook for Philology Students]. Odesa, Latstar Publ., 2002, 292 p.

2. Arutiunova, N.D. *Funktsyonalnyie tipy yazykovoi metafory* [Functional types of linguistic metaphor]. *Izvestija Akademii nauk. Serija Literaturovedenie, Jazikoznanie* [Academy of sciences Bulletin. A set Literary criticism, Linguistics], 1978, vol. 37, no. 4, pp. 87-160.

3. Yefimov, L.P., Yasinetska, O.A. *Stylistyka anhliyskoii movy i dyskursyvnyi analiz. Navchalno-metodychnyi posibnyk* [English Stylistics and Disputing Analysis. Textbook]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 2004, 240 p.

4. Kazakova, T.A. *Teoriya perevoda (lingvisticheskiye aspekty)* [Theory of Translation (Linguistic Aspects)]. St Petersburg, Soiuz Publ., 2003, 296 p.

5. Karaban, V.I. *Pereklad anhliyskoi naukovoi I tekhichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy* [English Scientific and Technical

Literature Translation. Grammatical Complexities, Lexical, Terminological and Genre and Stylistic Problems]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 2004, 276 p.

6. Fitzgerald, F.S. Tender in the Night. Available at: https://ebooks.adelaide.edu.au/f/fitzgerald/f_scott/tender/chapter1.html (Accessed 25 August 2015).

7. Fitzgerald, F.S. *Velykyi Hatsbi; Nich Lahidna: Romany* [Great Gatsby, Tender in the Night: Novels]. Kyiv, Dnipro Publ., 1982, 472 p.

8. Naumenko, L.P., Hordeyeva, A.Y. *Practychnyi kurs perekladu z anhliyskoyi movy na ukrayinsku* [English-Ukranian Translation Practice]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 2011, 136 p.

9. Matsko L., Sydorenko O., Matsko O. (ed.) *Stylistyka ukrayinskoyi movy: Pidruchnyk* [Ukrainian Stylistics: textbook]. Kyiv, Vyshcha Shkola Publ., 2003, 462 p.

В статье анализируются подходы к определению понятия метафоры, ее классификаций и способов перевода. Автор устанавливает границы адекватности передачи метафорических образов в украинских переводах англоязычной художественной прозы Ф.С. Фицджеральда и указывает на трансформации, которые использовал М. Пинчевский в процессе перевода романа «Ночь нежна».

Ключевые слова: метафорический образ, способ перевода, стилистическое средство, трансформация, художественный перевод.

The article deals with approaches to defining the notion of metaphor, its classifications and ways of translation. The author sets limits of metaphorical figures rendering adequacy in Ukrainian translations of F. S. Fitzgerald's fictional prose and points out the transformations applied by M. Pinchevskyi while «Tender in the night» translating.

Key words: fiction translation, metaphorical figure, stylistic devices, transformation, way of translation.

Одержано 12.01.2016.

УДК 81-115; 81’255.2

А.І. ПОКУЛЕВСЬКА,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри іноземних мов
Донецького національного університету економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського (Кривий Ріг)

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ СИНОНІМІЧНИХ ЛЕКСЕМ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА НІМЕЦЬКІЙ МОВАХ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇХ ПЕРЕКЛАДУ (НА ОСНОВІ РОМАНУ П. ЗЮСКІНДА «ПАРФУМИ. ІСТОРІЯ ОДНОГО ВБИВЦІ»)

Стаття присвячена дослідженню синонімічних рядів німецької мови на основі роману П. Зюскінда. Розглядаються саме стилістичні синоніми, які відрізняються тим, що належать до різних функціональних шарів лексики. З метою перевірити, чи зберігаються синонімічні ряди і їх стилістичні відтінки, було проаналізовано переклад роману І. Фрідріх українською мовою. Увага була зосереджена на синонімічних рядах з домінантами «das Gesicht», «sterben» та «schön». Використання автором стилістичних синонімів надає експресивності тексту, різноманітності зображуваним образам, підкреслює гостроту відчуттів.

Ключові слова: П. Зюскінд, синоніми, труднощі перекладу, мова оригіналу, мова перекладу.

На сьогодні в науковій літературі існує багато визначень явища синонімії. В сучасній літературознавчій енциклопедії зафіксоване таке визначення: «Синонімія – збіг мовних одиниць (морфем, слів, фразеологічних зворотів, синтаксичних конструкцій) за основним значенням і збереження їх стилістичних відмінностей» [1, с. 397]. Традиційно виділяють три основні типи синонімів: 1) семантичні (ідеографічні, лексичні, понятійні), 2) стилістичні, 3) понятійно-стилістичні (семантико-стилістичні) [2, с. 114]. Увага в нашому дослідженні буде зосереджена саме на стилістичних синонімах. Дослідники М. Філон та О. Хомік пояснюють, що «найбільш чітко вирізняються ті стилістичні синоніми, що належать до різних функціональних шарів лексики: *пробуджуватися* (загальне вживання) – *розбуркуватися* (розмовне); *говорити* (загальне) – *балакати* (розмовне); *їсти* (загальне) – *лигати* (розмовне) – *нуздати* (просторічне)» [2, с. 116]. Ці стилістичні синоніми дослідники поділяють на дві групи: 1) синоніми, що мають стилістично нейтральну домінанту (обличчя, лице, пика, вид, писок, морда); 2) синоніми, у яких усі одиниці синтаксичного ряду є конотативно маркованими (хвалько, хвастун, задавака) [2, с. 116–117]. Роман Патріка Зюскінда «Парфуми. Історія одного вбивці» є показовим в плані розмаїття стилістичних синонімів. Тому мета нашого дослідження полягала в аналізі синонімічних рядів з різноманітними смисловими відтінками в романі П. Зюскінда та їх еквівалентів в перекладі І. Фрідріх. Актуальність дослідження обумовлена тим, що досі увага дослідників була зосереджена переважно на вивченні семантичного поля запаху в романі, на інтертекстуальних аспектах твору. Поза належною увагою залишались певні стилістичні особливості роману, а саме дослідження стилістичних синонімів у романі.

Проаналізувавши твір П. Зюскінда, Т. Гостюк зазначає, що «автор використовує лейтмотив – такий від повтору, при якому одна і та ж мовна одиниця (слово, словосполучення, речення) повторюються в різних місцях тексту цілого роману і який слугує для підкрес-

© *А.І. Покулевська, 2016*

лення головної думки твору» [3]. І таким лейтмотивом є в романі слова-запахи (376 слів): *der Geruch, der Duft, riechen, das Parfum, duften, stinken, der Atem, der Gestank, der Brodem, die Ausdünstung, die Verdichtung, der Dunst, der Qualm, der Odem, der Menschenbrodem, der Milchdunst, der Küchendunst, das Blütenparfum, der Tabaksqualm, das Odeur, der Schweiss.* Дослідженню лексем цього синонімічного ряду присвячено вже багато робіт. Звернімося до інших синонімічних рядів, яких у творі досить багато. За основу були взяті групи стилістичних синонімів, які пропонує дослідниця Л. Прокопова. Першим є синонімічний ряд з домінантного das Gesicht, що складається з таких стилістичних синонімів: «das Gesicht – нейтральний прошарок (лице, обличчя); Antlitz презентує цей ряд вже як елемент поетичного (високого) стилю (вид); Angesicht теж відноситься до високого стилю (лик); Frätzchen відбиває розмовний стиль (писок, мордочка), сюди ж належить також Visage (пика); порівняно з чим Fassade або Fratze знижено розмовні (твар); Presse, Schnauze вульгарні синоніми цього ряду (морда)» [4, с. 286]. П. Зюскінд використовує синоніми цього ряду не тільки для опису зовнішності чи настрою персонажів, але й, обираючи той чи інший синонім, він виказує своє власне, авторське ставлення до них, таким чином формуючи уявлення та почуття читача щодо особистостей персонажів роману. Проаналізуємо, якими засобами та лексемами передані синонімічні ряди з роману в перекладі І. Фрідріх і чи зберігається вживання цих лексем взагалі.

Das Gesicht: **1)** «Es hatte Sommersprossen im *Gesicht*, am Hals und an den Brüsten...» [5, с. 206] – «Ластовиння на *обличчі,* на шиї й на грудях, тобто...» [6, с. 194].

2) «Noch waren ihre schweren Glieder glatt und fest, die Brüste wie aus dem Ei gepellt, und ihr flächiges *Gesicht*, vom schwarzen starken Haar umflogen, besaß noch zarteste Konturen und geheimste Stellen» [5, с. 235]. – «Тіло її пружне й міцне, груди – мов виточені, а трохи пласкувате *обличчя*, обрамлене цупким чорним волоссям, ще зберігало витончені контури й таємничість» [6, с. 222].

3) «Der Pater kramte mit dem Finger im Henkelkorb herum, bis er das *Gesicht* des schlafenden Säuglings freigelegt hatte» [5, с. 10]. – «Панотець заходився порпатися пальцем у кошику, доки побачив *обличчя* сонного немовляти» [6, с. 8]. В перших двох прикладах лексема *das Gesicht* перекладається нейтральним еквівалентом *обличчя,* а у третьому прикладі вважаємо за доцільне використати синонім з більш негативним значенням. П. Зюскінд від початку роману поступово формує негативне ставлення до особистості Гренуя, відразу до нього. Тому доречнішим було б, на нашу думку, перекласти за допомогою лексеми зі зневажливим відтінком, наприклад, *писок.*

Das Antlitz: «Freilich den Geruch der Menschen gab es nicht, genausowenig wie es das menschliche *Antlitz* gab» [5, с. 181]. – Переклад останньої частини речення з лексемою *Antlitz* відсутній. Ми пропонуємо переклад: «Звичайно ж, люди не можуть пахнути однаково, як і не можуть однаково *виглядати*». При перекладі даного речення ми використали транспозицію, а саме – вербалізацію: іменник *das Antlitz* ми транспозитували у дієслово *виглядати.*

Das Angesicht*:* **1)** «Und sie nahmen ihre Frauen und Töchter mit, beteten gemeinsam, aßen und schliefen in der Kirche, verließen sie selbst am Tage nicht mehr, überzeugt, im Schutz der verzweifelten Gemeinschaft und im *Angesicht* der Madonna die einzig mögliche Sicherheit vor dem Ungeheuer zu finden» [5, с. 269] – «Вони брали з собою своїх дружин і дітей, молилися з ними разом, їли й спали в церкві, не залишали храму навіть удень, переконані, що в цій зневіреній спільноті лише перед *лицем* Мадонни знайдуть безпеку й захист від монстра, якщо безпека взагалі ще існувала» [6, с. 252–253]. Перекладачка обирає найкращій варіант перекладу лексеми, зважаючи на контекст. Можна ще обрати синоніми *образ* або *лик*.

2) «Und anders als damals lag er nicht allein in einer Höhle, sondern stand auf einem Platz im *Angesicht* von zehntausend Menschen» [5, с. 292] – «І, на відміну від минулого разу, він не лежав у печері самотній, а стояв на майдані перед десятьма тисячами людей» [6, с. 273]. У цьому прикладі взагалі відсутній переклад лексеми *Angesicht,* проте від цього експресивність речення не втрачається.

Die Fratze: «Wir werden ihm die Maske von der *Fratze* reißen und dem Neuerer beweisen, wozu das alte Handwerk in der Lage ist» [5, с. 77]. – «Ми зірвемо маску з його *пики*!» [6, с. 73]. Під час перекладу речень та добору синонімічних еквівалентів до цих та подібних лексем важливо звертати увагу на їх значення у кожній конкретній контекстній ситуації, щоб досягти тотожного перекладу з точки зору прагматики твору, тобто зберегти при перекладі ключові моменти настрою та основну ідею автора.

Ще один синонімічний ряд, який пропонує Л. Прокопова, з домінантою – дієсловом «sterben». Дослідниця наводить найбільш виразні синоніми: dahingehen, die Welt verlassen, den letzten Hauch von sich geben – поетичне високе (віддати Богові душу, відходити), aus der Welt gehen, seine Tage beschliessen – високе (вмирати, конати, прясти на тонку, розлучатися зі світом); розмовний шар висловлення sein Sterbchen machen, Feierabend machen, über den Bach springen (врізати дуба); abfahren, abkratzen, abgehen, hops machen, ins Gras beissen – знижені розмовні (salopp) (подихати); krepieren, verrecken, den Arsch zukneifen – вульгарний прошарок (здихати) [4, с. 286]. Більшу частину цього синонімічного ряду можна знову-таки знайти у романі П. Зюскінда.

Sterben: «Besser aber wäre es, nicht zu *sterben* und den Duft trotzdem zu besitzen, oder zumindest seinen Verlust so lange als irgend möglich hinauszuzögern» [5, с. 233]. – «Хоча краще було б не *помирати* і володіти ароматом або принаймні якомога надалі відтягти цю втрату» [6, с. 219]. Як бачимо у цьому прикладі (і в інших по всьому тексту з лексемою *sterben*), переклад здійснений з нейтральним еквівалентом *помирати*. Перекладачка зберігає нейтральність зображуваних автором описів.

Aus sein, dahin gehen: «Jetzt *ist* es *aus*», dachte er, «jetzt *geht's dahin*, das ist der Fieberwahn oder die Todesagonie» [5, с. 130]. – «*От і все*! – подумав він. – Тепер усьому *кінець*, це гарячка чи агонія» [6, с. 123]. Поетичний варіант автора *dahin gehen* І. Фрідріх не переклала поетичним аналогом в українській мові, проте і не обрала стилістично нейтральний варіант.

Verrecken: **1)** «Im Alter wollte sie sich eine Rente kaufen und darüberhinaus noch so viel besitzen, daß sie es sich leisten konnte, Zuhause zu *sterben* und nicht im Hotel-Dieu zu *verrekken* wie ihr Mann» [5, с. 25]. – «Вона хотіла купити собі на старість пенсію, крім того, мати досить грошей, щоб *померти* вдома, а не *здихати,* як її чоловік, в Отель Дью» [6, с. 22–23]. У цьому прикладі П. Зюскінд використовує два синоніми *sterben* та *verrecken* в одному реченні, чим підкреслює стилістичну забарвленість ситуації. Перекладачка зберігає відмінності в експресивних і стилістичних компонентах лексичного значення цих синонімів.

2) «Und weil sie geständig ist und ohne weiteres zugibt, daß sie das Ding bestimmt würde haben *verrecken* lassen, wie sie es im übrigen schon mit vier anderen getan habe, macht man ihr den Prozeß, verurteilt sie wegen mehrfachen Kindermords…» [5, с. 8] – «І, позаяк вона визнає свою провину й відверто признається, що мала намір залишити дитя *вмирати,* як робила це доти з чотирма іншими дітьми, на неї заводять справу, засуджують за багаторазове дітовбивство…» [6, с. 6–7]. У цьому прикладі можна побачити, що в перекладі підібраний стилістично не забарвлений еквівалент. Автор використовує саме синонім *verrecken,* щоб показати зневажливе ставлення жінки, її байдужість до власних дітей.

У творі був знайдений ще один синонім, який можна також віднести до цього синонімічного ряду – *aus der Welt bugsieren*: «Wer wie er die eigene Geburt im Abfall überlebt hatte, ließ sich nicht mehr so leicht *aus der Welt bugsieren*» [5, с. 26] – «Переживши народження в купі покиді, він не давав уже так просто *змести себе з цього світу*» [6, с. 23]. Перекладачка робить майже дослівний переклад, хоча такого словосполучення немає в українській мові, щоб зберегти експресивність виразу та авторський задум.

Прикметники синонімічного ряду з домінантою «schön» відрізняються лише мірою своєї експресивності. Основна семантична ідея та сфера застосування залишатимуться незмінними, незалежно від того, який з цих синонімів буде обраний для перекладу. Простежимо за цим синонімічним рядом у тексті роману, щоб переконатися, що всі вищенаведені прикметники належать до синонімів спільної експресії.

Schön, attraktiv – *гарний, привабливий:* **1)** «Du bist *schön* wie sie, deine Haare, dein Mund, deine Hand...» [5, с. 294] – «Ти так само *гарний*, як вона, твоє волосся, твої губи, твоя рука...» [6, с. 275–276].

2) «Alle hielten den Mann im blauen Rock für das *schönste, attraktivste* und vollkommenste Wesen, das sie sich denken konnten …» [5, с. 288] – «Усі вважали чоловічка в синьому сюртуці *найкращим, найпривабливішим* і найдосконалішим єством, яке тільки можна собі уявити …» [6, с. 269]. Бачимо, що *schön* та *attraktiv* майже взаємозамінні, але перший прикметник має вищий рівень експресивності, іншими словами, є сильнішим епітетом, ніж другий.

Hübsch – *гарненький, привабливий:* «... Grenouilles Mutter, die noch eine junge Frau war, gerade Mitte zwanzig, die noch ganz *hübsch* aussah und noch fast alle Zähne im Mun-

de hatte und auf dem Kopf noch etwas Haar und außer der Gicht und der Syphilis und einer leichten Schwindsucht keine ernsthafte Krankheit» **[5, с. 7] – «... Гренуєва мати – ще молода, досить *гарна* жінка років двадцяти п'яти, в роті майже всі зуби, а на голові ще трохи волосся, і ніяких серйозних захворювань, крім подагри, сифілісу та легкої форми сухот …»** [6, с. 5].

Lieblich – *приємний, люб'язний:* **1)** «Daß ausgerechnet der Duft des Veilchens, einer an und für sich *lieblichen* Blume, ihm so stark zusetze…» [5, с. 178] – «Те, що саме аромат фіалки, загалом *приємної* квітки, йому аж так дошкуляє…» [6, с. 169]. За бажанням перекладача, доречно буде виконати контекстуальну заміну: *lieblich – такий, що викликає приємні почуття,* тому що дослівний переклад словосполучення – *приємна квітка* – є семантично не зовсім вдалим, на нашу думку, для української мови.

Bildschön – *писаний красень/красуня:* «Wieder waren die Opfer *bildschöne* Mädchen, wieder gehörten sie jenem schwerblütigen schwarzhaarigen Typus an, wieder fand man sie nackt und geschoren…» [5, с. 237]. – «Жертвами знову були чорняві *красуні,* знову голі, обстрижені…» [6, с. 223]. Як бачимо, перекладачка зберігає експресивність опису дівчат, проте використовує транспозицію – замінює прикметник *bildschön* на іменник *красуні*.

Nett – *любий, приємний, гарний:* «... die gängigsten Düfte <...> in *nette* kleine Flakons gefüllt, von *netten* kleinen Mädchen verpackt nach Holland, England und ins Deutsche Reich verschickt werden sollten» **[5, с. 125]. – «... найходовіших парфумів <...> оптовим розфасуванням їх у *чарівні* маленькі флакончики, які потім *симпатичні* маленькі дівчата могли б запакувати і розсилати до Голландії, Англії та Німецької Імперії»** [6, с. 118]. Мова тут йде про мрії жадібного парфумера, тому автор навмисно використовує повторення епітету *nett*, з метою створити у читача відчуття солодкої пересиченості на межі нудотності. На наш погляд, те ж саме має зробити і перекладач.

Отже, всі приклади свідчать про те, що П. Зюскінд активно користується у своєму романі різними стилістичними **синонімами, що надає експресивності тексту, різноманітності** зображуваним образам. Можна також зауважити, що для детальних характеристик письменник користується не лише синонімами-іменниками, але й звертається до порівнянь, повторів та епітетів. І через все це задача для перекладача ускладнюється. Він має відчувати ситуаційні тонкощі контексту та добирати доречні синонімічні еквіваленти, які зберігатимуть стиль автора, рівень експресії, стилістичної забарвленості. Перекладач має звертатися до контекстуальних синонімів, не намагаючись досягти дослівного перекладу.

Надзвичайно широке використання автором синонімів з різноманітними смисловими відтінками надає забарвленості ключовим моментам твору, підкреслює гостроту відчуттів, наповнює емоційною насиченістю характеристики почуттів головного персонажа, додає читачеві реалістичності сприйняття.

Список використаних джерел

1. Ковалів Ю.І. (укл.) Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.

2. Філон М.І. Сучасна українська мова. Лексикологія. Частина 1. Навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / М.І. Філон, О.Є. Хомік. – Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2010. – 271 с.

3. Гостюк Т.М. Особливості стилістичних фігур синтаксису у романі П. Зюскінда «Парфумер» [Електронний ресурс] / Т.М. Гостюк. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/31_ONBG_2009/Philologia/54313.doc.htm (Останнє звернення 04.03.2016).

4. Прокопова Л.І. Стилістичні синоніми як основа для нової класифікації стилів з літературної і розмовної мови / Л.І. Прокопова // Культура народов Причерноморья. – 2014. – № 271. – С. 286–287.

5. Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders / Patrick Süskind. – Zürich: Diogenes Verlag, 1985. – 306 s.

6. Зюскінд П. Парфуми. Історія одного вбивці / Патрик Зюскінд. – Харків: Фоліо, 2003. – 287 с.

References

1. Kovaliv, Yu.I. *Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t.* [Literary Encyclopedia: In 2 volumes]. Kyiv, Akademiya Publ., 2007, vol. 2, 624 p.

2. Filon, M.I., Khomik, O.Ye. *Suchasna ukrainska mova. Leksykolohiia.* Chastyna 1. Navchalnyi posibnyk dlia studentiv filolohichnykh spetsialnostei vyshchykh navchalnykh zakladiv [The modern Ukrainian language. Lexicology. Part 1. Textbook for students of philology higher education institutions]. Kharkiv, KhNU imeni V. N. Karazina Publ., 2010, 271 p.

3. Hostiuk, T.M. *Osoblyvosti stylistychnykh fihur syntaksysu u romani P. Ziuskinda «Parfumer»* [Syntax stylistic figures features in P. Suskind`s novel «Perfume»]. Available at: http://www.rusnauka.com/31_ONBG_2009/Philologia /54313.doc.htm (Accessed 04 March 2011).

4. Prokopova, L.I. *Stylistychni synonimy yak osnova dlia novoi klasyfikatsii styliv z literaturnoi i rozmovnoi movy* [Stylistic synonyms as the basis for a new classification of styles of literary and colloquial]. *Kultura narodov Prychernomoria* [Peoples Black Sea Culture], 2014, no. 271, pp. 286-287.

5. Süskind, P. Perfume. The Story of a Murderer. Zürich, Diogenes Publ., 1985, 306 p.

6. Ziuzskind, P. *Parfumy: Istoriia odnoho vbyvtsi* [Perfume: The Story of a Murderer]. Kharkiv, Folio Publ., 2003, 287 p.

Статья посвящена исследованию синонимических рядов немецкого языка на основе романа П. Зюскинда. Рассматриваются именно стилистические синонимы, которые отличаются тем, что принадлежат к различным функциональным слоям лексики. С целью проверить, сохраняются ли синонимичные ряды и их стилистические оттенки, был проанализирован перевод романа И. Фридрих на украинский язык. Внимание было сосредоточено на синонимичных рядах с доминантами «das Gesicht», «sterben» и «schön». Использование автором стилистических синонимов придает экспрессивности тексту, разнообразие изображаемым образам и подчеркивает остроту ощущений.

Ключевые слова: П. Зюскинд, синонимы, трудности перевода, язык оригинала, язык перевода.

The present article is concerned with synonymic rows study of the German language adapted from P. Süskind's novel «Perfume: The Story of a Murderer». The main emphasis is placed on stylistic synonyms which belong to different functional strata of vocabulary, namely neutral words, colloquial words, literary words, slang, vulgarisms, jargonisms, etc. In order to check whether the synonymic rows and their stylistic shades are retained, the translation of the novel into Ukrainian made by I. Friedrich is analyzed. Attention was focused on synonymic rows with a keywords «face», «to die» and «nice». The usage of stylistic synonyms by the author adds expressivity to the text, diversifies the represented images and stresses the acuity of feelings.

Key words: P. Süskind, synonyms, translation problems, source language, target language.

Одержано 28.01.2016.

ЛІТЕРАТУРНА ВІТАЛЬНЯ

ВАДА КИИТИРО

НА УКРАИНУ С ЕРОШЕНКО

Вместо предисловия

Продолжая серию публикаций документов и тексов писателя в рамках работы международной научно-исследовательской группы «Василий Ерошенко и его время», действующей с 2003 г., мы предлагаем впервые на русском языке в переводе с японского очерк «На Украину с Ерошенко». О его авторе – Вада Киитиро (1896–1946) – подробные биографические сведения отсутствуют. Из малочисленных японских источников удалось узнать, что он выходец из рабочей семьи, был активным деятелем левого анархического движения в Японии. В 1922 г. приехал в Москву, где прошел обучение на курсах ускоренной подготовки в Коммунистическом университете трудящихся Востока (КУТВ) и затем преподавал японский язык в Московском институте востоковедения.

Свой очерк о поездке с Ерошенко на Украину в сокращенном виде, 1–5 главы были опущены, Вада Киитиро опубликовал в 1926 г. в июльском (седьмом) номере журнала «Кайдзо», озаглавив его «Поездка в Малороссию». Хирабаяси Тайко в своих воспоминаниях о писательнице Миямото Юрико, изданных в 1972 г., говорит, что Вада Киитиро опубликовал свой очерк о поездке на Украину в этом номере журнала «Кайдзо»: «При содействии Камитико Итико очерк Вада Киитиро «Записки о скитаниях в России» (название Хирабаяси дает неверное. – *С.А.*) был помещен в журнале «Кайдзо», но поскольку в журнале были и другие статьи [нежелательного содержания], продажа этого номера была запрещена, и очерк Вада был утрачен». В журнале «Кайдзо» статья Вада называлась «Путевые заметки о поездке в Малороссию», и очерк был сокращен (без глав 1–5).

Отдельной книгой «Записки о скитаниях в России» вышли в 1928 г. в издательстве «Нансосёин». И, наконец, в 1930 г. снова была издана отдельная книга воспоминаний Вада Киитиро, заголовки статей в ней несколько отличаются от издания 1928 г., «Молодые Советы, любовь и скитания»: «Вакаки собиэто то кои то хо:ро:», 1930, № 3.

Предлагаемый перевод очерка сделан по публикации в сборнике «Молодые Советы, любовь и скитания».

***

Перевод с японского языка, краткая справка об истории публикаций японского текста, биографические данные о Вада Киитиро, Тагучи Ундзо, Такао Хэйбэй, Катаяма Сэн подготовлены переводчиком Сергеем Аникеевым, остальные комментарии к тексту – Юлии Патлань.

Обзорная статья об этом интереснейшем тексте будет дана в завершение публикации объемного очерка, поскольку ее подготовка требует обращения в несколько архивов и большой аналитической работы с документами. Это связано, в том числе, и с тем, что японскому рассказчику явно свойственно преувеличивать и откровенно приукрашивать действительность в некоторых случаях, о чем он и сам сообщает.

События, изложенные в тексте, относятся к концу июля – началу августа 1922 г., то есть к тому моменту, когда преподаватель Пекинского университета Василий Ерошенко на летних каникулах поехал в качестве делегата – секретаря Пекинской эсперанто-лиги на 14-й Всемирный (универсальный) конгресс эсперантистов в Хельсинки, Финляндия. Всемирные конгрессы эсперантистов до сих пор по традиции всегда проходят в августе, и на конгресс в Хельсински с 8 по 16 августа 1922 г. съехалось 850 участников со всего мира.

Одновременно в Хельсинки состоялся Второй Всемирный конгресс незрячих эсперантистов, собравший 37 слепых и 16 зрячих участников из 12 стран: Англии, Бельгии, Венгрии, Германии, Дании, Испании, Индии, Китая, Латвии, Советской России, Филяндии и Чехословакии (по Йозефу Крейтцу). На конгрессах Василий Ерошенко представлял Китай.

Дома, в селе Обуховка Старооскольского уезда Курской губернии (области), Ерошенко не был с весны 1914 г., когда уехал на обучение в Японию. События, изложенные в тексте, таким образом, происходят до конгресса.

В июле 1922 г. еще не был создан СССР, а существовала так называемая «договорная федерация»: действовал договор между Украинской Социалистической Советской Республикой и Российской Социалистической Федеративной Советской Республикой от 28 декабря 1920 г. (подобные договоры были заключены с Белоруссией, Арменией, Азербайджаном, Грузией)[1].

Таким образом, это первый транзитный приезд писателя в Советскую Россию, после которого Ерошенко вернулся в Китай, а окончательно уехал оттуда на родину в мае 1923 г., вернувшись, однако, в СССР после поездки по Европе лишь в конце 1924 г.

Во время описанных событий Ерошенко было неполных 32 года, Вада Киитиро – 26 лет.

Юлия Патлань,
руководитель Международной научно-исследовательской группы
«Василий Ерошенко и его время»

1

В конце июля 1922 г. мои друзья Тагути Ундзо[2] и Такао Хэйбээ[3] уехали из Москвы. Оба направились в Японию, но Тагути поехал через Германию, а Такао через Сибирь. С моим лучшим другом Хэйбээ мы расстались навсегда. Нет ничего сложнее, чем пытаться предугадать судьбу человека. В августе следующего года в гостинице сибирского города Чита я узнал, что он был убит главой группы «Противодействие красным» Йонэмура[4].

После отъезда обоих на меня сразу напала тоска. Товарищ Катаяма[5] находился на лечении на климатическом курорте на Кавказе, поэтому его не было в Москве. Я остался в Москве совершенно один. Даже в гости мне не к кому было сходить. Я чувствовал, что сама природа и все вокруг меня пропитаны одиночеством и тоской.

Мой знакомый Ооба Како[6] сидел в Бутырской тюрьме. Но даже свидания с ним не разрешали. Иногда из тюрьмы от него приходили письма, но они не были адресованы прямо

[1] Благодарю за комментарий историка Геннадия Ефименко (Киев).

[2] Тагути Ундзо (1892–1933) – деятель японского социалистического движения, первый представитель Японии в Коминтерне, член Исполкома Коминтерна. Неоднократно встречался с Лениным.

[3] Такао Хэйбээ (1895–1923) – японский общественный деятель. Сначала был в рядах анархистов, затем перешел на позиции социалистов. В 1921 г. был в Москве, встречался с Лениным, по возвращении в Японию вступил в ряды КПЯ, но в 1923 г. вышел из рядов партии.

[4] Группа «Противодействие красным» (Сэккабо:сидан) – одна из японских националистических организаций фашистского толка, созданная Йонэмура Каитиро в 1922 г.; организовывала террористические акты. В июне 1923 г. на штаб-квартиру этой организации напала группа анархистов, среди которых был Такао Хэйбээ. Во время нападения Такао был убит.

[5] Катаяма Сэн (1858–1933) – активист социал-демократического и рабочего движения в Японии, а также известный деятель международного коммунистического движения. Один из организаторов Коммунистической партии Японии, похоронен в Москве на Красной площади.

[6] Ооба Како (1872–1924) – журналист, писатель в жанре японской короткой прозы «дзуйхицу». В 1896 г. был во Владивостоке и служил переводчиком в японском торговом доме. В 1902 г. во Владивостоке изучил эсперанто и активно пропагандировал его. Бывал в Москве и описал в своих статьях революционные события в Петрограде в 1917 г. В 20-е гг. в Советской России был дважды арестован по подозрению в шпионской деятельности, 7 месяцев провел в Бутырской тюрьме. Предположительно, был расстрелян в 1924 г. по решению ГПУ (прим. – *С.А.*) По другим источникам известно, что Ооба Како принадлежал к группе прогрессивных японских журналистов 1910-х гг. В 1906 г. провел 19 дней в тюрьме во Владивостоке. Он известен своими корреспонденциями из России. Японские авторы полагали, что журналист «пропал без вести в Сибири в 1918 г., откуда посылал сообщения из действующей армии». Последние два года (то есть 1916–1917) был заведующим редакционным отделом «Ёмиури симбун» в Токио (прим. – *Ю.П.*).

мне. Он человек вдумчивый и понимал, что его письма могут доставить мне неприятности, поэтому он передавал их через одного студента, которому я преподавал. Из этих писем я знал хоть немного о его положении.

Надо сказать, что продуктов не хватало, поэтому он просил передавать ему хотя бы хлеба. Но я сам в это время жил бедно и, к сожалению, смог передать ему передачи всего лишь несколько раз. Моя месячная зарплата в Московском институте востоковедения, где я преподавал японский язык, в пересчете на японские деньги, составляла не более 10 иен. Разумеется, кроме этого, я получал еще 40 фунтов ржаного хлеба, десяток соленых селедок, бутылку растительного масла, фунт сахара, полфунта чая. Собственно говоря, это нисколько не отличалось от того, что получал русский профессор высшей категории. Но оказывать необходимую помощь попавшему в беду Ооба я не мог, как бы этого мне ни хотелось. На самом деле, студент со стипендией не получал и половины того продовольственного содержания, что было у меня, поэтому он не мог позволить себе поесть вдоволь даже ржаного хлеба. Да и ржаной хлеб все мы не ели, а подолгу жевали и сосали. А еще у меня под кроватью был запрятан большой мешок картошки, и я варил себе картошку в мундире в маленькой кастрюльке на целый день, ел ее, макая в соль, и кое-как спасался от голода.

Я оказался в Москве совершенно один. Я проводил время, валяясь на кровати в углу большой комнаты общежития, опустевшего оттого, что студенты разъехались по домам на летние каникулы. Каждый день, как кошка, я с жадностью съедал целую соленую селедку, заедая ржаным хлебом, и запивал это водой. Такая жизнь с постоянной нехваткой продуктов продолжалась уже больше семи месяцев. Поэтому недоедание приводило к нервному истощению, и в таком состоянии ничем не хотелось заниматься. Зрение так ослабло, что при чтении книги буквы расплывались, в глазах рябило, и распознать предложения было тяжело. Тогда я зашвыривал куда-нибудь книгу и, так как поговорить было не с кем, просто валялся от безделья на кровати и таким образом проводил все эти жаркие дни. И тут случилось то, чего я никак не ожидал: однажды в дверь моей комнаты кто-то громко и настойчиво постучал…

– Вада-сан! Сколько лет, сколько зим!

Передо мной стоял русский слепой, прекрасно говорящий по-японски. Я был настолько удивлен и поражен, что не находил слов от растерянности.

– А ты кто? – спросил я в свою очередь.

Он заулыбался и в ответ я услышал хорошо знакомый мне голос.

– Да Ерошенко я! Ты забыл меня?

Я пристально посмотрел ему в лицо. Действительно, передо мной стоял Ерошенко. Я невольно бросился к нему и крепко сжал его руку.

– Вот это да! А ты когда приехал? Как же ты смог меня найти?

Я был взволнован. Желая быть к нему внимательнее, я взял его за руку и усадил на кровать.

2

Ерошенко стал мне жалобно понемногу рассказывать том, как он, после высылки из Японии, скитался голодным в Китае, в Шанхае и Харбине. Разглядывая его лицо, я заметил, что на нем не осталось и следа той радости, которое оно излучало в Японии; лицо его было каким-то печальным. «Нелегко тебе пришлось», – с сочувствием подумал я.

– А для чего ты вернулся в Россию? – спросил я его.

– Я вернулся, потому что собираюсь поехать домой на Украину. С тех пор, как я покинул родину и бродяжничаю по чужим странам, прошло восемь лет. До революции я получал весточки из дома, а после революции я не получил ни одного письма. Меня это очень тревожит, потому я и приехал сюда, – ответил Ерошенко, печально улыбнувшись.

– Неужели? Представляю себе, как беспокоятся твои родители. Вот они будут рады, когда вскоре увидят тебя целым и невредимым!

– Да, мне тоже очень хочется поскорее с ними встретиться. Думаю, что после революции жить им стало труднее, поэтому я скопил для них немного денег.

Посвятив меня в свои денежные дела, он подробно рассказал мне о своей недавней жизни в Пекине. О том, как после высылки из Японии он испытывал лишения, скитаясь в Китае; с какой заботой и пониманием относились к нему новые преподаватели-коллеги в

Пекинском университете; что весной этого года он стал преподавателем языка эсперанто и сейчас получает в месяц 200 юаней, поэтому не надо задумываться о средствах на жизнь. Даже наоборот, поскольку расходы на жизнь в Китае невелики, он смог ежемесячно откладывать деньги. Но у правительства в Пекине не всегда хватало денег, поэтому случалось так, что зарплату не выплачивали по нескольку месяцев, и порой очень трудно было сводить концы с концами. Все время, пока он рассказывал мне о себе, грустная улыбка не покидала его лица. Но рассказ его слишком затянулся, в конце концов, мне стало неинтересно, и я просто безучастно поддакивал ему. Тут мне показалось, что он уловил мое настроение и, сменив тему разговора, начал задавать мне вопросы.

– Вада-сан, а русские женщины ведь красивые? Ты работаешь здесь преподавателем и тебе, должно быть, не скучно? Подружку завел себе? – сказал мне Ерошенко, ухмыльнувшись, потому как знал, что раньше я был не прочь вести разговоры о женщинах сколько угодно, хоть всю ночь напролет.

– Ну что ты! Видишь ли, всякие разговоры об любовных приключениях уже не приходят в голову. Сейчас каждый день голова занята у всех только тем, как и что поесть. И потому в нашей жизни мы не можем уже обходиться без ссор и ругани, – сказал я напрямик.

– Не драматизируй! – возразил он на это.

– Да нет же! Я не обладаю такими качествами, которые бы привлекали женщин. Независимо от того, в какой стране я нахожусь. К тому же, все живут, думая о еде. Все разговоры о том, в кого бы влюбиться или кто бы влюбился в тебя, сейчас неуместны.

– Ты хочешь сказать, что еда все-таки важнее, чем любовь?

– Именно так! Я весь разбит, болен. Недоедание – страшная вещь.

Он, разумеется, слепой и не может этого видеть, но в подтверждение своих слов я протянул ему свои исхудалые руки, чтобы он мог потрогать их[7].

3

Как мне часто доводилось видеть это в Японии, Ерошенко несколько раз отбрасывал свои красивые русые волосы назад. При этом он моргал своими невидящими глазами, словно пытался что-то рассмотреть. Я сразу почувствовал, что его что-то беспокоит. Пытаясь угадать, что он собирается мне сейчас сказать, я наблюдал за его лицом.

– Ты знаешь, на Украине такая красивая природа! Она бы тебе непременно понравилась. Великий писатель Гоголь – выходец с Украины. Я скоро собираюсь туда. Может, поедем вместе ко мне домой? Как ты на это смотришь? – любезно предложил он мне.

И это он говорит в тот момент, когда я живу в нищете, мне скучно, и я не знаю, чем себя занять! Разумеется, мне было очень приятно это слышать. Но мало того, что для меня это было совершенной неожиданностью, но даже когда он был в Японии, мы не были с ним близкими друзьями, да и его характер мне не был достаточно знаком, – все это не могло не привести меня в смущение.

– Ну, я не знаю, я был бы рад поехать, но отсюда до Украины так далеко.

– Далеко-то далеко, но не настолько.

Этому человеку, для которого весь мир – родной дом, который скитался по многим странам, ему хоть тысяча километров, хоть сто тысяч километров, – все кажется рядом и недалеко. И он запросто добавил:

– Поехали!

– Ну, поехать-то можно, но хочу тебя предупредить, что у меня нет денег.

– Не беспокойся. У меня есть. Тогда я сегодня вечером куплю два билета. Главное, чтобы билеты были. Значит, завтра вечером в восемь мы отправляемся.

Наш разговор был недолгим: договорились, где и во сколько встретимся. В тот вечер, опираясь на свой посох, он неверной походкой ушел от меня. После этого я снова беспечно завалился на кровать, достал махорки, скрутил себе самокрутку из газетной бумаги, и, пуская кольца дыма, стал размышлять.

[7] Все дальнейшие события показывают, что Ерошенко пожалел Вада и блестяще решил задачу по взаимопомощи: ему самому нужен был зрячий сопровождающий в далекой поездке, а истощенного японца нужно было спасать от голода, что Василий Яковлевич и делает за свой счет. Видимо, полученные в Токийской школе слепых массажистов знания позволили ему тактильно определить степень истощения собеседника.

В лучшем случае, поездка на Украину займет десять-пятнадцать дней. Значит, мне надо предупредить мою подругу об отъезде. Если я уеду, не сказав ей, она станет беспокоиться и, скорее всего, пойдет узнавать обо мне к русскому товарищу ***, преподавателю японского языка. А он ведь ничего не знает. Никто не будет знать, куда я пропал. И, естественно, в ее маленькой груди будут возникать разные сомнения. Мне стало как-то не по себе, и я вышел во двор на лужайку, поросшую травой.

Посредине двора стояла выброшенная кровать, которую использовали как скамейку. Я лег на спину и стал рассматривать все вокруг. Небо надо мной светилось серебристо-белым цветом. Тень от рощи мрачно подкрадывалась к лужайке. Я прислушался – издалека доносился стрекот насекомых, похожий на заунывную музыку. С каждым дуновением ветерка воздух наполнялся каким-то легким ароматом молодых трав. Я был просто очарован, я был опьянен этой атмосферой. Вдруг я увидел неясный белый силуэт, который выскользнул из тени деревьев на лужайку. Я подумал, что это какая-нибудь студентка, которая не уехала домой на летние каникулы, вышла на свежий воздух, измученная комнатной духотой. Приглядевшись, я увидел, что она идет в мою сторону и вот-вот пройдет мимо меня. Она была одета в шелковое платье изумительно белого цвета, у нее была стройная фигура, а на ногах у нее были модные туфли на высоком каблуке. При лунном свете была видна половина ее лица.

– Лиза! Что ты здесь делаешь в такой час?

Мои слова прозвучали для нее неожиданно, и от удивления она подошла ко мне ближе и недоверчиво посмотрела на меня.

– Ой, как ты меня напугал!

– Что ты делаешь здесь в такой поздний час?

– Сегодня вечером мне почему-то было скучно. Я и вышла во двор прохладиться. А тут еще луна такая красивая, вот я и пошла в тень деревьев, посидеть в одиночестве. Сегодня такая чудесная ночь, правда? Послушай, как стрекочут насекомые! Слышишь, как они красиво поют? – наивно сказала она и показала пальцем на заросли.

– В такой поздний час в такие безлюдные места не следует ходить. У меня к тебе есть разговор. Приду к тебе завтра и поговорим. А сейчас быстро иди к себе. Спокойной ночи! – сказал я, успокаивая ее, и по лужайке проводил ее домой.

На следующий день, рано утром, я сходил к ней. Рассказал, что еду на Украину и пошел домой собираться в дорогу.

4

Вечером, часов в 11, мы сидели в спальном вагоне второго класса поезда, следующего на Украину со станции ***[8]. В вагоне было темно – одинокая тонкая свеча горела тускло и печально. Ерошенко занял нижнее место, я же разместился на верхней полке. Напротив нас была молодая еврейская пара. Они оживленно говорили на своем языке, похожем на немецкий. Временами из сумрака доносились звуки их поцелуев. Ерошенко – слепой, ему не видно, поэтому он был спокоен и безразличен. Но мне сверху было хорошо видно, что происходит внизу напротив меня. Эти двое не стеснялись посторонних: она сидела у него на коленях, обняв своей белой рукой его за шею, и они непрестанно целовались. В Японии такое поведение, скорее всего, считалось бы неприличным, но, приехав в Россию, я уже довольно нагляделся на подобные сцены и привык.

Но тогда меня это как-то задело. Я спустил свои ноги, обутые в грязные ботинки, прямо у них перед лицом, слез с полки и подсел к Ерошенко. Когда я спускался, грязь с башмаков упала им на голову, но они никак не отреагировали на это. Я же, с невинным видом, заговорил с Ерошенко.

– Когда мы будем проезжать Ясную Поляну?

– Ну, думаю, это будет часа три ночи. От Москвы это четыре часа езды.

– Я не толстовец, поэтому мне, собственно говоря, безразлично, увижу я или нет деревню этого старика. Но, говорят, в давние времена такой товарищ, как Токутоми Рока[9], истратил массу денег, чтобы приехать к нему поклониться.

[8] Вечерний поезд на юг отправлялся, насколько можно судить по тексту, около 22 часов с Курского вокзала Москвы.

[9] Токутоми Рока (псевдоним; настоящее имя – Кэндзиро) (25.10.1868, префектура Кумамото, – 18.9.1927, близ Токио), японский писатель. Первое крупное произведение – роман «Лучше не жить» (1899, рус. пер. 1905) о судьбе женщины из аристократической семьи. Увлекался идеями Л.Н. Толстого, в 1906 г. посетил Ясную Поляну.

Когда я сказал это, Ерошенко с упреком произнес:

– А чем тебе не нравится Толстой? Ты читал «Войну и мир» или «Анну Каренину»? Критиковать Толстого будешь тогда, когда прочитаешь эти его шедевры.

– Откровенно признаюсь тебе, его произведения я знаю настолько, что с трудом могу вспомнить их названия. Но когда я был в Японии, я читал рассуждения о Толстом англичанина Бернарда Шоу. Этот ироничный человек говорил о Толстом, что тот призывал всех вести аскетический образ жизни, а сам сделал себе 12 или 13 детей. А проповедуя вегетарианство, он ел изысканные мясные блюда. И еще один момент: ведя крестьянский образ жизни, заказывал себе во Франции рубашки из шелка, которые сам и носил. Разве это не так? После этого я не мог уважать такого лицемера. Было много его книг в переводе, но я их не читал. И вот еще что. Знаешь, на Тверской в Москве есть вегетарианская столовая. Молодого хозяина этой столовой собирались призвать в Красную Армию. Тогда этот парень заявил, что даже ради пролетарского государства он не станет солдатом, долг которого убивать людей, и отказался идти служить. Тогда по решению военно-революционного суда его отправили в тюрьму. Но российские толстовцы подняли шум по всей стране и организовали протест с целью его освобождения, и через восемь месяцев тюремного заключения его выпустили на волю.

Я однажды был в этой столовой, попросил официантку принести водки. Так эта официантка с искаженным лицом заявила мне:

– Хотите пить водку – идите в другое заведение!

И в конце концов меня выпроводили из столовой. Во всяком случае, я терпеть не могу идей гуманизма.

Выслушав это, Ерошенко с озабоченным видом натянуто улыбнулся. Затем сказал:

– Ты оцениваешь людей в зависимости от своего отношения: нравятся они тебе или нет, какое они производят на тебя впечатление. Так ведь? Когда ты нагло потребовал в столовой выпивки, вполне естественно, с тобой они обошлись тоже бесцеремонно.

– Возможно, я вел себя нагло, но я по натуре не переношу таких людей! – сказал я громко и пренебрежительно.

Сидевшая рядом еврейская пара, наморщив свои клювообразные носы, с удивлением уставилась на меня.

5

Через некоторое время еврей обратился ко мне:

– Послушай, а ты сам откуда будешь?

– Ты это мне? Я японец, – ответил я заносчиво.

Тут он, ехидно улыбаясь, спросил:

– А у вас в Японии есть на чем заработать?

Я не склонен считать евреев какими-то особенными. Но стоит с ними заговорить, разговор сразу заходит о том, как и где заработать. Они напоминают мне мелких и ушлых японских торговцев, которые без всяких обиняков заводят разговоры о том, как заработать деньги. Среди евреев, конечно, есть такие выдающиеся люди как Маркс или Троцкий, но этот сразу с первой встречи навязывает мне разговор о деньгах. С чего бы это?

Мне это было неприятно, и я ему ответил так:

– Я вам не торгаш и такие глупости меня не интересуют.

После этого, желая блеснуть красноречием, я представился:

– В настоящее время я работаю преподавателем японского языка в военной академии[10]. Я постоянно встречаюсь с такими людьми как Ленин и Троцкий и на бестолковые разговоры, которые интересуют тебя, времени не трачу. Мы обсуждаем, например, вопросы новой экономической политики, говорим о внешней политике Британии, а с министром культуры Луначарским мы ведем беседы об искусстве и революции. А разговоры о деньгах вызывают у меня отвращение.

Когда я, таким образом, нагло соврал ему и затуманил ему голову, я, кивнув в сторону Ерошенко, сказал:

[10] На самом деле – в Московском институте востоковедения.

– А это – мой товарищ, Василий Ерошенко. Он украинец. Сейчас едет к себе на родину. Он великолепно владеет японским языком. В Японии вышли три сборника его стихов[11]. Он настолько известен, что его произведения расходятся сотенными тиражами. А сейчас он профессор[12] Пекинского университета в Китае.

– Неужели? О, прошу прощения за мою бестактность.

Еврей принял сказанное мной за чистую монету. Он вытаращил на нас глаза и нервно задергал кончиком горбатого носа. Было заметно, что его отношение к нам сразу изменилось: он почувствовал к нам уважение. Сидящий рядом Ерошенко покраснел от стыда и сказал мне по-японски, дернув меня резко за одежду:

– Вада-сан, не следует говорить такие глупости!

Но у меня уже был опыт. После приезда в Россию тяжелая жизнь меня многому научила. Здесь нужно придерживаться определённых правил игры, когда знакомишься с кем-нибудь. Когда я встречаю толкового человека, я открыто говорю ему, кто я и откуда родом. Но когда вижу перед собой какого-нибудь проходимца, типа разбогатевшего мещанина, тогда стоит лишь ему сказать, что я из рабочей японской среды, – он будет смотреть на тебя с презрением. Меня это всегда настолько раздражало, что я привык таким людям сочинять про себя всякие небылицы, откровенно врать. Однажды я сказал, что я был ребенок-вундеркинд и, когда мне было пятнадцать лет, поставил в тупик известного профессора, и очень многие удивлялись мне. Рассказывая всякие небылицы, мне удавалось дурачить людей и приводить их в изумление. Я считаю, что, когда находишься в чужой стране, об этом следует помнить всегда.

Этого учителя еврея и его молодую жену поразило услышанное, и тон их разговора стал совершенно другим.

– Я слышала, что природа в Японии просто великолепна. Это действительно так? – спросила она вежливо тонким и скромным голосом.

– Ну, с Россией нельзя и сравнивать. Природа там действительно прекрасна.

Я успокоился и стал не спеша и подробно рассказывать ей о красотах горы Фудзи, о поездках на горячие источники, пытаясь сделать свой рассказ как можно увлекательнее для нее. Она очень внимательно слушала меня, стараясь не пропустить ни одного слова. В конце концов, она была совершенно очарована моей красочной болтовней и только повторяла:

– Ах, я хочу туда поехать. Хочу в Японию!

Я устал от своего красноречия, вынул часы и взглянул на время. Был уже второй час ночи. Ехавший все это время поезд остановился и никак не собирался двигаться дальше. Было даже не понятно, когда он тронется снова. На вокзале и на улице – тишина и спокойствие.

Вдруг мне вспомнилась моя новогодняя поездка. Я возвращался из Петрограда в Москву. Вот тогда мне впервые пришлось ожидать на станции отправления поезда очень долго. Я вынужден был до следующего утра сидеть в холодном зале ожидания. А на улице был мороз минус 40 градусов...

---

[11] В Японии были изданы три сборника произведений Ерошенко «Предрассветная песнь», «Последний вздох», под редакцией Удзяку Акита в 1921 г., «Ради человечества», под редакцией Сэйити Фукуока в 1924 г. Последний сборник был подготовлен до 1 сентября 1921 г., когда в пожаре во время землетрясения погиб весь тираж и затем заново восстановлен по единственному уцелевшему экземпляру. Таким образом, в июле 1922 г. существовало лишь два японских сборника произведений Ерошенко. В строгом смысле, поэтом Ерошенко не был и известно лишь несколько его стихотворений со строфической организацией, но тексты незрячего автора отличаются особой ритмической организацией.

[12] В то время «профессором» могли называть любого преподавателя высшей школы. На самом деле, Ерошенко окончил лишь школу для слепых детей при Московском обществе призрения, воспитания и обучения слепых, и она соответствовала начальной 4-классной земской школе. Программу 4-летней школы слепые проходили за восемь лет, а еще два года занимало обучение ремеслам – щеточному и корзиночному, и музыке. Это единственное официальное образование В.Я. Ерошенко (начальное), который затем два месяца учился в Норвуде (Великобритания) в Королевском колледже и академии музыки для незрячих, и около двух лет – в Токийской школе слепых, где получил аттестат об успешном прохождении курса массажирования. Всю жизнь, особенно в советское время, В.Я. Ерошенко крайне мешало отсутствие документа о высшем образовании или о праве преподавать другим слепым. Мы видим, что и в этом эпизоде Ерошенко протестует против заведомой лжи.

А сейчас было видно, что состав совершенно не готовится к отправке. Я был вне себя от злости. Решил пойти к начальнику станции и узнать, в чем дело. Вот что он сказал:

– Со вчерашней ночи мы ищем локомотив. Еще немного подождите.

От изумления я стоял, раскрыв рот. Вот вам типично русское решение ситуации. Я был поражен. Я забрался на свою верхнюю полку и прилег. Совершенно незаметно уснул.

– Станция «Ясная Поляна»!

Когда поезд остановился, Ерошенко заботливо разбудил меня. Но мне Толстой был совершенно безразличен, буди меня или не буди. Я продолжал спать, отключившись от всего вокруг, и ничто не могло нарушить моего глубокого сна.

6

На следующий день после выезда из Москвы в три часа дня мы с Ерошенко вышли на маленькой старинной станции Елец, над которой скучно светило яркое полуденное солнце. Вокруг станции виднелись бескрайние ржаные поля, и ржаные колосья под дуновением ветра ходили волнами. С левой стороны от нас вдали на холме ярко блестели золотые купола церкви. Мы шли по центральной улице, на которой стояли один за другим белоснежные дома.

Недалеко от центральной улицы текла, извиваясь, речка, сверкая серебром. Стадо коров стояло в реке, и до нас доносилось их спокойное мычание. А рядом со станцией в тени каменного склада вповалку спали бродяги с чумазыми лицами и грязными руками, напоминавшие стадо свиней. Если присмотреться, то можно было видеть, как мухи ползают прямо у них по губам.

На этой станции Елец нам пришлось ждать поезда на Украину целую неделю. Как раз в то время поезда отправлялись не чаще раза в неделю. Нам нужно было где-нибудь остановиться, поэтому мы побрели в поисках ночлега по прямой пыльной улице. Железнодорожные станции в России обычно расположены в нескольких километрах от города. Эта станция находилась километрах в пяти-шести от города, что не очень меня радовало. Я не вытерпел и решил предложить Ерошенко:

– Послушай, с таким тяжелым багажом я не смогу пройти и половины пути. Давай возьмем извозчика!

В это время Ерошенко шел по дороге, легко неся в одной руке огромную сумку, а в другой руке держал посох, которым он определял себе путь. Не оборачиваясь ко мне, он сказал:

– В чем дело, Вада-сан? Тут совсем недалеко, неужели ты с таким багажом не дойдешь? Извозчик – это роскошь.

Мои надежды растаяли в одно мгновение.

– Но послушай, это же почти 10 километров! – попытался я привлечь его внимание.

– Пустяки! – произнес он безучастно.

Тогда мне подумалось: «Он слепой, потому и ведет себя нагло». Собравшись с силами, я молча поплелся за ним. Сумка у меня была действительно тяжелая, и я не знал, сколько еще смогу ее пронести. По моему лицу уже струился пот. Мне было тяжело дышать. Я и без того был очень худ, а тут надо еще столько терпеть. Но идти-то надо дальше по этой прямой и пыльной дороге еще километров десять, и выбора у меня не было. Стоило только посмотреть на эту пыльную и бесконечную прямую дорогу, и ноги отказывались идти. Я совершенно выбился из сил, поэтому швырнул сумку на дорогу и молча присел на корточки у обочины.

– Вада-сан, ну так нельзя! В сумке есть бьющиеся вещи, – сердито сказал Ерошенко, сморщив лоб.

– Я уже все. Больше не могу идти… – ответил я, задыхаясь.

– Да у тебя совершенно нет чувства собственного достоинства, – сказал он спокойно. В его голосе не было заметно никакой усталости.

– Но я же не вьючная лошадь! Такие грузы не могу тащить на себе. Ты русский, поэтому можешь, как ломовая лошадь, тянуть такой груз. Меня и сравнивать с тобой нельзя. Давай поскорее возьмем извозчика, – взорвался тут я.

Было видно, что он злится на меня, но он сказал с улыбкой:

– Ты как малое дитя!..

Ему тоже ничего не оставалось, как поставить свою сумку, и мы с ним присели отдохнуть на молодой траве у обочины дороги. Он говорил мне о разных вещах, но я даже не

отвечал ему. Через некоторое время он быстро поднялся. Мне тоже пришлось встать, и я снова молча пошел вслед за ним. Мы прошли еще немного, и я опять попросился отдохнуть. Немного отдохнули, и снова он заставил меня идти, словно подгоняя кнутом. Так мы шли с передышками и, наконец, дошли до моста над рекой у холма.

Стада коров, которое мы недавно видели в реке, когда шли от станции, уже не было, и только мужик в красной рубашке одиноко сидел и ловил рыбу. Рядом с ним валялось в грязи несколько мелких рыбешек. Он зорко следил за поплавком своей удочки, но, услышав наши шаги, поднял голову и с удивлением посмотрел на нежданных путешественников. Затем приветливо поздоровался с нами.

– Ходя (так зовут тут китайцев)[13], ты откуда?

– Из Москвы.

Услышав мой ответ, он, изобразил на лице безразличие и снова устремил свой взор на реку.

Продолжение следует.

***

Сведения о переводчике

Аникеев Сергей Иванович, окончил восточный факультет Дальневосточного государственного университета по специальности «Японский язык и литература». Квалификация: востоковед-филолог, референт-переводчик японского языка. С 1977 г. ассистент кафедры японской филологии Дальневосточного государственного университета. С 1996 по 2015 гг. работал старшим преподавателем в филиале Дальневосточного федерального университета в г. Хакодате, преподавал грамматику русского языка, вел курс по истории русской литературы и специальный семинар «Особенности русской грамматики как иностранного языка». Подготовил и опубликовал «Курс русского языка для работников японской таможни», «Грамматический комментарий к курсу русского языка для работников японской таможни» и «Лексический минимум русского языка для работников японской таможни».

С 2005 г. участвует в работе международной научно-исследовательской группы «Василий Ерошенко и его время», переводит с японского на русский язык произведения писателя.

[13] Ходя – устаревшее пренебрежительное название китайца в России, которое бытовало в первой трети XX в., странствующий мелочный торговец-китаец.

ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

ДЕСЯТАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «XVIII ВЕК КАК ЗЕРКАЛО ДРУГИХ ЭПОХ. XVIII ВЕК В ЗЕРКАЛЕ ДРУГИХ ЭПОХ»

(Россия, Москва, март 2016 г.)

24–26 марта в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова состоялась Десятая Международная научная конференция «XVIII век как зеркало других эпох. XVIII век в зеркале других эпох». Ставшее уже традиционным, это научное мероприятие, объединяющее обширный круг историков, филологов, философов, искусствоведов – специалистов в области XVIII в., – имеет свою давнюю историю. Начало традиции было положено в 1999 г. по инициативе профессора Н.Т. Пахсарьян – бессменного председателя оргкомитета конференции – и коллектива кафедры истории зарубежной литературы МГУ. Уже тогда конференция была представлена как часть программы Российского общества по изучению XVIII в. За 17 лет работы в рамках тематики конференции были исследованы актуальные проблемы литературы в контексте культуры XVIII в.; анализа поэзии в традиционно «прозаическом» XVIII в.; неизученные, маргинальные, но значимые явления культуры эпохи Просвещения; вопросы диалектики взаимоотношений искусства и жизни в XVIII в.; формы и функции театральности в XVIII ст.; репрезентация гендерных различий в литературе, театре, музыке, архитектуре и живописи XVIII в.; проблемы художественно-философского синтеза в литературе и искусстве эпохи Просвещения; варианты идиллической модальности в произведениях рококо и сентиментализма; образные, сюжетно-тематические, структурно-композиционные и другие топосы культуры эпохи Просвещения.

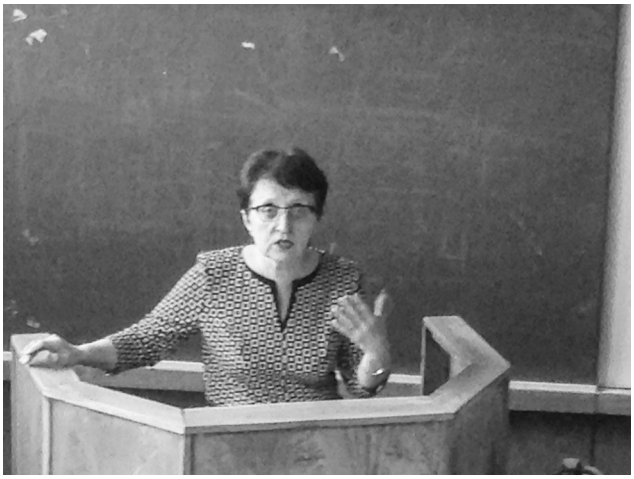
В 2016 г. к обсуждению были представлены проблемы осмысления и интерпретации античных сюжетов и образов в литературе и искусстве XVIII в.; образа средневековья в культуре Просвещения; наследия Ренессанса в литературе и философии просветительской эпохи; трактовки Просвещения в произведениях писателей романтической эпохи; фабул, образов, мотивов литературы XVIII в. в произведениях XX в.; диалектики притяжения и отталкивания XVIII века и постмодернизма. В программе конференции были заявлены более ста докладов специалистов в различных областях гуманитарного знания: истории, филологии, философии, культурологии, искусствоведения. Участниками конференции стали исследователи из России, Армении, Беларуси, Германии, Грузии, США, Украины, Франции.

На пленарных заседаниях были представлены доклады И.П. Кулаковой (Москва), осветившей проблемы культуры памяти в России XVIII в. как форм и способов осмысления прошлого в рамках исторического, философского и художественного дискурсов; А.Н. Пашкурова (Казань), посвятившего выступление сопоставлению русского предклассицизма и русского предромантизма как двух моделей срединной культуры; Т.Ф. Теперик (Москва), представившей рецепцию мифа и рецепцию мотива «Ифигении в Тавриде» в творчестве Еврипида и Гете; Г.В. Синило (Минск, Беларусь), рассмотревшей синтез античного и библейского начал в поэзии Ф. Гельдерлина; Т.И. Акимовой (Саранск), ознакомившей аудиторию с особенностями жанра «галантного диалога» в мемуарах кардинала де Реца и Екатерины Второй; Г.В. Якушевой (Москва), сфокусировавшей внимание на специфике восприятия эпохи Просвещения в литературе русского постмодернизма; Д.Ю. Дорофеева (Санкт-Петербург), исследовавшего образ античного философа в русском искусстве XVIII в.; С.А. Саловой (Уфа), остановившейся на трансформациях фабулы о разлученных влюбленных (Дафнис и Хлоя) в повестях Н.М. Карамзина; Т.Е. Автухович (Гродно, Беларусь), посвя-

тившей свое выступление проблемам массовой литературы в XVIII в.; Н.О. Осиповой (Киров), обосновавшей в докладе понятие «жизнь званская» как культурный миф в поэзии русского зарубежья; Н.Т. Пахсарьян (Москва), представившей исследование французских восточных сказок от А. Галлана до Ж. Казота; А.Л. Гринштейна (Самара), проанализировавшего нарративные практики романа XVIII в. в фильмах Д. Джармуша и К. Тарантино; А.А. Степановой (Днепропетровск, Украина), рассмотревшей повествовательные стратегии живописи Уильяма Хогарта, Н.А. Литвиненко (Москва), осветившей романтические метаморфозы XVIII в. в дилогии Ж. Санд «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт».

Доклад С.А. Саловой на пленарном заседании

В секции «Античные сюжеты и образы в литературе и искусстве XVIII века» участниками были рассмотрены проблемы античного культурного кода в «Записках адмирала А.С. Шишкова, веденных им во время путеплавания его из Кронштадта в Константинополь» (О.А. Фарафонова, Новосибирск); роли античности в творческом самовыражении Е.И. Кострова (А.Г. Маслова, Киров); традиции использования примеров античных сюжетов и образов из латинских и польских авторов в рукописном учебнике поэтики М. Финицкого (В.А. Поздеев, Киров); художественной интерпретации античных образов и сюжетов в баснях М.Н. Муравьева (Е.К. Петривняя, Москва); античных теорий именования в идеях А.П. Сумарокова о происхождении имен (Ю.В. Сложеникина, А.В. Растягаев, Самара); специфика мифологических сюжетов и образов в элегиях Андре Шенье (Т.Н. Жужгина-Аллахвердян, Днепропетровск, Украина); знаки поэтической традиции Анакреона и Горация в русской лирике XVIII в. (Т.А. Алпатова, Москва).



Выступление Т.Е. Автухович на пленарном заседании

В секциях, посвященных проблемам русского Просвещения, были представлены доклады А.В. Архангельской (Москва), сосредоточившей внимание на поисках древней Руси в русских исторических источниках XVIII – начала XIX в. от В.Н. Татищева до Н.М. Карамзина; А.В. Кургузова (Москва), осветившего мотивы средневекового исихазма в российской

Доклад Д.Ю. Дорофеева на пленарном заседании

духовной культуре XVIII в.; Е.В. Бородиной (Екатеринбург), затронувшей проблемы интерпретации «Кратких замысловатых повестей» в «Театре судоведения» В.В. Новикова; В.Е. Калгановой (Сочи), исследовавшей процесс русификации басенного репертуара в творчестве А.П. Сумарокова; Е.Г. Июльской (Москва) о традициях переложения псалмов в творчестве А.П. Сумарокова; А.И. Иваницкого (Москва), посвятившего выступление проблемам взаимной корреляции горацианских значений природы в поэтической

Доклад Г.В. Синило на пленарном заседании

рецепции русского сентиментализма и поместной анакреонтики; А.Н. Полосиной (Ясная Поляна), рассмотревшей образ ангела, ослушавшегося Бога в творчестве Вольтера и Льва Толстого; Р.В. Кауркина (Нижний Новгоро д), представившего рецепцию эпического прошлого в русской утопии XVIII в.; С.В. Соколова (Екатеринбург), остановившегося на иссле-

довании республиканских доблестей и характеров в российских исторических сочинениях XVIII в.; Т.В. Федосеевой (Рязань), раскрывшей просветительскую тему в прозе И.А. Крылова; Е.М. Дзюбы (Нижний Новгород), исследовавшей специфику художественного осмысления русского XVIII в. в сюжетах о «наваждении» А.Н. Толстого («Наваждение») и М.А. Осоргина («Тайна служки»); М.И. Стихиной (Екатеринбург), проследившей мотивы «галантного века» в творчестве К. Сомова и С. Судейкина.

Доклад Н.Т. Пахсарьян на пленарном заседании

В секции, посвященной вопросам наследия Ренессанса и XVII в. в литературе и философии просветительской эпохи, были исследованы проблемы традиции сказок Ш. Перро в творчестве Вуазенона (С.И. Панюта, Москва); образности волшебной сказки рококо в культуре XIX и XX вв. (А.Е. Никитина, Днепропетровск, Украина); трансформации идей Платона в

Доклад Н.О. Осиповой на пленарном заседании

учении Канта об искусстве (И.А. Батракова, Санкт-Петербург); рецепции философских взглядов и научных открытий Б. Паскаля в деятельности Н. де Кондорсе (К.Ю. Кашлявик, Нижний Новгород). Анализ метафоры войны в «Опасных связях» Ш. де Лакло и «Любовной истории галлов» Бюсси-Рабютена был представлен в докладе Т.О. Кожановой (Кеннесо, США); с образом Софи Ла Рош как женской фигуры XVIII в. познакомила аудиторию Д.Л. Чавчанидзе (Москва). Образ Сида-тореадора в поэме «Бой быков в Мадриде» Н.Ф. де Моратина был

Доклад А.Л. Гринштейна на пленарном заседании

рассмотрен в докладе В.С. Полиловой (Москва); проблемы поэзии Треченто в оценках итальянских просветителей коснулась в своем выступлении Е.В. Лозинская (Москва); рецепции средневековой поэзии в литературной критике Т. Грея посвятила доклад Д.Г. Алилова (Санкт-Петербург); трансформация средневекового видения «чужого» во французской литературе XVIII в. была прослежена в докладе О.А. Кулагиной (Москва); анализ траектории сюжетов Шекспира от первоисточника до Петербурга XVIII в. был представлен в докладе М.В. Титовой (Санкт-Петербург); проблем творчества Гольдони как отражения мольеровского театра коснулась в докладе Е.В. Фейгина (Москва); традиции П. Корнеля в трагедии английского классицизма XVIII в. исследовал О.Ю. Поляков (Киров).

Выступление А.А. Степановой на пленарном заседании

Секция «Просвещение в трактовке писателей романтической эпохи» была представлена докладами Г.А. Токаревой (Петропавловск-Камчатский), исследовавшей жанрово-стилевые трансформации в элегической поэме Р. Блэра «Могила» как предчувствие романтической поэтики; О.В. Разумовской (Москва), сосредоточившей внимание на предисловии Г. Уоппола к роману «Отранто» как манифесте готического направления в литературе предромантизма; Т.В. Соколовой и Е.А. Овчаровой (Санкт-Петербург), посвятившим свое выступление образу маркизы де Помпадур как персоны XVIII в. в восприятии «неистовых» романтиков; Н.М. Шахназарян (Минск, Беларусь), исследовавшей синтез просветительских идей в теории воображения С.Т. Колриджа; И.Б. Казаковой (Самара), обратившейся к особенностям трактовки моральных идей XVIII в. в творчестве У. Вордсворта; Г.И. Модиной (Владивосток), посвятившей свой доклад личности Г. Флобера как собеседника Ж.-Ж. Руссо.

В секции «Фабулы, образы, мотивы литературы XVIII века в произведениях XX столетия» были обсуждены вопросы, связанные с образом XVIII в. в романах и биографиях П. Акройда (А.Д. Маглий, Москва); с исследованием «Опыта о происхождении языков» Ж.-Ж. Руссо в интерпретации О. Паса (А.В. Гладощук, Москва); с образом XVIII в. в зеркале «нового латиноамериканского романа» (Е.В. Огнева, Москва); со спецификой постановки «Оперы нищих» в XVIII и в XX вв. (Л.Г. Садыхова, Москва); с проблемой трансформации мифологем XVIII в. в исторических романах Б. Окуджавы (В.В. Биткинова, Саратов); с постановкой философско-этических проблем XVIII в. в романе Дж. Фаулза «Червь» (Е.В. Гнездилова, Москва); с трактовкой романа Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди» в современных исследованиях художественного субъекта (О.А. Джумайло, Ростов-на-Дону); с трансформацией образа Б. Франклина в американском сознании XX в.: от self-made man до сумасшедшего ученого (Н.А. Мороз, Москва); с исследованием концепции детства и детских образов в английской литературе XVIII–XX вв. (Н.С. Выговская, Нижний Новгород).

Стендовые и скайповые доклады были представлены К.Г. Ханмурзаевым (Махачкала) – «Лессинг как литературный герой в повести Герхарда Менцеля “Годы в Вольфенбюттеле”»; Т.Н. Потницевой (Днепропетровск, Украина) – «Советы постороннего: американский фермент революционного пафоса в литературе и не только в ней»; М.Г. Микадзе (Кутаиси, Грузия) – «”Букет слов” – первый грузинский толковый словарь писателя XVIII века Сулхан-Саба Орбелиани»; Н.М. Хачатрян (Ереван, Армения) – «Трансформация классической идиллии в рассказе Вилье де Лиль Адана “Поль и Виржинии”»; С.А. Ватченко (Днепропетровск, Украина) – «Женское авторство в Англии XVIII столетия. Феминистическая критика о рождении канона»; Т.Р. Ломтадзе (Кутаиси, Грузия) – «Лексикографическая работа в Грузии XVIII века»; И.В. Русских (Днепропетровск, Украина) – «Незавершенный портрет. Литературные критики десятилетия о Т.Дж. Смоллете»; А. Ливри (Ницца, Франция) – «Вольтер под пером Ницше. Фикция или собзник в Дионисической революции?»; Е. Иванова-Гледель (Нант, Франция) – «Réécrire Mélusine au siècle des Lumières: de Fuzelier à La Dixmétrie»; И.Ю. Гаврикова (Брауншвейг, Германия) – «Постулаты XVIII века в “творящей культуре” символизма»; Э.Г. Шестакова (Донецк, Украина) – «Культурные коды театральности XVIII века в реалити-шоу»; Н.А. Какауридзе (Кутаиси, Грузия) – «Рецепция теории драмы немецкого Просвещения в теоретических работах иенских романтиков»; Н.Г. Квирикадзе (Кутаиси, Грузия) – «Женские образы в “Фаусте” Гете и в романе М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита”»; Е.В. Максютенко (Днепропетровск, Украина) – «Поэтика автороцентристского романа: Л. Стерн и М. Брэдбери»; К.А. Чекалов (Москва) – «Луи-Доминик Картуш как персонаж Гастона Леру (роман “Двойная жизнь Теофраста Лонге”)»; Н.В. Киреева (Благовещенск) – «Влияние готического романа на массовую литературу XX века: случай Дафны Дюморье».

Участниками были отмечены высокий научный уровень конференции и отличная организация мероприятия. Огромный спектр рассмотренных на конференции проблем, представленные участниками исследования представляют весомый вклад в развитие современной гуманитаристики. Проведенная в рамках конференции работа ученых способствовала осуществлению задач, поставленных Российским обществом по изучению

XVIII века, – координации исследований по XVIII веку, охватывающих все стороны его культурного наследия (историю, философию, идеологию, религию, языки, литературу, науку, искусство, право и др.).

А.А. Степанова,
Днепропетровск

IN MEMORIAM

ПАМЯТИ АМИНЫ ГАЗИЗОВОЙ

Ушла из жизни Амина Газизова. Смириться с этой мыслью трудно, поскольку она относилась к людям, обладающим излучаемой жизненной энергией, обаянием и теплом такой необыкновенной силы, что благотворное влияние ощущали все, кто ее окружал. Моя память хранит пережитое потрясение от мастерски выполненного портрета Амины ее мужем, талантливым художником Юрием Николаевым, изобразившим красоту ее одухотворенного лица с раскосыми по-восточному глазами (воистину, русское с татарским – вдвойне русское), едва заметной легкой, несколько загадочной улыбкой, магией и очарованием женщины на все времена.

Кем была для меня Амина Абдуллаевна, как повлияла на мою судьбу, об этом не забудешь… Ведь это целая наша с ней жизнь, в которой мы были так счастливы.

Мы познакомились в 80-е годы в Москве в очень уютной квартире известного шолоховеда, преподавателя ГИТИСа Алевтины Михайловны Минаковой, где всегда происходили очень интересные встречи. Поэтому разминуться мы не могли. Мы были словно обречены высшими силами на эту встречу. Амина Абдуллаевна тогда была доцентом легендарного МГПИ, о котором Валентин Григорьевич Распутин нам с ней сказал: «Намоленное место…». Имя Газизовой уже тогда произносилось с придыханием и почитанием, потому что была талантливой, творческой натурой. Она знала и любила XX литературный век (в том числе и украинский, читая Григора Тютюнника и Александра Довженко в оригинале); ценила тогда, когда он еще вызывал иронию и когда стал для многих едва ли не излюбленной научной темой. В том была и ее колоссальная заслуга, выразившаяся в знаниях, которые она несла в студенческие аудитории, одаривая аспирантов и нас, кто слушал ее доклады, читал ее труды, потрясая умением видеть литературные сцепления в неожиданном ракурсе, соединять имена, произведения, литературы, и от смелости мысли этой маленькой, хрупкой женщины захватывало дух. Ее докторскую диссертацию о маргинальном человеке (о таком тогда не писали) я перечитываю и сейчас.

С ней хотелось все чаще встречаться, говорить бесконечно и слушать. И у меня все это было, перерастая в крепкое дружеское чувство. Я даже помню этот миг перехода во время дорогих для нас вечерних прогулок затихающими московскими старинными улочками; помню ее слова, взгляды, наполненные теплом и нежностью. Наши отношения отразились на жизни наших семей, общем нашем сопереживании о них. Я всегда с восхищением воспринимала работы ее мужа, талантливого художника (вот они передо мной), достижения не менее талантливого сына Виктора и, безусловно, в полном смысле мировые музыкальные успехи внука Гаврилы, нашей общей радости.

Все у нас с Аминой завертелось, закружилось в очень легком водовороте интересного бытия. Мы перезнакомились с нашими друзьями, с друзьями наших друзей, и вырисовалось на постсоветском пространстве ныне всем хорошо известное, весьма результативное дружески-научное содружество, в котором уже именитые, известные Наталья Пахсарьян, Анатолий Нямцу, Данута Герчинска, Галина Нефагина, Нинель Литвиненко, Валентина Силантьева, Татьяна Саськова, Нина Осипова, Людмила Шевченко… А со временем в наш круг вошли наши «научные» дети, среди которых Анна Степанова, Яна Галкина, Тигран Амирян, Виктор Демин, Наталья Блищ, и ряд этот пополняется. Это те отношения, которые никто и никогда не изменит, не нарушит, поскольку они выстроены на нашей дружбе и высоком отношении к науке о литературе.

Из событий, заполнивших нашу жизнь, всегда буду помнить представление меня с моей работой у Амины на кафедре, ее вступительное слово и участие в обсуждении. Это сблизило и породнило меня с кафедрой, так высоко оценившей диссертацию и пригласившей защищаться. Помню и то, как она сопереживала в связи с моим докладом в ИМЛИ, в отделе Н.С. Надъярных и как радовалась за предложение у них защищаться, хотя и надеялась, что это произойдет у них. Но, как известно, защита состоялась в Киевском национальном университете им. Т. Шевченко (в совете, которым тогда руководил М.К. Наенко), а Амина Абдуллаевна Газизова была одним из оппонентов вместе с Игорем Александровичем Дзевериным и Григорием Дмитриевичем Клочеком. При всех волнениях события я видела и запомнила, как слушали *ее* – и доклад, и, в особенности, слова благодарности именитым ученым, известным далеко за пределами Украины – И.А. Дзеверину и Д.В. Затонскому. И было в этих словах то искреннее уважение к личностям, с которыми для многих (и присутствующих, и тех отсутствующих, но до кого молва все же докатилась) были связаны воспоминания, с теми, кто для них открыл врата филологического мира. Поэтому я знала, где бы ни происходила защита, Амина будет моим оппонентом. Это судьба.

Она познакомила меня с выдающимся русским писателем Валентином Григорьевичем Распутиным. Это был сложный период в его жизни, связанный с очень болезненным переживанием трагической гибели дочери в авиакатастрофе. Нам хотелось найти слова… Они были озвучены в беседах, телефонных разговорах, переписке, обмене книгами (вот они передо мной – четыре тома сочинений Валентина Распутина, им подаренные). Помнится все до мелочей, особенно когда мы улыбаемся друг другу, договариваясь о новых встречах…

Эта встреча-знакомство была не просто особенной страницей жизни, без нее вся жизнь моя была бы неполной.

В круговерти и неожиданных превращениях жизни наши встречи с Аминой были неизменными – в Москве, Киеве, Одессе, Слупске, Алуште…, а еще *ее* следы (следовательно, и мои) есть в Англии, Испании, Японии… «Где меня сегодня нет…» – это и о *ней*.

Этой весной я ждала Амину в Днепропетровске, представляла себе эту встречу, ее выступление на научной конференции, ее восторженный взгляд на цветущие каштаны, а главное – хотела услышать Голос… Но не слышны звонки по телефону, молчит электронная почта, нет привычного обмена передачами-подарками, которые всегда превращались в смех и радость от того, что мы есть такие, как всегда. Я храню подарки Амины и ее семьи и вместе с ними *ее* икону Божьей Матери. Она всегда со мной, оберегает меня, и присутствие Амины ощутимо.

Я рассматриваю наши с ней фотографии, вспоминая каждое запечатленное мгновение нашей большой жизни и жду ее звонка…

Она просто задерживается…

Валентина Наривская,
доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
Днепропетровского национального университета имени Олеся Гончара

Дар человечности, или что такое подлинный ученый-гуманитарий

Мое знакомство с Аминой Абдуллаевной произошло через посредничество ее давней подруги – Валентины Даниловны Наривской. Мы встретились лет 25 назад на одной из защит диссертаций (не помню какой) и узнали друг друга по описанию, которое каждой из нас дала Валентина Даниловна. Невозможно было спутать миловидную Амину с ее необыкновенно глубоким взглядом красивых глаз ни с кем другим. Мы сразу же подружились.

При том что мы работали в разных вузах и изучали разные периоды литературы разных стран (Амина Абдуллаевна была специалистом по русской литературе XX века, я же преимущественно изучала французскую литературу XVII–XVIII столетий), у нас оказалось много общего в профессиональном плане: нам обеим была интересна собственно гуманитарная составляющая литературного творчества, этико-антропологические аспекты художественных произведений. Я с удовольствием знакомилась с ее публикациями, которые, будучи не связаны с моими изысканиями тематически, тем не менее, открывали мне важные нюансы анализа художественного текста, наталкивали порой на не замеченный прежде, но перспективный путь исследования.

Кроме того, Амину Абдуллаевну увлекала, как и меня, область сравнительного изучения русской и зарубежной литератур, что позволило нам сотрудничать, оппонируя на защитах диссертаций, связанных с компаративной тематикой, встречаться на конференциях, где мы выступали с докладами, да и просто обсуждать в частных беседах волнующие нас литературоведческие проблемы, обмениваться впечатлениями о живописи, музыке, театре.

В конечном счете, моя дружба с Аминой Абдуллаевной была связана не только с близостью профессиональных навыков и вкусов, но и с ее человеческими качествами – честностью и достоинством, внимательностью и искренностью. Поэтому я с удовольствием принимала ее приглашения в гости и сама была рада видеть ее в числе своих гостей на праздниках или в дни рождения. Когда нам случилось вместе провести уикэнд в одном из подмосковных домов отдыха, я подивилась тому, насколько комфортно можно чувствовать себя при повседневном общении с таким деликатным, спокойным и обладающим чувством юмора человеком, как Амина. Она всегда проявляла искренний интерес к тому, что происходило в моей семье, радовалась успехам моих детей и внуков, делилась тем, что случалось с ее близкими и, гордясь достижениями своего внука-музыканта, показывала записи его выступлений. Она умела порадовать своих друзей каким-либо оригинальным подарком с трогательной надписью, удивить неожиданным звонком именно тогда, когда ты нуждался в поддержке и сочувствии. Ее доброта сочеталась с глубоким нравственным чувством, и это выдавало в Амине Абдуллаевне настоящего, природного гуманитария: личность, в которой органично сливались любовь к слову, к книге – и любовь к человеку.

Деликатность Амины Абдуллаевны проявилась даже в том, что в последний год жизни она постаралась не обременить никого своими болями и трудностями, боролась с тяжелым недугом, скрывая сложности этой борьбы. Наверное, она хотела, чтобы ее уход был незаметным для близких и не слишком огорчительным. Но ее смерть стала огромной потерей для нас. Мы расстались с замечательным ученым, прекрасным человеком, доброй подругой. Будем помнить ее, пока живы сами.

Наталья Пахсарьян,
доктор филологических наук,
профессор кафедры истории зарубежной литературы
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

Светлый и незабываемый облик Амины Абдуллаевны Газизовой

Несказанной болью в сердце отозвалась весть об уходе в Вечность Амины Абдуллаевны Газизовой, талантливого ученого, педагога, а главное – настоящего человека. И как живая стоит она перед глазами во всей своей неповторимости, а память прокручивает и покручивает все, что связано с ней и с тем, какой она воспринималась. И вспоминается такой, какой я ее знала, в том числе и в таких моментах, в которых проявлялись ее особенные черты.

Сдержанная по своей натуре Амина Абдуллаевна не выражала экспрессивно своих чувств, но – искренняя и благодарная – она одним или двумя добрыми словами только по незначительному поступку могла высоко оценить человека, как бы стараясь угадать его суть и одновременно выражая тем самым и свое внутренне кредо. В связи с этим вспоминается очень обычный случай, который произошел в Киеве в трудные 90-е гг. Амина Абдуллаевна приехала на научную конференцию. Ее как иностранную гостью поселили в гостинице на Андреевском спуске, в небольшом, но уютном номере. Вечером я была с ней в Оперном театре. Спектакль окончился очень поздно, Амина Абдуллаевна решила вернуться в гостиницу метро, а я – проводить ее: все-таки как-никак знаю эту часть города. Да и хотелось подольше побыть с ней, поговорить обо всем и ни о чем (не имело значения, главное – Амина рядом): виделись редко, только от случая к случаю. Но, когда вышли из метро на Контрактовой площади, попали в кромешную тьму, ничто не освещалось, в двух шагах ничего не видно. И до закрытия метро оставалось меньше часа…

– Возвращайтесь, – говорит она мне.

Но как было оставить ее!? Ночью… В незнакомом месте? В полном безлюдье?..

– Нет, говорю. Пойдемте-ка лучше быстрее…

И тут на наше счастье в темноте перед нами неожиданно вынырнула непонятная фигура – мужчина? женщина? Кто-то вывел собачку выгуливать. Узнали кратчайший путь, который вел закоулками и оказался не такой уж короткий. Как бы то ни было, я довела ее не только до осветленной части Андреевского спуска, но и до самых дверей номера, поинтересовавшись тем, как она тут живет. Пожелала спокойной ночи и бегом – в прямом смысле этого слова – назад. Успела-таки вскочить в последний поезд.

На другой день Амина Абдуллаевна встретила меня словами, произнесенными в свойственной ей крайне сдержанной манере:

– Вы верный друг, Вы не бросите в беде…

И во всем этом почувствовалось ее отношение к человеку, к жизни, к поведению в ней. Она своими словами как будто еще раз утверждала высший моральный принцип – принцип товарищеской верности, придавая ему большое значение.

И в жизни неуклонно следовала этому принципу, о чем свидетельствует, в частности, и ее активная многолетняя работа по организации Шешуковских чтений МПГУ, посвященных памяти профессора С. И. Шешукова.

Планку человечности Амина Абдуллаевна держала очень высоко и никогда не опускалась ниже ее. Я не могу припомнить ни одного случая, чтобы она совершила поступок, требующий оправдания. Она никогда не роняла своего достоинства и уважала достоинство каждого человека. Она была в жизни личностью высокодуховной в том самом смысле, в каком это понимал Лев Толстой, когда писал в романе «Воскресение», определяя духовного человека: «…ищущий блага себе только такого, которое было бы благо и других людей».

Амина Абдуллаевна высоко ценила в людях талант, способность к творчеству, всегда поддерживала молодых в их исканиях.

Последний раз я видела Амину Абдуллаевну и, как всегда, коротко разговаривала с ней в Москве, в ИМЛИ РАН им. М. Горького на Горьковских чтениях в 2012 г., куда она пришла в окружении своих аспирантов, что-то решая для них, проявляя свою заботу.

Да, мы редко виделись с ней и никогда не вели так называемых задушевных разговоров, но она принадлежала к такому типу людей, которые всегда присутствуют в жизни тех, кто ее знал… Присутствовала независимо от частоты встреч, прежде всего, своими научными трудами, талантливо написанными монографиями и статьями о Л. Леонове, В. Распути-

не, Б. Пастернаке и др. Она с большим пониманием и тщательностью раскрывала особенности майстерства писателей.

Амина Абдуллаевна, выступая против поверхностного восприятия их призведений, сосредоточивая внимание на универсальных законах бытия, учила глубоко проникать в созданный ими художественно-философский мир. А главное – всей своей жизнью утверждала гуманистические идеалы и всегда видела человека в человеке.

Луиза Оляндэр,
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой славянской филологии
Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки

Память сердца

Когда ты общаешься с человеком часто и много, то не думаешь о том, что когда-нибудь разговоры с ним станут частью истории, что придется вспоминать (порой мучительно!), составлять, как мозаику, осколки откровенных бесед или разговоров о литературе и искусстве. С доктором филологических наук, профессором МПГУ Аминой Абдуллаевной Газизовой я была знакома со студенческих лет, когда меня, тогда студентку Киевского национального университета им. Т.Г. Шевченко, попросили проводить до здания желтого корпуса университета (того самого, булгаковского, описанного в «Белой гвардии»!) уважаемую гостью из Москвы, которая приехала в наш университет на конференцию и оступилась во время прогулки по Андреевскому спуску. У Амины Абдуллаевны была вывихнута нога, и мы с моим первым мужем, тогда тоже студентом Национального университета Т.Г. Шевченко (отделение русской филологии) вели московскую гостью под руку, вплоть до здания университета. Конференция была посвящена С.А. Есенину, устраивала ее кафедра русской литературы университета, и Амина Абдуллаевна выступила с прекрасным докладом. Я тоже тогда выступала с докладом, в студенческой секции.

Амине Абдуллаевне понравился мой доклад, и с этого момента начались отношения «наставник – ученик». Мы стали переписываться, а потом Амина Абдуллаевна вдохновила меня на поступление в аспирантуру Института русской литературы в Санкт-Петербурге (ИРЛИ). Некоторое время мы с Аминой Абдуллаевной работали, как она говорила – у одного станка, в Московском педагогическом государственном университете (МПГУ), я часто бывала у нее дома, где она с гордостью показывала картины мужа, выдающегося художника Юрия Филипповича Николаева. Амина Абдуллаевна и ее супруг – люди редкой культуры и мудрости. Они жили душа в душу, и я не представляла их друг без друга. Уже сейчас, когда Юрий Филиппович остался один, в опустевшей квартире, я стала понимать, как редко встречаются такие браки, когда люди живут в удивительном духовном и душевном единстве, слитые друг с другом. Амина Абдуллаевна всегда говорила о муже с гордостью: «Он – русский художник!». Оба слова «русский» и «художник» при этом произносились как бы с большой буквы.

Амина Абдуллаевна была не только выдающимся ученым, преподавателем и администратором, но и человеком большой житейской мудрости. Она всегда давала прекрасные, тонкие советы, чувствовала, как нужно поступить в той или иной ситуации. Она очень любила путешествовать. Вместе мы побывали в Париже и на Сицилии. Бродили по Люксембургскому саду и Лувру, по узким, пахнущим кофе улочкам Палермо и Шакки. Амина Абдуллаевна очень хотела побывать на острове Мальта и в Черногории, повезти в Черногорию любимого внука Кирилла. Но не сложилось – она не успела. Правда, в Испанию съездила – совсем незадолго до смерти.

Я слишком поздно узнала, что Амина Абдуллаевна была больна раком. Свою болезнь она переносила с удивительной стойкостью и мужеством. Она, что называется, – умела болеть. И в строю оставалась до последних дней. А потом просто ушла – «сгорела». Говорят, что быстрая и легкая смерть посылается праведникам. Такую смерть нужно заслужить.

Амина Абдуллаевна отошла в мир иной за очень короткий срок, почти без мучений. Отпевать и похоронить себя она просила, как православную христианку. Наверное, сейчас она смотрит на нас с небес. Царствие ей Небесное!

Елена Раскина
доктор филологических наук,
профессор кафедры общегуманитарных, социальных,
естественнонаучных и экономических дисциплин
Международного гуманитарно-лингвистического университета (Москва)

«Приносить окружающим радость…»

Впервые я увидела Амину Абдуллаевну Газизову в г. Слупске (Польша) в 2007 г. на конференции у Галины Львовны Нефагиной. Нас представила друг другу Валентина Даниловна Наривская – мой учитель и наставник:

– Знакомься, Степанова, это – моя Амина.

Передо мной стояла красивая женщина с внимательными восточными глазами и приветливой улыбкой. Так начались наши отношения. Очень теплые, добрые, прочные. Я называла ее Аминой Абдуллаевной. Однажды она предложила мне обращаться к ней просто «Амина», без отчества. Тогда я не осмелилась, но сейчас мне хочется называть ее именно так. Наверное, когда остро чувствуешь утрату, в то же время не менее сильно ощущаешь и близость к человеку, и отношение твое к нему становится еще роднее.

К сожалению, виделись мы не часто, в основном перезванивались и переписывались. Но зато, когда виделись, каждая встреча становилась для меня событием, и научным, и просто жизненным. Она была тем собеседником, с которым хотелось говорить бесконечно, и человеком, с которым при встрече не хотелось расставаться. А после встреча крепко сидела в памяти, непременно оставляя мысли в голове и теплоту в сердце.

Амина была очень внимательна к людям. Ни одна наша встреча не обходилась без подарков, и это были не сувениры «по случаю», а вещицы, предназначенные специально для тебя. По ним чувствовалось, что человек готовился к встрече и думал о том, как тебя порадовать, – диск с музыкой, записанный на конференции в Ирландии, рисунок с изображением женской фигурки, выполненный супругом-художником («На тебя похожа», – сказала она), восточного фасона и расцветки платье, освященное в Мекке, – все это было частью ее мира, которым она делилась, и частью культуры, к которой принадлежала.

Сначала мне казалось, что Амина так внимательна ко мне, потому что я – ученица В.Д. Наривской – ее близкой подруги, с которой их связывали более тридцати лет жизни и которой она очень дорожила. Но вскоре я убедилась, что внимание и доброта Амины, ее любовь к жизни и к людям – непременное условие ее бытия и самой ее сути. Чаще всего мы встречались на конференциях (в Москве, в Польше, в Крыму), но однажды увиделись в Москве вне научных мероприятий. Это было летом 2010 года. Я приехала в МГУ на конференцию, посвященную Л.Г. Андрееву. Амина в ней участия не принимала, и мы договорились о встрече у нее в МПГУ на кафедре в 16:00 после занятий с аспирантами. Я приехала к условленному времени и застала часть лекции о Валентине Распутине – писателе, с которыми Амину связывали теплые дружеские отношения и творчество которого было ею не то, что глубоко профессионально изучено, но лично в себе пережито. Я слушала интереснейший материал и вглядывалась в лица аспирантов. Все взгляды были прикованы к Амине. Слушали так, что забывали конспектировать, боясь пропустить хотя бы слово. Когда Амина закончила, никто и не подумал расходиться – молодежь задавала вопросы. Сначала о Распутине, затем о работе над диссертациями, наконец, просто «о жизни». Она поговорила с каждым, и для каждого нашла совет, подсказку, слово поддержки. Я сидела в сторонке и, забыв о том, что стрелка часов уже подобралась к 18:00, и после звонка с лекции уже второй час на исходе, наблюдала за этой сценой и понимала, что аспиранты испытывали то же чувство, что и я при встрече с Аминой – они не хотели уходить. Потом мы

пошли в кафе и долго говорили за чашкой чая. В моей жизни тогда был не самый простой период, но на всю мою грусть Амина сказала: «А ты работай, несмотря ни на что, пиши, у тебя свой путь». Тогда для меня открылась еще одна грань ее личности – невероятная для такой хрупкой женщины внутренняя сила. Год спустя Амина прислала мне ссылку на свое интервью журналу «Ислам», в котором она, праправнучка Зайнуллы ишана Расулева – выдающегося общественно-религиозного деятеля и мыслителя XIX–XX вв., рассказала о своей семье и просветительской деятельности своего великого предка. Тогда она пересказала совет, данный ей в молодости: «Если хочешь быть полезной своему народу, стань настоящим специалистом в своем деле. В этом и будет твое служение». Я поняла, что слова, сказанные мне в московском кафе, были и ее жизненной установкой, непреложным законом, которому следовала до конца. Она была блестящим специалистом, талантливым ученым и не менее талантливым учителем, открывшим для своих учеников мир русской литературы и культуры, умевшим направить мысль в нужное русло, подсказать не прямо, а исподволь, совсем немного, но так, что концепция исследования обретала целостность.Она принадлежала двум мирам – русскому и татарскому. Очень любила русскую литературу, глубоко ее чувствовала и гордилась своей принадлежностью к известному мусульманскому роду, в котором, по ее признанию, был ее духовный стержень, опора, к которой прислонялась. Она была частью двух культур, и из них вобрала в себя самое ценное – мысль, духовный свет, любовь к людям, и всем этим делилась с окружающими.

Она и уходила, любя. Никому ничего не говорила о своей болезни. Чтобы не расстраивались, не делили с ней ее трудности. Считала, что делиться нужно только радостью. Я собиралась с ней встретиться в марте этого года. О многом хотелось рассказать. Не успела. Теперь осталась только память. Она написала мне однажды: «Милая моя Аника, продолжай свою жизнь столь же разумно, творчески и красиво».

Спасибо Вам за все, дорогая Амина Абдуллаевна.

Я помню.

Анна Степанова
доктор филологических наук,
профессор кафедры английской филологии и перевода
Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля

ABSTRACTS

УДК 821.222.1

A. Aliyeva

MAGOMED HUSEYN TABRIZI AND BURHANI-KATI DICTIONARY

Maqomed Tabrizi composed Burhani-kati dictionary which in terms of its volume and alphabetical order is a valuable and important contribution to the Persian lexicography of the 17th century. This dictionary met in Turkey with a great interest was translated by linguist Asim Efendi and was named by him as Tibyan-i nafi der tercüme-i Burhan-i kati.

Handwritten copies of Burhani-kati dictionary are present in different libraries and museums around the world in large numbers and there exists a sufficient number of lithographic printings and copies. This fact confirms that it is the source which has been neglected for a long time.

In gerenal, Burhani-kati dictionary has become the object of various investigations and drawn the attention of the scholars not only in Iran but also in Turkey. So, if the fact that the Persian language was wide spreading in India in 17th century, and it lead to the creation of such kind of a dictionary, the fact that Burhani-kati dictionary was wide spreading in Turkey can be explained by the utmost interest to the Ottoman literature as well as the usage of the words of Persian-Arab origin which were difficult for understanding.

УДК 821.512.161

S. Aliyeva

ABOUT MARSIYAS DEDICATED TO KARBALA TRAGEDY IN SHARAF KHANUM BINT MEHMED NEBIL BEY ER-RUMI'S LITERARY LEGACY

Sharaf khanum bint Mehmed Mir Nebil bey er-Rumi is one of the prominent poetesses of the XIX century Ottoman literature. She lived in Istanbul between 1809 and 1861. Her father Mehmed Mir Nabil bey whose divan (a collection of poems) hasn't survived to our time was a poet like her. The poetess's divan which consists of six hundred seventy seven manzumas(an Islamic poetry genre) has been handed down to the present time. One of the handwritten copies of Sharaf khanum's divan is reserved in the library of Istanbul University, one copy of manuscript of her ghazals (a poetic form consisting of rhyming couplets and a refrain, with each line sharing the same meter) and an old print copy of her divan are reserved in the treasure of Institute of Manuscripts named after Muhammed Fuzuli, Azerbaijan National Academy of Sciences.

The article is about the points concerned with Sufism (a concept in Islam) in Sharaf khanum's divan. Sufism is the integral part of Islamic culture. It is a philosophical system that has very rich values. In this kind of literature divine love theme has special place and it is at the heart of many works. The main theme of all works in Sharaf khanum's divan is also Sufism. Although she belonged to Mevlevi sect, she had great respect for Kadiri and Rifai sects and their shaikhs. She took cognizance of the poems dedicated to Uveys Karani and Yazichizadeh Muhammed and Yazichizadeh Bijan who were the prominent sufi thinkers and scientists of their time.In addition, her expression of love in the poems for Abdulqadir Gilani who was the wise founder of kadiri sect is analyzed. It should be noted that it is a great honor and success for the poetess.

УДК 811.512.162

L. Alizadeh

FEATURES OF ALLEGORY IN MEDIEVAL AZERBAIJAN LITERATURE

In this article we have tried to study the problems of allegory present in most of the works of the great Azerbaijani poet and thoughtful philosopher Muhammad Fuzuli. The aim is to show the importance and peculiarities of allegory of the creative work of the poet. In this article we have analyzed such works as "Bangu–Bade", "Sohbatul–asmar", "Haft–cam", "Saginame", "Sahhat and Merez" (Ruhname) "Admonition to Fazli".

It is known that the real content is to be perceived along with the embodiment of abstract and allegorical, romantic and divine, spiritual and moral elements of each poetic statement being the product of artistic thinking of poets and philosophers. Their works contain the panoramic

views, social life landscapes as a whole, the own style as well as the principles of reality reflection. Thus, we can find there the difficulties and hardships of life, the march of history, national fates and, finally, the integral ego. For example, Fuzuli trusts and relies on the ego in his fight with his time, life and death, in his poetic dialogue he renders tensions and doubt. As a mirror collects sunlight in its focus, a mirror of Fuzuli ego soul can absorb all the sadness of the world bearing these sufferings.

Such compression and synthesis of real matter, facts of life lead to a multi-layer, multi-component descriptions and styles of expression, narrative techniques and the poet's statements. In this respect, our classical poetry and classical poetry of the East as a whole is a creative world that requires a key and cipher for the complete analysis. His system of poetic images, symbols, allegories and metaphors, the world of attributes provide substantial material for investigation into deep and thought-provoking creative allegories being the merits of Fuzuli.

УДК 81 (091)

G. Bashirova

LEXICAL SEMANTIC PROCESSES IN MARITIME TERMINOLOGY

The article deals with the process of maritime terminology. Peculiarities of polysemy, homonymy, synonymy and antonymy have been analyzed on the basis of two different language systems: English and Azerbaijani. Moreover, the lexical and grammatical types of polysemy in maritime terminology have been studied. First of all, they are the abstract verbal nouns meaning the process. These lexical terminological units gaining new quality and being converted into nouns develop the semantics of a subject, thus, the process gets the features of objects.

One of the terminological unit characteristics is the expression of the certain notions. A term is determined by the differential feature of the notion defined. The requirement to a term having a single meaning is not often met, so several scientific notions can be expressed by the same term. It activates different semantic process in the terminological system, including the maritime terminology where polysemy, homonymy, synonymy and antonymy arise on such semantic basis creating new meanings.

In general, we can say that various semantic processes peculiar to any language are reflected in the terminology.

Polysemy, homonymy, synonymy and antonymy are phenomena associated with semantic processes of a language. Comparison of semantic meaning boundaries between polysemy, homonymy, synonymy and antonymy on the grounds of the maritime terminology (based on the material of the two different language systems – English and Azerbaijani) and the identification of common and individual features determine the relevance of the given research.

УДК 81.37

G.T. Bezkorovaynaya

THE COMPREHENSION OF CULTURAL CONTEXT FOR EXPLANATION OF NATIONALLY SPECIFIC CONCEPTS

There is widely accepted that almost every linguistic phenomenon is not possible to analyze without taking into account the interconnection of language and culture. It is not less important for teaching English humanitarian students. The teaching of English, actually, should include the study of valuable cultural concepts. The article involved concerns one of the most important concepts of the English world picture - the lexeme gentleman and studies it within the cultural context in the process on English teaching in humanitarian high school. One of the most known and authoritative authentic reference books in « The Oxford English Dictionary» which is both encyclopedia as well as a definition dictionary of English. The article shows the analysis of the word gentleman dictionary entry's structure and content. This entry contains 5 meanings of the lexeme gentleman, which in their turn include some smaller entries with the definitions of this word meaning. The dictionary defines different meaning and cites from the texts, where the lexeme gentleman. There are for example quotations from J. Chaucer, John Lilly, some other writers. The description the etymology, use, meanings in diachronic aspect are given, helping to get both linguistic and cultural information to the students. Those who learn should refer to

The Oxford English Dictionary to be fully informed of the lexeme gentleman meaning. The article concludes that using the encyclopedia authentic dictionary is of great importance for a successful teaching of English and the author foresees the perspective of studying this concept in fiction texts in future investigations.

УДК 821.161.1

N.L. Blishch, A.V. Ledenev

NATIVE LANGUAGE IMAGES IN THE"FIRST WAVE" RUSSIAN EMIGRATION LITERATURE

The early twentieth century saw the tragic events in Russia in 1917 and the subsequent civil war, thus, the first wave of "Russian diaspora" started. The people who thought and spoke Russian were forced to leave their motherland and move to the place where they were surrounded by the foreign language and culture. Russian Diaspora was obsessed with the idea of preserving the national identity and had made great efforts to create a cultural and educational infrastructure of the "Russian world" abroad. There were a lot of the Russian publishing houses, newspapers and magazines, schools and universities, professional associations (the most numerous were military, drivers' and writers' ones) in Germany and France, the Czech Republic and Serbia, as well as in China and Turkey where the Russians celebrated memorable anniversaries related to the Russian culture as well.

The Russian refugees had no tendency to use the languages of their new surroundings. The writers intentionally stressed their cultural and linguistic aversion towards "German Berlin" or to "French Paris". Silent movie was considered by the emigrants as a safe island of the western art without any language expansion. Vladimir Nabokov, who had lived in Berlin for 15 years, always highlighted the fact that he did not know the German language and did not want to know it. As to the English and French languages, he mastered them when he lived in Russia.

Literature played a unifying role for the Russian diaspora. The traditional literature-oriented minds constituted even more influential factor in the life of the Russian abroad as it was impossible to preserve the "Russianness" without the Russian literature.

УДК 81:1

D.Yu. Dorofeev

**AUTONOMY AND LINGUISTIC PANTHEISM *PRIVATE PERSONA*.
PHILOSOPHICAL-POETIC WORLFVIEW OF IOSIF BRODSKY**

Article is dated for the 20 anniversary of death of one of the largest poets of the XXth century Iosif Brodsky who is most famous representative of Russian-speaking poetry now. The author of article wants to consider philosophical-poetic worldview of the poet on the basis of his essays in which with metaphysical depth present the understanding of language and time, relations between language and the poet, poetry and prose, the person and the world, and also such poets as U. Oden and M. Tsvetaeva is presented.

Brodsky called himself the Russian poet whose poetic identity is defined by Russian language. But at the same time English poetic tradition from the English metaphysics of XVII century to U. Oden and R. Frost was determinated for Brodsky. He appreciated English for its rational, analytical, anti-rhetorical character, and the English-speaking poetry for Brodsky is "the sermon of a human autonomy". Human autonomy, individualism, understanding of the person as private persona are the main valuable reference points to which he has come thanks to the poetic activity.

Language for Brodsky is extremely metaphysical, he determines by himself not only the person, but also time: poetry is reorganization of time by language means. In prose Brodsky remains the poet and comprehends in it the own poetic experience. All his prose is characterized by an autobiographical self-consciousness, the reminiscences for Brodsky is the poetic act, the past is more important and more valuable than the present with the future.

The poetry is the highest form of language, and the poet is medium for language. The poet is open for power of language and therefore he to seek to overcome the own egoism to be with language voice. The author of article characterizes such position of Brodsky as linguistic panthe-

ism. Philosophical analogs of such position can be found in Spinoza's pantheism and in philosophy of language an being of Heidegger. Brodsky's esthetics is defined by service to language, and it defines for him ethics, metaphysics, anthropology, an axiology.

УДК 81'371

L.V. Drobakha

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE USAGE OF THE NATURAL PHENOMENA' NAMES IN SPOKEN LANGUAGE

The modern researches of semantics include the different lexico-semantic groups during the study of world's language pictures. The topicality of this research consists in the detailed analysis of the usage of the natural phenomena'names, because their semantics is not studied in contrastive aspect. The conducted research proved the existence of world's language pictures. The features of the usage of the natural phenomena'names in the fixed expressions and the figurative senses in Ukrainian, German, English and French by the comparative analysis are analyzed.

There have been found some common and specific peculiarities of the usage of the lexical units in the comparable languages. The figurative senses, which appear in emotional tinged fixed expressions, are considered. The usage of the analyzable lexical units at a designation of the various objects and the abstract concepts is investigated, which represents directly the national perception of the world of Ukrainians, Germans, Englishmen and Frenchmen.

The quantitative analysis of the usage of the natural phenomena'names in Ukrainian, German, English and French in comparative aspect is carried out. The comparative analysis of 127 fixed expressions with natural phenomena'names has found out that almost half from them (47 %) belongs to French, 22 % – to English, 18 % – to German, 13 % – to Ukrainian. Fixed expressions with a common semantics (32 %) concede quantitatively compared with expressions with a distinctive semantics (68 %), which contain their national colour and specific attitude of different nations to certain situations. There have been found in the figurative senses also more the examples just with a distinctive semantics (84 %) compared with a common semantics (16 %). The prospect of the further research will be studying of the usage of the natural phenomena'names for the characteristic of people and their behaviour.

УДК 811.161.2

Yu.I. Fernos

UMAN DISTRICT SURNAMES AS A SOURCE OF CHRISTIAN NAMES STUDY

Though surnames ere the youngest class of the proper names, they are abundant source of the study of lexical variety, history, way of life and traditions of the people living on the particular territory. The most numerous group of the surnames are derived from the Christian names and today they are the subject of research of the regional anthroponomy.

The analysis of 3,600 modern Uman district surnames showed that 18,81% of them are derived from 182 male Christian names or their derivatives. Among the most popular are (in the brackets the number of surnames is indicated): *Hryhorii (30), Mykhailo (23), Danylo(17), Matvii (15), Ivan (14), Mykola (14), Fedir (14), Vasyl(14), Luka (14), Pavlo (12), Petro (12), Semen (12), Kuzma (11), Tymofii (11), Prokip (10, Stepan (10), Andrii (10), Khoma (10).*

Female surnames are less popular, because of the tradition to call children after their fathers and grandfathers. Only 72 modern surnames are derived from the female Christian names. The most popular are: *Varvara (6), Mariia (6), Halyna (5), Hanna (4), Kateryna (4), Akulyna (3), Yeva (3), Mahdalyna (2), Motria (2), Ustyna (2), Khavronia (2).*

In the stems of the modern surnames we can found both full names and their derivatives. The most productive of them are apocopic (by means of apheresis, syncope, apocope) and suffixal names. Among the most popular suffixes are: **-k-o**: *Vasylko*: *Vasylchenko, Yusko: Yushchenko*; **-yk**: *Andronik, Hrynyk;* **-ets:** *Andriiets, Karpets, Trofimets;* -**ukh:** *Iliukhin, Karpukhov*; **-an**: *Klymanskyi, Nauman;* **-r (-ur-a / ´ur-a):** *Mysiura, Stetsiura;* **-yn-a**: *Vaniushyna, Senchyna, Sukhyna;* **-ut-a**: *Ivaniuta, Maksiuta.*

Full names without any derivative changes are seldom used as surnames. We have discovered 11 male Christian names: *Anastasii, Hapon, Yermak, Kurylo, Lazer, Leon, Ovdii, Ohii, Olefir, Yurii* and two female surnames in the form of full Christian names: *Lauta, Motria.*

So, the analysis of the Uman district surnames derived from the Christian names gives the idea of the most common names used in the period of surname formation, demonstrates their rich structural derivation and ways of their adaptation in Ukrainian language.

УДК 81'1 (063)

U. Imanova

ROLE OF LANGUAGE CENTRALIZATION IN THE FORMATION OF HYBRIDS

Language centralization has a special role in the formation of hybrids. Language centralization means that one language acts as a middleman in spreading the words of high importance into other languages. Words formed in this language enter other languages. The Russian language was a centralizing language under bilingualism. The words entering the Russian language from the European languages were transferred to another language after reformation in this language. Such words transferred to the Azerbaijani language began reformation in this language environment. Hybrid units were formed by changing the elements of this language into one of the new components. Lexical-semantic potential of native language plays an important role in the formation of such hybrids.

A certain part of these hybrids centralizing in the Russian language consists of the units formed in new version. These hybrids begin so-called "second life" in the Azerbaijani language. In other words, the terms in the Russian language formed on the basis of the words of European origin are used in the Azerbaijani language in the new format meeting the requirements of the internal semantic potential of the language. So, in terms of bilingualism the transference of the hybrid terms from the European languages into the Azerbaijani language is not a direct result of the process. Hybrid terms came into the Russian language from the European languages, reformed on the basis of the language centralization, and then they penetrated into the national languages, including Azerbaijani. In the hybrid transference the role of the Russian language centralizing was precisely in the given process.

УДК 811: 512.162

T. Javadova

BALANCING CONSONANTS IN AZERBAIJANI AND TURKISH LANGUAGES

The balance of consonants in the Azerbaijani and Turkish languages is a unique way peculiar to each language. Balancing in the Turkish language is meant to be of phonetic type traditionally formed. However, there is also balancing in the parts of speech in the Turkish language. In contrast, in the Azerbaijani language the balancing in structure of speech prevails. However, there is also phonetic balancing in Azerbaijani language. The article is aimed at studying the balancing of interlingual norms. To elucidate

Compliance of the consonants in Azerbaijani words, that is the rhythmic convergence of sounds on the basis of quality or balancing in the pronunciation of sounds, is caused by the speech itself. To make it clear the speech contributed to the normalization of the consonants in the Azerbaijani words. The introduction of spelling rules brought the changes in the language structure influenced by the speech. There is even a law, called the "law of vocalization", based on the variative pronunciation of certain consonants.Since the language of every nation is a living developing organism, the study of the language features during particular historical period, including the modern one, is to consider the speech at first as it gives rise to many processes, including those related to the processes of voicalization and devocalization. The given phenomena are interesting in terms of comparing and contrasting the two related languages such as Turkish and Azerbaijani. So our task is to identify the general and particular features of these two languages studying the phonetic processes at the level of consonants. The methods of work have been defined within the vocabulary of each language.

УДК 821.111 “17“ **N.V. Kaliberda**

SPACE, ENVIRONMENT, CHARACTERS IN S. RICHARDSON’S NOVEL “PAMELA“

Domestic spaces in Samuel Richardson’s “Pamela” are central to the questions and solutions that they pose about master-servant relations, female virtue, male desire, and social hierarchy.

In this novel, the hallways, staircases, and doorways of Mr. B’s Bedfordshire and Lincolnshire estates enable interactions between a servant girl and her wealthy master, and they structure the transformation of a seduction plot into a marriage plot.

In “Pamela” staircases, hallways, and closets, spaces that ideally promote household organization, actually enable events that scramble social hierarchy and household order. The design and function of these spaces enable the temporary reversal of social and moral roles: the master spies on the servant, the servant behaves as if a lady, aggressor and victim slide into performances of the roles of husband and wife. The scenes of temporary destabilization result in astonishing upward social mobility for the lady’s maid and a subsequent re-ordering of the space of the household to reflect the servant’s new position as mistress of the house.

By enabling the dramatic interaction of Pamela, hallways, staircases, and closets dramatize the conflicts between traditional conceptions of social order and new potential aspects of the relationship between masters and servants, including the possibility of mutual esteem and marriage.

Most critics have tended to treat space in “Pamela“ as symbolic of Pamela’s psychological state and the degree to which she demonstrates individual agency or its lack. The small, enclosed spaces in “Pamela”, like closets, wardrobes, and bed chambers have been recognized repeatedly as important elements in Richardson’s writing, and they are usually interpreted as representative of the heroine’s body, mind, or status.

Gardens are sites of attempted seduction or illicit behavior, and they are also spaces of female sociability, spirituality, and meditation. In this novel, the garden clearly links Richardson’s novelistic treatments of space in general to the authors of amatory fiction.

УДК 811.112.2’38 (045) **N.G. Khodakovska**

THE STYLISTIC MARKING ADJECTIVES COLOURS IN POETRY OF HEINRICH HEINE

The colour gamut of poetic picture of the world is represented by figurative adjectives of colour denomination, which expose the meaningful evaluative potential of the author’s world. One of the important aspects of adjectives of colour denomination study is a comprehensive analysis of their functional properties in poetic speech. The aim of our study is to determine the capacity of adjectives of colour denomination in stylistic poetry of H.Heine and to establish the features of their functioning in the literary works of the poet. This study makes possible to determine not only a color picture of the world in poetry of Heinrich Heine, but also to deepen the existing idea of his world view, which is important for the study of his personality and work. The main source of the linguistic material of the adjectives was lyrics of Heinrich Heine (poems from the collection “Book of Songs”, “New Poems”, “Romansero” etc. and the poem “Germany. A Winter’s Tale” and the posthumously published poem “Bimini”.

Under the influence of the semantic transformation in poetry of Heinrich Heine come such adjectives of colour denomination as white, blue, gold, black, red, gray and green.

According to our examinations, the dominant in color space of the poetic world view of Heinrich Heine are microfields of names gold, white and black colors, after them red, blue, gray and green are used. The role of color in his poetry – the live traffic paints, they help to create the atmosphere of coloration and full coloring. The attention of the poet to certain colour is explained as art aim and poets surrounding. This could not affect the formation of the sense of beauty, heightened color vision. White, black and gold colors appear in the poets work as volumed, as dominants of author worldview, they performs an important role in the modeling of the individual poetic picture of the world.

УДК 82–34

T.P. Levchuk

FAIRYTALE INTENTION OF LITERATURE

Fairytale intention of fiction is traced in various forms, kinds and genres of folklore throughout its existence. At the genetic level fairy tale is the ancestor of not only writing genre, but of all fiction.

The tale became a transitional phenomenon between mythology (faith, true) and literature (fiction). But folk tale is not always fiction. Functions of primitive hunting tales are neither for children or entertainment. And even in the later samples (charming, social tales) there are many elements taken from real life.

Tale transferred mythological knowledge into the literature with the help of motives and images. Tale arises due to desacralization of myth. Removing of etiological core leads to the replacement of typical mythical ending with "morality" in fairy tales about animals and stylistic formulas in charming fairy tales. Traditional fairy formulas constantly remind of the difference between tales and myth, pointing on uncertainty of the time and place, unreliability.

Fantasy is the first thing we mean when speaking about fiction. Charming tale became the first "artistic" model of literature, i. e. false, non-functional, more precisely – with the function of aesthetic pleasure. Fantasy in the tale becomes conscious and purposeful, but it does not appear along with the fairy tale, it is present also in myth, but myth creators treat it as true. The tale became fiction only after the invention had been realized as an instrument.

Fantasy and conventionality are the attributes of fiction. Despite of creative methods, cultural and historical era or genre, fantasy is always present in the works, which for various reasons are referred to fiction.

Various forms of conditionality are the results of fiction. Numerous discussions found out distinction between primary and secondary forms of conditionality: the first describes the imaginative nature of art in general, the second refers to the conscious avoidance of life-like forms.

УДК 821.133.1

N.A. Litvinenko

GEORGE SAND'S DILOGY "CONSUELLO" AND "LA COMTESSE DE RUDOLSTADT": PECULIARITIES OF THE POETICS

The article investigates into the peculiarities of the poetics of George Sand's dilogy "Consuello" and "La Comtesse de Rudolstadt". The artistic transformations of the romanticism aesthetic experience in the given works have been considered in the context of the literature focused on wide readership.

Dilogy was written by the writer who, along with Balzac and Hugo, was a "sonorous echo" of her time making new ways in art. She created her own artistic worlds as well as her great contemporaries did appealing to a wide audience. Levels and types of the artistic thinking had different aesthetic vectors at the same time they intertwined in the real context of the literary connections.

George Sand was considered to be a romanticist and this fact cannot be deniable, but her connections to the previous and contemporary experience of the French literature development have been selectively. Meanwhile, it is still topical to study the connections of the writer with the traditions, literary heritage of the 18th century to which she resorted in a number of her novels.

In historical novels George Sand depicts the pictures of life, ideological pursuit of the century of Voltaire, Rousseau, Frederick the Great, Czech history, the musical life of Venice, Vienna, Berlin, esoteric and social issues of the Enlightenment. Her historical novel absorbed, interpreted, reconsidered and made stylistically deviant the aesthetic experience elements of the era she portrayed.

In terms of the article it is interesting to reflect on some artistic transformations that the experience had undergone on the basis of Romanticism being so called either "mass" (meant in the 19th century) or "popular" literature, anyway it was the literature oriented to the wide readership. Surely, the research covers certain aspects of such "romanticization".

УДК 821.111

S. Mamedova

D.H. LAWRENCE'S PIONEERING STUDY OF A WOMEN ISSUE

The main idea of the characters in Lawrence's works is the liberty and rights of women's movements. His thoughts were directed against the political views existing in Capitalism. Lawrence accepted women as a means of happiness for humanity. His women characters differ greatly from the other characters existing in his time.

At first Lawrence was recognized as a working class writer describing the living conditions of the families from London suburbs. But Lawrence is one of the main figures of Modernist literature, differing in his women characters. He is known as a revolutionary power of English Modernist Literature. Lawrence had a negative attitude towards the capitalist society. The spirit of feminism can be seen in D.H. Lawrence's works. The women characters in his works are strong and free. Such women characters take the central position in his works.

Social processes of the modern society, formed social relations are reflected in the attitude towards women. Thus, the place of a woman in the society and her status has been widely discussed in the literature from various perspectives and approaches.

A prominent representative of the English literature of the 20th century D.H. Lawrence treated the given problem really carefully. As one of the first representatives of the modernist literature, first of all, he depicted the philosophical perception of a human psychology in his works. Thus, the problem of attitude towards women is also described.

Naturally, human psychology, including women, has a complex structure and different qualities. Here, the principle of individual expression is reflected on the everyday family and social relations. At the same time it should be noted that the attitude towards women is particularly interested in moral and ethical terms.

УДК 82-311.4

A. Mammadkhanly

DILEMMA OF HISTORY AND LITERATURE IN THE COURSE OF LITERARY PROCESS AND ITS SOLUTION IN ORHAN PAMUK'S WORKS

Orhan Pamuk, the representative of the modern Turkish literature, from his teen years was deeply interested in the history of the Great Ottoman Empire and got know a lot in this field, which was expressed in his works. Almost all his works in one way or another reflect the history of Turkey, but it should be noted that he had never had a goal to write historical novels. The writer used this rich historical heritage, as a result of which he managed to create the panoramic view of the various historical events taken place in Turkey.

The article reviews various manifestations of history and literature which are, at the same time, inseparably connected with each other. Orhan Pamuk's views related to historical events reflected in his novels "Jevdet bey and his sons", "The House of Silence", "The White Castle", "My Name is Red", "Snow", "Istanbul: Memories and the City" have been analysed.

Orhan Pamuk has got recognition as a representative of modern Turkish literature, he managed to embody the image of Turkey in his work using an immense heritage of the past. Pamuk treated history as a valuable treasury of knowledge providing infinite possibilities. At the same time, he was not interested in the description of the historical events dramatizing any period of time and writing about it in the style of Tolstoy or Shakespeare. Orhan Pamuk believed that a writer is not a historian, he can just use the historical facts in his works.

Historical novels influence the society faster than the documentary history books and contribute to sheding light on the events which took place in the past. People read the works written on this subject, key into the event described in an artistic way so that they can longer remember the event. Society where people read the historical novels begins to know the history, including their own, better without realizing it. From this point of view, it is very difficult to be an author of a historical novel.

УДК 801.52

S.Yu Mursaliyeva

THE WAYS OF EXPRESSING DEIXIS IN DIFFERENT LANGUAGES

Deixis is a linguistic notion within the domain of pragmatics. Pragmatics studies the way individuals produceand comprehend communicative acts of speech in a concrete speech situation. The ability to produce andcomprehend these acts requires a special knowledge of context. That's why deixis is a crucial element ofpragmatics. It is closely related to the context of an utterance and the structure of language. Deictic elements are present not only in literary texts but in other pragmatic texts such as newspaper articles or even everyday speech. There are two main divisions of deictic elements. According totraditional linguists there are three main types of deixis: Person deixis, Temporal deixis and Spatial deixis. Modern linguists recognize two extra divisions. They are: Social deixis and Discourse deixis.

The phenomenon of deixis has been of considerable interest to philosophers, linguists, and psychologists. It raises a great number of puzzles about the proper way to think about the semantics of natural languages, and about the relation of semantics and pragmatics. It also reminds us that natural languages have evolved for primary use in face-to-face interaction, and are designed in important ways to exploit that circumstance. The word deictic has its roots in the Greek word 'deiktikos', meaning 'able to show. A related word is deixis, used in pragmatics and linguistics where it refers to a process whereby either words or expressions are seen to rely on context. Deixis is an important field studied in pragmatics, semantics and linguistics. Deixis refers to the phenomenon wherein understanding the meaning of certain words and phrases in an utterance requires contextual information. Words or phrases that require contextual information to convey any meaning are deictic. It means "pointing" via language. Any linguistic form used to accomplish this "pointing" is called a deictic expression. Deictic expressions are sometimes called indexicals. All these expressions depend on the speaker and hearer sharing the same context.

УДК 811.1/8:415.2

Sh. Namazova

THE ASPECT AS A FUNCTIONAL-SEMANTIC CATEGORY

The English aspect-tense system includes four pragmatic types: Indefinite, Continuous, Perfect and Perfect-Continuous.

The system of grammatical and semantic categories of the verb is really diverse in different languages. The author of this article has investigated the aspect as a functional-semantic category. In her opinion the category of aspect can be Common and Continuous.

Aspect as the functional-semantic category consists of functional-semantic fields of the aspectual character of verbs, which expresses the permanence of the action. It is necessary to inform the speaker about the duration (constancy) of the action. In modern English the pragmatics of Continuous aspect expresses the duration of communicant's action.

The main task of the given article is to carry out a cognitive analysis of the concept of the aspect on the basis of the English and Azerbaijani languages. Besides, it was set to study the aspect as a semantic category in English separately. We want to justify the idea that the aspect is a grammatical category, which is expressed in the form of word-formation and is usually a formal category, indicating the nature of the action. Some researchers believe that the modern English language has a category of the aspect, but the others do not define it as a separate grammatical category. If the aspect as a grammatical category is generally considered to be a formal grammatical category, which shows the nature of the action, in terms of the functional grammar it is thought to be a functional semantic category.

УДК 81'255.4

K.O. Novikova

LINGUOSTYLISTIC PECULIARITIES OF ADVERTISING TEXTS AND FACTORS INFLUENCING THEIR TRANSLATION

Through advertising foreign companies introduce their products, services or views. The success of advertising campaign depends on the quality of its translation which, in its turn, must take into account different linguostylistic peculiarities and essential features of advertising texts.

The present article is aimed to find out the main linguostylistic peculiarities of advertising texts and factors influencing their sociolinguistic adaptation to the target language. English advertising texts and slogans of major foreign companies, chosen from mass media resources, and the author's variants of their translation are used as research materials.

The author's definition of advertising text is proposed: short informative message created to promote sales of products or services; it has strong persuasive effect expressed with the help of different linguistic means. The main aim of advertising texts is to motivate consumers to buy certain goods.

The following factors, influencing the advertising texts translation, are stated: type of product (luxuries, durable goods or fast moving consumer goods), advertising technique (hard sell and soft sell), gender-based manner of customer persuasion, the usage of adjectives.

The translation of advertising texts is complex and difficult process as it must take into consideration not only the specific features of both languages, but also the effect which they provide on consumers. The following methods of advertising texts translation are identified: no translation, direct translation, adaptation, revision. The adaptation is the most frequently used method which exploits different lexical semantic transformations in the process of translation: transcoding (transliteration, transcribing, mixed, adaptive), compression, decompression, concretization of meaning, generalization of meaning, antonymous translation, calque, etc.

The proper application of these transformations and methods of translation enables to achieve the maximum effect from advertising texts and satisfy consumers and advertisers' demands.

УДК 821.161.1.09

L.K. Oliander

MAN AND WORLD IN V. SHALAMOV'S PERSPECTIVE: WRITER'S WORKS AS A TEXT

Changes in V. Shalamov's views about a man and the world under life circumstances have been investigated through the poetics of his works as a single text according to the grounded topicality of the problem – man and world in V. Shalamov's perspective. At the same time art reality modelled by the author has been characterized. Analyzing the texts we have taken into consideration the tasks the writer set while creating the autobiographical novel "Chetviortaya Vologda" ("The Fourth Vologda"). It was found that the most subjective layer of the text, based on the "*personal experience*" of the writer, contains the unique knowledge, which human soul absorbs and processes under the influence of global historical processes, specific – particularly tragic – different circumstances and by chance. It has been proved that V. Shalamov is to be considered not only in the wide context of national and European *prison prose* and non-fiction books about the people life in occupation, but also in the context of European philosophical thought.

Multi-aspect problem of a man and the world, being one of the main problems of philosophy and literature of the 20th century, is still topical. At the same time it has become much more important in the literary studies of the 21st century. Particularly, scholars pay their close attention to the question of individual author's image of the world, its realization in his art model of real life and how the author reveals the human nature, its essence in it.

УДК 811.161'34-112

A.S. Orel, N.V. Kholodova

FORMATION OF DEFINITIONS OF SYNCHRONISTICAL PHONOLOGY (LINGUISTIC HISTORIOGRAPHICAL ANALYSIS)

The development of notion apparatus of synchronic phonology is analyzed in the article. The foundation of the phoneme conception as well as the evolution of the term "phoneme" is investigated. The linguistic historiographical analysis of the phoneticians works pertaining to Prague Linguistic School, Moscow and St. Petersburg Phonological Schools, which devoted to the problem of language phonological system, is given. The special attention was paid to the fundamental idea of linguists of the 20th century about the importance of the phoneme's functional load in language system. The rise of such principal terms as hyperphoneme, archiphoneme, phoneme's row, phoneme's combinations, allophone, differentiation,

integration, structure, position, opposition, correlation, phoneme's system, variation, neutralization is grounded in the research.

The author underlines that there are still some gaps in the research of historical (diachronical) phonology theoretical base origin, that can be a result of deficient attention to synchronistical researches. This determines the topicality of the article. A great attention to studying synchronic phonology acquisitions paid P. Vaarask, V. Zhuravlev, S. Protohenov et al. The aim of the article is to carry out a linguistic historiographical analysis of scientific heritage of the native and foreign scientists, who devoted their works to studying synchronic aspect of phonology. The investigation of the problem of the system functioning was associated with correlations deployments in the development history of the phonological system, that causes the occurrence of empty cells and selection of the center and periphery. The idea of the center and periphery was detailed by the Prague linguistics. The special attention was paid to establishment of methodological differences in the study of language phonological facts postulated by representatives of Prague, Moscow and St. Petersburg Schools. The usage of the morphological principle for studying synchronistical phonology is characteristic of scientists of the Moscow Phonological School; however, psychological and physiological acoustic aspects dominate in the researches of scientists of St. Petersburg, functional ones – the Prague linguists.

Formation of principal phonological concepts was common to diachronical and synchronic phonology, and occurred within synchronic approach that is why the consideration of synchronic aspect is very important for studying genesis of the theoretical framework of historical phonology. The research of the phonological concepts of Prague linguistic school, Moscow and St. Petersburg phonological schools as well as the works of individual scientists (N. van Wijk, A. Martinet, V. Zhuravlev et al.) gave us a clear picture of genesis of the common phonological theoretical and methodological framework. The main merit of these researchers is to develop and improve common phonological concepts that became the foundation of phonology.

УДК 821.161.1

N.O. Osipova

TSVETAEVA'S SIMULTANEOUS POETICS IN THE CONTEXT OF AVANT-GARDE ARTISTIC EXPERIMENTS

The article views the phenomenon of simultaneity as a feature of Tsvetaeva's poetics in its links with the Russian avant-garde experiments, where it has got the name of "sdvigologhia" («shiftology»). The shift of poetics in Tsvetaeva's poetry can be seen at composition, lexical, semantic and syntactic levels. Special attention is paid to the role of "hyphen poetics" and its varieties in simultaneous perception of the world. The author proves that so called binocular principle of creation of the whole out of separate fragments makes Tsvetaeva's agglutinative metaphor an important feature of the avant-garde play strategy. Two random images being combined interfere with each other which results in redistribution of their inherent features, thus, creating a new meaning. Tsvetaeva's hyphen metaphor creates a non-linear, complicated dimension of the text representing a micro-model of the world with its multi-vector concepts.

The article establishes the vectors of convergence between Tsvetaeva's simultaneous poetics and P.Filonov's artistic pursuits (e.g. formulary approach to express a primary form, to find a word primary meaning, to extract its mythological core and plastic texture).

Simultaneity is a term not commonly used in literary criticism, it is more commonly used either in relation to the performing arts (cinema, theater, the visual arts) where it means the combination of different phenomena belonging to different dimensions on the same spatial or temporal stage. In regards to the Russian avant-garde the phenomenon of simultaneity is associated with the concept of "shiftology" as a distinctive feature of the avant-garde poetics (or replaces it). Avant-garde shiftology stipulates the specific nature of its transformation at the composite, lexical-semantic, syntactic levels, in many of aspects prepared by the modernist poetics with its special perception of the world, attention to the vital and unconscious side of the consciousness, going beyond the anthropocentric model of the world.

The poetic «shiftology» in the works of Marina Tsvetaeva is of particular scientific interest, as it seems to be focused more on the visual aesthetics of the avant-garde with its synthesis of differently oriented semantic and spatial-temporal parameters in the form of fusions and semantic contaminations.

УДК 81'255.2 **S.A. Ostapenko**

METAPHOR REPRODUCTION PEQULIARITIES IN THE PROCESS OF FICTION TEXTS TRANSLATION (INFERENCING FROM THE EXAMPLES OF «TENDER IN THE NIGHT» BY F. SCOTT FITZGERALD)

Metaphor translation is a part of a great and important problem of historical and stylistic originality rendering that probably dates back to the very origination of the translation theory as an independent branch of science.

The topicality of the work is caused by the fact, that a translator is always faced with the problem of metaphor translation, that belongs to the language elements, which indicate possibility of the concepts incomprehensible for another cultures and always pose a challenge in the translation process.

The research deals with the theoretical principles of the investigation of metaphor translation peculiarities. Approaches to the determination of the «metaphor» notion are defined; «metaphor» classifications offered by scientists are systematized. It was found out that there are a lot of metaphor classifications depending on the characteristic, assumed as a basis.

It was determined that the function of the metaphor must be taking into account in the process of translation; contextual translation must be given consideration. It also should not be forgotten that metaphor is used as a stylistic device.

Influence factors for the selection of means of metaphor rendering are specified. The metaphor can be translated by:

– full translation;
– explication / implication;
– substitution;
– structure reconstruction;
– genie correspondence;
– parallel nomination of metaphor basis.

Translation transformations are considered to be an integral part of metaphor translation work, and their direct influence on translation adequacy in particular.

The translation made by M. Pinchevskyi is colourful and saturated with all possible ways of metaphor translation and complex transformations application. Among them the leading role belongs to the full translation, explication and substitution. In the article S. Ostapenko supports all the abovementioned tools with vivid examples from the text.

In conclusion we can say that translation of metaphor sometimes can cause difficulties which are connected with differences in grammar categories of these two languages and cultural principles. To give the right translation of metaphor, it is necessary to find out correctly its function in the sentence and apply the necessary transformations.

УДК 821.521 **Yu.V. Patlan**

TRAVELING TO UKRAINE WITH EROSHENKO (1930)

This travel essay written by Wada Kiichiro is being published for the first time. It is translated in Russian by S. Anikeev and commentary is added by Yu. Patlan. Although there is a degree of fiction and exaggeration, the text is a unique historical document created by the Japanese author.

It is about the first trip of Eroshenko to his native village Obukhovka, Starooskolsky county, Kursk province in August 1922, following his eight years of traveling in Japan, Siam, Burma, India and China.

Peking University Professor Vasily Eroshenko was sent as a delegate of the Beijing Esperanto League to participate in the 14th World Esperanto Congress in Helsinki, and at the Second World Congress of blind Esperantists from 8 to 16 August 1922. At that time a rampant famine spread in Soviet Russia. Taking pity on the young Japanese-teacher, Wada Kiichiro, who was starving in Moscow, Eroshenko invites him to be his companion on the trip home, to the south - through Tula, Yasnaya Polyana, Elec - to Stary Oskol. Wada Kiichiro relates colorful sketches of the Russia he experienced, at that time. He allows the readers to imagine the real Vasily Erosh-

enko as the independent, determined and confident man he was. The blind Eroshenko saved his younger Japanese fellow from starvation.

The published text is a valuable resource for researchers on the history of Eroshenko's family for there are very few available documents of the early Soviet period. Kiichiro's essay was probably known to the first researcher of Eroshenko's life - sinologist Vladimir Rogov - and yet, oddly, it was never quoted or referred to in the works about Vasily Eroshenko in the Soviet and post-Soviet period. From the text, you can clearly discern the attitude of Eroshenko's family to the Soviet authorities, following the confiscation of their land, house and adjoining shop, which were burned to the ground. The family was forced to move into a squalid, mud hut. Wada Kiichiro's writings are sympathetic to the communists and revolutionaries. Further, it is also interesting due to references to the persecution of the Japanese comrades in Moscow in 1922. It is rich in vivid, historical details, the impressions of the Ukrainian nature in the South of Russia and contains the preserved eyewitness accounts of events in the Civil War against Denikin and Makhno's warriors on Kurschina (Kursk) region. It stands as an authentic account of the facts about the rise of Soviet power in the year following the war.

УДК 821.133.1

N.T. Pakhsaryan

FROM FAUSTIAN MYTH TO FAUSTIAN INTERTEXT: ROBERTO GAC`S «THE CASTLE OF MEPHISTO» AS A PRECEDENT DRAMA

The article investigates into the postmodern dehierarchization of the works covering the Faustian theme. The peculiarities of converting the texts of world Faustiana into a precedent megatext based on Roberto Gac's drama "The Castle of Mephisto" have been analyzed.

Embodiment of the Faustian theme in the European literature of the 20th century is well studied both by foreign and domestic scholars. It has been noted that the loss of Faust's exclusivity, so called "exemplarity", is fundamentally important for Faust in the world literature of the second half of the 20th century. This loss is thought to be connected not only with the main character of the Faustian myth but also with the creator of the precedent text – Goethe.

In fact, the postmodern dehierarchization has affected the works covering a Faustian theme so that these works have been converted into precedent megatexts.

A precedent drama "The Castle of Mephisto" written by Gac contains an intertextual game of quotations and ironic attitude towards the requirements to evaluating artistic merits of the works which are combined with the need for such kind of assessment, the importance of aesthetic hierarchy. This enables making a closer look at the problem of interaction between postmodernism theory and practice, considering the extent to which the postmodern writers use the same poetological principles and, finally, analysing the forms and functions of such a seemingly studied postmodern notion as the intertext.

УДК 821.161.1

V.A. Pozdeev

POETIC EXPERIENCES OF VYATKA POETS OF THE 18TH CENTURY

This article discusses the history of Vyatka poetic school formation in the 18th century. A major role in the development of the Vyatka poetic school played Lawrence Hill, Michael Finitsky who created the textbooks "Poetics". The apprentices and followers: M. Ushakov, G. Shutov and others created their books and wrote various poetic works. The genre of a laudable ode in the manuscript collections of Vyatka poets of the 1760-70s becomes a subject of particular attention, the sphere of existence and functional ode tasks.

The ode was less interesting genre in the last third of the 18th century at all-Russian level, however, at the level of provincial literature characterized by the certain delayed development the ode still occupied a prominent place. This phenomenon was promoted by the provincial schools where the old form of poetics was taught based on the classical traditions

Vyatka poetic school was formed in the early 18th century when it was affiliated with the Slavic-Latin, and then the spiritual seminary. Vyatka Seminary was one of the most advanced and

organized spiritual schools of the 18th century in Russia. The period of its prosperity covers the 1760-1780s.

The works of the Vyatka poets of the 18th century are worth being seriously studied. It is possible to distinguish one most important aesthetics feature of the Russian Enlightenment – an understanding of the literature as a factor in people moral education. It resulted in the particular features of poetics certain interest in the genre of ode, fable and satire in general. There are some works among the Vyatka poetry of 18th century which reveal the new facets of the literature of the Enlightenment, the spiritual image of the people of that period, the variety of forms and genres, pursuits within the aesthetics of the Russian classicism unveiling certain sides of the national identity.

УДК 81-115; 81’255.2

A.I. Pokulevska

FUNCTIONALITY OF SYNONYMIC LEXEMES IN THE UKRAINIAN AND GERMAN LANGUAGES AND PECULIARITIES OF THEIR TRANSLATION (ADAPTED FROM P. SÜSKIND'S NOVEL «PERFUME: THE STORY OF A MURDERER»)

The present article is concerned with synonymic rows study of the German language adapted from P. Süskind's novel “Perfume: The Story of a Murderer”. The main emphasis is placed on stylistic synonyms which belong to different functional strata of vocabulary, namely neutral words, colloquial words, literary words, slang, vulgarisms, jargonisms, etc. In order to check whether the synonymic rows and their stylistic shades are retained, the translation of the novel into Ukrainian made by I. Friedrich is analyzed. Relevance of the present research lies in the fact that previously researchers' attention was focused mainly in the study of the semantic field of flavour which was used in the novel, and to the intertextual aspects of this literary work.

The words denoting flavours, counted by researches in the number of 376 words, are presented as a core motif of the novel. The article also deals with other synonymic rows with various stylistic shades which are presented in the novel. Moreover the equivalents of these stylistic synonyms, which are used in the I. Friedrich’s translation, are analyzed. For example, synonymic rows with a key words “face”, “to die” and “nice”. All analyzed examples show that P. Süskind actively uses different linguistic means in his novel, especially stylistic synonyms. They add expressivity to the narration and diversification to the represented characters, but on the other hand, they complicate the process of translation. The translator has to find the synonymic equivalents in the target language which are able to preserve the stylistic effect and emotional impact of the original text.

УДК 821.111

T.N. Potnitseva

IVAN AKSENOV – THE TRANSLATOR OF JOHN WEBSTER: INTERTEXTUALITY OF LIFE AND LITERATURE

For today Ivan Aksenov is the only Russian translator of John Webster’s (1580–1634) drama “The White Devil” (1612).

Both the drama of post-Shakespearean epoch and its author are mysteries for the contemporary literary science. There is no one portrait of that “man-enigma”. His own literary heritage (written not in the co-authorship with other playwrights) counts according to the supposition of literary historians only three works among which “The White Devil” takes the first place. The popularity of that play is confirmed by the fact of numerous theatrical interpretations in the course of four centuries. But nevertheless neither the idea nor the subject-matter of that work is deciphered. That is the conclusion of all those who made special attempts to investigate the drama.

Mysterious and even mystical component in the essence and narrative of the play is often connected by investigators with the complicated process of Webster’s comprehending of the historical events. The dramatist let them through his own consciousness in reconstructing not only the sensational history of Vittoria Accorambona but mostly studying a universal problem of man’s confrontation with evil, in himself, first of all. That proves the very title of the tragedy – “The White Devil” where “white devil” means “hypocrite”, “traitor”, “werewolf”.

The history of Vittoria Accorambona – the basis of Webster's play – is as known as unknown in the historical annals. It becomes coated with myths and conjectures. But the essence of the bloody events remains fearful and instructive. It seems that that was the point Webster wanted to comprehend in the context of his own time as well as Kleist and Stendhal did it in the context of theirs. In their turn the famous writers of the XIXth century created their own versions of the Venetian courtesan's history. It was one of love and betrayal, of the unknown springs that push from inside out a devilish part of man's nature.

In the case with I. Aksenov – the first Russian translator of "The White Devil" – the most interesting and important thing concerns the phenomenon of the "shifted text", the very fact of its imperfect translation that leads far beyond the limits of a mere philological studies.

УДК 811.111

L.N. Pradivlyannaya

SURREALISTIC EXPERIMENTS OF DAVID GASCOYNE

The article is dedicated to surrealistic works of the British poet David Gascoyne, study of the principles of surrealism in literature and linguistic aspects of surrealistic poetry written in English.

The main credit for the development of theoretical ideas of surrealism belongs to the French poet Andre Breton and his group who were the first to study the unconscious. In the first Manifesto Breton defined surrealism as pure psychic automatism dictated by thought in the absence of any control exercised by reason, free of any aesthetic or moral concern.

For Gascoigne, surrealism was an attractive force. It didn't define all his poetry, still was a serious step in development, especially in his works of 1933-1936. Gascoigne's collection of poems «Man's Life is This Meat» manifests the characteristics of the French Surrealist poetics – irrational stream of images, tricks of imagination. Some poems follow the motifs of paintings by famous artists (Salvador Dali, Yves Tanguy, René Magritte) and sound like fantasies on the themes of art. Other poems – are classic surrealistic "plunges" into dreams and reveries, they merge the fantastic and the real worlds into a single unity.

On the linguistic level, we can observe that the poems have correct grammar, impeccable syntax, the poet generally avoids new, bookish or abstract words and feels free in the use of punctuation. The most valuable attribute of surrealist poetry is a visual image, created by specific metaphors, metonymy, a particular choice of words that generates certain mood. Streams of arbitrary visual images, deep emotion, analogy with the works of art – these are the characteristic features of David Gascoigne's surrealist poetry.

УДК 811.112.2[276.5+276.6]:796

V.M. Radzion

A FUNCTIONAL-PRAGMATIC APPROACH TO THE STUDY OF COMPOUNDS IN A JOURNALISTIC TEXT

The general shift of vector analysis of linguistic units of different levels from the structural to the anthropocentric paradigm causes the use of functional and pragmatic approaches. Therefore the aim of this research is to demonstrate an application of functional linguistics and achievements of the pragmatic approach to the compound nouns study in the texts of modern German sports journalism.

The functional approach involves the shift from the communication purposes to linguistic resources; in this case we have the lexical units, whereby the journalist's communication intentions are realized. The functioning of any lexical unit can be most comprehensively developed on the material of the text which we perceive as a verbal communicative act. Accordingly, the noun composites functioning in a newspaper article on sports subjects have become the study material, which is the analysis of a football match between the German and Norwegian teams.

Evaluating the media language from the standpoint of linguistic pragmatics, we must consider the statements produced in the field of communicative activities as actions and focus our attention on those linguistic resources (namely compound nouns), the use of which is projected to ensure the impact on the recipient.

The analysis of compound nouns in this article at using the functional and pragmatic approach helps to identify the intentions of the journalist. For example, the composites with

the components *Katastrophen-* and *Horror-* provide the expressions with expressiveness and are intended to engage the reader to experiencing the emotions of players, the coaching staff and fans and the empathy in general.

The study found that in a sports journalistic text complex nouns beyond communication also perform such functions as evaluation and expressiveness. They contribute to transferring the journalist's intent to convince the reader of the correctness of their position and force the recipient to treat the situation and the persons involved in the same way as the journalist does.

УДК 82.091

E.Yu. Raskina, E.L. Sushko

"SALOMEYA" BY OSCAR WIDE AND POETRY OF N.S. GUMILEV: INTERTEXTUAL CROSSINGS

The play by O.Wilde "Salomeya" was originally forbidden to put on stage in both countries Great Britain and Russian Empire. However the scandalous play gained wide popularity as a piece of literary work, and was particularly liked by Russian poets of Silver Age. The translation of "Salomeya" made by V. and L. Andurson with the preface by K. Balmont (1903) were the first to appear in Russia. In 1907 "Salomeya" it was translated by baroness Radoshevskaya and S. Brik. In 1908 in Moscow the first translations of the play made by K. Balmont and E. Andreyeve-Balmont as well as by M. Likiardopulo were published in publishing house "Polza". As it is known, Oscar Wilde wrote "Salomeya" in French and then translated it into English. Russian translations were made from French original.

"Salomeya", as well as the creative activity of Oscar Wilde in general had a great impact on the poetry of N.S.Gumilev. Both in "Solomeya" and in poems by Gumilev there are images of magic birds - white peacock (poems "About lakes and white peacocks", "Lakes"). The motif of beheading, central for "Salomeya" can be found in such poems by Gumilev as "Judith" and "Lost Tram" as well as in poems of those poets who were close to Gumilev (such as "Football" by O. Mandelshtam).

And finally the motif of dominating power of "evil moon" over a human soul is common for the poem "Salomeya" as well as early poetry of Gumilev.

Oscar Wilde compares tsarina Salomeya with the moon and she dies in the ray of the moon whereas Gumilev's male characters being in love with the sun, sea and wind are afraid of the moon, associating it with the female bewitching nature. At the same time there is a female righteous essence, personified in Mashenka from "Lost Tram" which refers us to the image of Virgin Mary, the Mother of God. Gumilev's eternal femininity has two images, two hypostasis – the evil one, bewitching, moon aspect of girl-witch and Sacred Image of Heavenly Bride, Mother, Most Holy Virgin. But eventually the pure face of the Most Holy Virgin overcomes.

УДК 821.161.2

S.K. Revutska

PSYCHOANALYTICAL INTERPRETATION OF FREE-SOUL NEIF'S FEELINGS IN MARKO VOVCHOK'S STORY "LEDASHCHYTSIA"

Over the decades legacy of Ukrainian writer of Russian origin Marko Vovchok sparks interest of foreign and national scientists who noticeably deepen and increase horizon of knowledge about the writer from the modern positions and on the basis of new methods and techniques. The contemporary literary studies are characterized by heightened attention to problems of psychological and psychoanalytical interpretation of literary text with toolwear which allows to open up the certain phenomena and processes in literary works of different epochs, types and genres more deeply. So, conceptualization of essence and experience level of psychological and psychoanalytical vision and author's interpretation of Ukrainian peasants' life using new approaches and techniques is especially actionable. The author of the article offers her own version of psychoanalytical interpretation as psychological and psychoanalytical studying of characters' and narrators' pchyche particular domain, meaning the work psychologism in general, and author's psychological and psychoanalytical vision of peson in a society as well. In the research the author highlights conscious and subconscious sources, conditions and motives

of deep-seated feelings of a free-soul neif, determines the consequences of these feelings. From the very beginning of the story Marko Vovchok gives a grounding (sources, conditions, motives) which further will motivate the girl's addiction to alcohol and strong will of free life. In the course of the story the writer gradually, in details and logically, motivating free-soul neif's psyche each domain, proficiently and realistically mirrors the complex process of her spiritual, physical and especially psychological degradation. The main cause of such degeneration of a person according to M. Vovchok is not only the long-standing system of serfdom but the very enslaved personality – his/her self-assurance and gullibility, emotional and sensuous instability, imaginary self-sustainability and at the same time flaccid descending to abnormal alcoholism. Thus, the main character of «Ledashchytsia» is one of the only bonds of that time who consciously devote all their life to fight for freedom.

УДК 811.512.162

Sh. Shukurzade

BORROWED WORDS IN THE LANGUAGE OF NASIMI

The article investigates into the words borrowed from the Arabic and Persian languages. Special attention is paid to the borrowed words which still have retained their "civil rights" in the Azerbaijani language. The groups of the borrowed words with a purely terminological meaning could not penetrate into the national speech, but they can be found in the literary works of Hurufism philosophical movement.

Nasimi was an outstanding poet, a representative of the Azerbaijani literature and literary language of the 13th – early 14th century. He has played a major role in the development and enrichment of the Azerbaijani literary language on the basis of a living national language. In the language of Nasimi the style of a living national language prevails over the traditional classical style. It was a great service of the poet to his native Azerbaijani-Turkic language.

The language of Nasimi's works has always attracted the attention of the scholars, as it was the mother tongue of the Azerbaijani writers who wrote in their native language. However, any poet or writer is known to use the borrowed words, he was not an exception and used the words mostly from the Arabic and Persian languages. Language is an open, living system involving a constant process of the interaction with other languages which depends on the social environment and period of time. The language of Nasimi's works is a source of inexhaustible ideas for the development of the modern Azerbaijan language and all the Turkic languages in general. The aim of the given article is to examine the structure of the loan words in the works of Nasimi.

УДК 821.161.2.091

Z.Ye. Shumeyko

THE AESTHETIC PRINCIPLES OF ROMANTICISM IN THE MATVIY NOMYS' ARTISTIC TEXTS

The author of this article tries to analyze Matviy Nomys' literary heritage in the context of the national literary process in XIX century. Matviy Nomys is a prominent Ukrainian writer, ethnographer, folklorist, linguist, teacher, and public figure. Z. Shumeyko notes that the peak of creative activity of the artist fell on the St. Petersburgs' period of his life, which was associated with the activities of the Ukrainian community, the work in the P. Kulishes publishing, the edition of the magazine "Osnova", the popularization of Ukrainian culture. The author says that Matviy Nomys is a writer-romantic, so she defines the artistic features of romanticism in world culture. Z. Shumeyko analyzes the development of romanticism in Ukrainian literature, notes that it is characterized by the diversity of trends, and it played a significant role in the awakened of national consciousness of Ukrainian people.

Z. Shumeyko examines such Matviy Nomys' works: "Excerpts from the autobiography of Vasil Petrovich Bilokopytenko", story "Grandfather Mina and grandmother Mynikha" and "Aunt Nastya", ethnographic and artistic essay "Christmas Yule", note "How impoverished Obolonski". This works have descriptive, ethnographic, folk and autobiographical character. The writer was aimed to retell about harmonious, upright, spiritualised life of previous generations of the Ukrainian people, who lived according to traditional folk and Christian ideals.

In the article "How impoverished Obolonskiye" Matviy Nomys explores the process and causes of Cossack family Obolonski's devastation, he criticizes this family for the extravagance and isolation from traditional folk life, the desire to learn the rules of Russian landowners' life.

Based on the analysis of artistic and ideological characteristics of these literary texts author concludes that Matviy Nomys was representative of Ukrainian romantic writers.

УДК 821.111

M.G. Sokolyansky

FROM VENICE TO CYPRUS: BIFOCAL STRUCTURE OF "OTHELLO"

The essay deals with the specificity of dramatic conflict in Shakespeare's tragedy "Othello". The racial conflict, which determines the events of the first act, must be taken into consideration. This collision does not coincide with the pivotal conflict of the whole play. The relationships between these two conflicts and the role of some characters in the creating the artistic unity are analysed here.

The exploration of the tragedy's spatial and temporal construction convinces of the certain contentional and formal autonomy of the first act. That Venetian act can be examined as a little independent drama with all the main elements of dramatic structure. Speaking in the normative theory's terms, we can find here an exposition (the dialogue between Iago and Roderigo), a beginning (Brabantio's anger), a climax (the speeches in the Senate) and even a dénouement (Duke's and Senate's decision).

Meanwhile the drama limited by the frame of the first act is a tragedy neither in content nor in form. The first act is to great extent an epical one, but the tragedy itself begins later in the Cyprus scenes. It is not accidentally, that the second act opens with the storm, which is, though, rather kind to the characters of the play. G. Wilson Knight, who had investigated the symbology of this scene, showed that it foreshadows – in analogy and in contrast – human storms with tragic ends and at the same time plays the structural part of the *beginning*. Definition of this scene as a *beginning* already emphasizes the presence of some border between the first act and four others.

The comparative independence of the first act is caused not so much by the place of action, as by its own collision, which does not coincide with the main conflict of the whole tragedy.

УДК 811.112.2

T.M. Solska

THE SYSTEM, ORTHOEPIC NORM, NATIONAL VARIABILITY OF THE MODERN GERMAN

The problem of language system and norm interdependence is debatable in the linguistic research owing to the complex lingual and social nature of the language norm category. In the present paper the language system is regarded according to L.A. Verbitskaya as "a system of language facilities, a system of models, which have not been completely realized" and the language norm as "a scope of phenomena, which are enabled by the language system, selected and fixed in the speech of native speakers and obligatory for all the native speakers of the language".

In nationally heterogeneous languages language norm is considered to be variable in its national standards. Thus national variants of the German standard language are viewed upon as variants of language norm and system.

An experimental-phonetic study of modification processes of vowel and consonant phonemes in the prepared speech of Germans, Austrians and the Swiss allows us to establish some divergent tendencies in the development of the German othoepic norm in its national variants in Germany, Austria and Switzerland. The orthoepic norm of the Swiss national standard is characterized by a greater degree of «conservatism» as compared with the national standards in Germany and Austria, which show greater dynamics of phonetic change.

The established variability of the modern German orthoepic norm can be explained by the historical factors of the development of the German phoneme system in its national variants in Germany, Austria and Switzerland as well as through the interference of the articulation basis of the Viennese and the Zurich dialects on the speech of Austrians and the Swiss.

УДК 17:821.161

I.M. Sukhenko

RECONSIDERING "THE CHERNOBYL" NARRATION WITHIN THE CONTEMPORARY TENDENCIES OF ECOCRITICAL WRITING

The "Chernobyl narration", represented by the post-Chernobyl accident literature, is under study in the thesis within the formation of new Ukrainian ecological consciousness. The diversity of narrative form in writings about the Chernobyl gives critics the opportunity to study their common generic features and define the "Chernobyl genre" which stresses various aspects of the social context of the Chernobyl accident and its aftermath. The stylistic tensions of the "Chernobyl genre" lie in the fact that on the one hand Chernobyl is regarded as a historical event, which many people experienced, but on the other hand this catastrophe is an event which had a much more specific and individualized impact on each author's life. Represented mainly by memoirs and journalistic documentaries, "the Chernobyl genre" deals with the ambiguity at the synchronous level. The research stresses the fact that while speaking about global relations between humanity and science, about morality within the technological progress, the authors of "the Chernobyl genre" try to describe the duality – macrocosmos and microcosmos – of the Universe. The contemporary tendencies of ecological criticism give a specific view on studying the "Chernobyl genre" within the ecocritical narration by stressing the social role of literature in the particular post-Chernobyl situation as well as in the contemporary transitional society which unveils a paradoxical situation – being a tool of explicit political propaganda in the society of that time, while responding to an implicit obligation to cover the real information and true facts about the Chernobyl accident.

УДК 372.8

A. Tagiyeva

SOCIAL ENVIRONMENT LIFE AND ACTIVITIES OF MUHAMMAD IQBAL

Muhammad Iqbal is one of the world famous poets-philosophers. Apart from his poetic and prosaic works in Urdu and Persian, he was also known for being a political leader. Knowing both the Eastern and Western history, and especially, philosophy, he tried to synthesize the Eastern and Western philosophy and poitns of view and create the universe of common values.

Despite all that he wasn't very well-known and researched in Azerbaijan. Research of this topic is relevant because there is no detailed investigation in this regard. Therefore, it is very important to study Mohammad Iqbal's life and works, including those works that were written in Urdu.

Muhammad Iqbal was born for the human civilization by the Islamic culture in the late 19th – early 20th century. His specific approach, outlook and views on Islam formed under the influence of the progressive thinkers, teachers both of the East and the West are very important for all Muslims. As a poet-thinker who revealed the essence of imperialism he had the moral strength necessary to be able to help the Indian Muslims learn their spiritual values, to believe in themselves. Philosophy, worldview, ideological and aesthetic stance of Iqbal interlinking with similar political, social and cultural issues, the Indo-Pakistani Muslims were preoccupied with, turned into the key for other Islamic countries, into the culture code associated with the future, due to an international character.

УДК 821.111.09 "18"

T.I. Tveritinova

POETICS OF MANOR HOUSE IN E. BRONTE`S TEXT (BASED ON THE NOVEL "WUTHERING HEIGHTS")

In spite of the sufficient study of E. Bronte`s "Wuthering Heights" genre ambiguity (romantic, gothic, socio-psychological, socio-domestic, chimeric-domestic novel), in modern literary criticism it has not been paid attention to manor text and relatedness to the so-called "manor" novels. A key way in this work is the image of the house and a number of related associations: the estate time-space, the theme of memory and memories, the theme of family and kinship relations.

The purpose of this article is to consider the features of the home poetics in the "manor" novel by E. Bronte "Wuthering Heights", the specifics of its paradigm, the confrontation between good and evil, the myth of lost and found paradise in the context of the writer's "manor" novel.

The novel presents the life of the two manors in the north of England. The first one – Thrushcross Grange – is endowed with all the typical signs of "noble nest": big light house, luxurious rooms, family portraits, a library, flowers, faithful servants. The attention is paid to the symbolic meaning of the estate's name, its structure, presented in the form of concentric circles: the inner circle of the house as a defense of the person – the garden surrounding the house – the garden fence as a boundary between the inside and the outside world.

The second manor – Wuthering Heights – is a keen interest of the writer. The attention is paid to the old exterior and the gloomy interior of the house, external and internal (psychological) space. In E. Bronte's novel it is observed the splitting of the home paradigm into two houses as spaces of God and the devil. On the one hand, the description of the Thrushcross Grange has its own text code – the Garden of Eden with apple trees, a symbol of beauty and prosperity. On the other – Wuthering Heights is presented as a space of Evil, which was formed with the advent of the foundling Heathcliff.

In the context of E. Bronte's novel, the myth of the lost paradise is formed, acquiring ambivalent meaning: the loss of paradise on the Thrushcross Grange as the idyllic "noble nest" and the loss of another ideal world – free childhood of Catherine and Heathcliff, in retaliation for which they awaken evil. However, according to the romantic dialectic, evil eliminates itself with both characters death, restoring harmony in the house and the cosmic balance.

НАШІ АВТОРИ

Алієва Айнура Айдин кизи – науковий співробітник Інституту рукописів імені М. Фізулі Національної Академії Наук Азербайджану (Баку).

Алієва Саміра Агабаба кизи – науковий співробітник Інституту рукописів імені М. Фізулі Національної Академії Наук Азербайджану (Баку).

Алізаде Лала Алікрам кизи – кандидат філологічних наук, доцент Азербайджанського університету архітектури та будівництва (Баку).

Баширова Гюльнар – докторант інституту мовознавства імені Насімі Національної Академії Наук Азербайджану (Баку).

Безкоровайна Галина Тигранівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов Московського державного університету друку імені Івана Федорова (Російська Федерація).

Бліщ Наталія Леонідівна – доктор філологічних наук, професор кафедри російської літератури Білоруського державного університету (Мінськ).

Джавадова Таваккюль Анвар кизи – дисертант кафедри азербайджанської мови Гянджинського державного університету (Азербайджан).

Дорофєєв Данїїл Юрійович – доктор філософських наук, професор кафедри філософії Національного мінерально-сировинного університету «Гірничий» (Санкт-Петербург, Російська Федерація).

Дробаха Лариса Валеріївна – кандидат філологічних наук доцент кафедри германської і слов'янської філології та зарубіжної літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Іманова Ульвія Айдин кизи – дисертант кафедри азербайджанської мови Гянджинського державного університету (Азербайджан).

Каліберда Наталія Володимирівна – аспірант кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Левчук Тереза Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Леденьов Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор кафедри новітньої російської літератури XX та XXI століть Московського державного університету імені М.В. Ломоносова (Російська Федерація).

Литвиненко Нінель Анісімівна – доктор філологічних наук, професор, декан факультету журналістики та гуманітарних наук Університету Російської академії освіти (Москва).

Мамедова Севіль Алескер кизи – викладач кафедри англійської мови для гуманітарних факультетів Бакінського державного університету (Азербайджан).

Маммадханли Арзу Вахід кизи – дисертант кафедри літератури тюркських народів Інституту літератури імені Нізамі Національної Академії Наук Азербайджану (Баку).

Мурсалієва Сафія Юсіф кизи – викладач кафедри граматики англійської мови Азербайджанського університету мов (Баку).

Намазова Шахла Натик кизи – дисертант кафедри основ англійської мови Азербайджанського державного педагогічного університету (Баку).

Нарівська Валентина Данилівна – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Новікова Катерина Олександрівна – асистент кафедри іноземних мов Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (Кривий Ріг).

Оляндер Луїза Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (Луцьк).

Орел Анна Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської та слов'янської філології ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (Слов'янськ).

Осипова Ніна Осипівна – доктор філологічних наук, професор кафедри культурології Вятського державного університету (Російська Федерація).

Остапенко Світлана Анатоліївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (Кривий Ріг).

Патлань Юлія Валеріївна – провідний науковець відділу архівів Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (Київ).

Пахсарьян Наталія Тигранівна – доктор філологічних наук, професор кафедри історії зарубіжної літератури Московського державного університету імені М.В. Ломоносова (Російська Федерація).

Поздєєв В'ячеслав Олексійович – доктор філологічних наук, професор кафедри російської та зарубіжної літератури та методики навчання Вятського державного університету (Російська Федерація).

Покулевська Анна Ігорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (Кривий Ріг).

Потніцева Тетяна Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Прадівлянна Людмила Миколаївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської філології Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Радзіон Віра Меконненівна – аспірант кафедри німецької філології Київського національного лінгвістичного університету.

Раскіна Олена Юріївна – доктор філологічних наук, професор кафедри загальногуманітарних, соціальних, природничих та економічних дисциплін Міжнародного гуманітарно-лінгвістичного університету (Москва, Російська Федерація)

Ревуцька Світлана Казимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Донецького університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (Кривий Ріг).

Соколянський Марк Георгійович – доктор філологічних наук, професор, член Міжнародної Шекспірівської Асоціації (International Shakespeare Association), європейської асоціації шекспірознавства (ESRA), міжнародної федерації театрознавства (FIRT) (Любек, Німеччина).

Сольська Тетяна Миколаївна – кандидат філологічних наук старший викладач кафедри германської і слов'янської філології та зарубіжної літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Степанова Анна Аркадіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Сухенко Інна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри масової та міжнародної комунікації Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Сушко Катерина Леонідівна – старший викладач кафедри іноземних мов Міжнародного гуманітарно-лінгвістичного університету (Москва, Російська Федерація).

Тагієва Айгюн Гамідулла кизи – викладач кафедри іранської філології Бакинського державного університету (Азербайджан).

Тверітінова Тетяна Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

Фернос Юлія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, викладач кафедри української та іноземних мов Уманського національного університету садівництва.

Ходаковська Наталя Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Київського національного лінгвістичного університету.

Холодова Наталя Вікторівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри германської та слов'янської філології ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (Слов'янськ).

Шукюрзаде Шахназханум Джумшуд кизи – докторант відділу історії азербайджанської мови Інституту мовознавства імені Насімі Національної Академії Наук Азербайджану (Баку).

Шумейко Зинаїда Євгенівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов та ділової української мови Академії державної пенітенціарної служби (Чернігів).

OUR AUTHORS

Alieva Ainura Aidyn kyzy – Research Professor of M. Fizuli Manuscript Institute of Azerbaijan National Academy of Science (Baku).

Alieva Samira Agababa kyzy – Research Professor of M. Fizuli Manuscript Institute of Azerbaijan National Academy of Science (Baku).

Alizade Lala Alikram kyzy – PhD in Philology, Associate Professor of Azerbaijan University of Architecture and Construction (Baku).

Bashirova Gulnar – Post-doctoral Student of Nasimy Linguistic Institute of Azerbaijan National Academy of Science (Baku).

Bezkorovajna Galyna Tygranivna – PhD in Philology, Senior Lecturer of Foreign Languages Department of Moscow State University of Printing Arts (Russian Federation).

Blichsh Nataliya Leonidivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Russian Literature Department of Belorussian State University (Minsk).

Dorofeyev Danijil Yuriyovych – Doctor of Science in Philosophy, Full Professor of Philosophy Department of Saint-Petersburg Mining University (Russian Federation).

Drobakha Larysa Valeryivna – PhD in Philology, Associate Professor of German and Slavic Philology and Foreign Literature Department of Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University of Vinnytsya.

Dzhavadova Tavakkul Anvar kyzy – Post-graduate Student of Azerbaijan Language Department of Ganja State University (Azerbaijan).

Fernos Yuliya Ivanivna – PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian and Foreign Languages Department of Uman National University of Gardening.

Imanova Ulvija Aidyn kyzy – Post-graduate Student of Azerbaijan Language Department of Ganja State Pedagogical University (Azerbaijan).

Kaliberda Nataliia Volodymyrivna – Post-Graduate Student of Foreign Literature Department of Oles Honchar Dnipropetrovsk National University.

Khodakovska Nataliia Hryhorivna – PhD in Philology, Associate Professor of German Philology Department of Kyiv National Linguistic University.

Kholodova Natalia Viktorivna – Assistant of German and Slavic Philology Department of Donbas State Pedagogical University (Slavyansk).

Ledenyov Oleksandr Volodymyrovych – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Newer Russian Literature of 20th and 21st centuries Department of Lomonosov Moscow State University (Russian Federation).

Levchuk Tereza Petrivna – PhD in Philology, Associate Professor of Literary Theory and Foreign Literature Department of Lesya Ukrainka Eastern European National University (Lutsk).

Litvinenko Ninel Anisimivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor, Dean of Journalism and Humanities Faculty of University of the Russian Academy of Education (Moscow).

Mamedova Sevil Alesker kyzy – Lecturer of English for Humanities Department of Baku State University (Azerbaijan).

Mammadkhanly Arzu Vakhid kyzy – Post-graduate Student of Turkic Literature Department of Nizamy Institute of Literature of Azerbaijan National Academy of Science (Baku).

Mursaliyeva Safiya Yusif kyzy – Lecturer of English Grammar Department of Azerbaijan University of Languages (Baku).

Namazova Shakhla Natyk kyzy – Post-graduate Student of English Language Theory Department of Azerbaijan State Pedagogical University (Baku).

Narivska Valentyna Danylivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor of Foreign Literature Department of Oles Honchar Dnipropetrovsk National University.

Novikova Kateryna Oleksandrivna – Assistant of Foreign Languages Department of Mykhailo Tugan-Baranovsky Economics and Trade Donetsk National University (Kryvyj Rih).

Oliander Luiza Kostiantynivna – Doctor of Letters, Professor, Head of Slavic Philology Department of Lesya Ukrainka Eastern European National University (Lutsk).

Orel Anna Serhiivna – PhD in Philology, Associate Professor of German and Slavic Philology Department of Donbas State Pedagogical University (Slavyansk).

Ostapenko Svitlana Anatoliyivna – PhD in Pedagogics, Associate Professor of Translation Theory and Practice Department of Mykhailo Tugan-Baranovsky Economics and Trade Donetsk National University (Kryvyj Rih).

Osypova Nina Osypivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Culturology Department of Vyatka State University (Russian Federation).

Pakhsaryan Nataliia Tyhranivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Foreign Literature Department of Lomonosov Moscow State University (Russian Federation).

Patlan Yuliia Valeriivna – Leading Scientific Associate of the National Center of Folk Culture «Ivan Honchar Museum» (Kyiv).

Pokulevs`ka Anna Igorivna – PhD in Philology, Associate Professor of Foreign Languages Department of Mykhailo Tugan-Baranovsky Economics and Trade Donetsk National University (Kryvyj Rih).

Potnitseva Tetyana Mykolaivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor, Head of Foreign Literature Department of Oles Gonchar Dnipropetrovsk National University.

Pozdeyev Vyacheslav Oleksijovych – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Russian and Foreign Literature and Teaching Methods Department of Vyatka State University.

Pradyvlyanna Liudmyla Mykolaivna – PhD in Philology, Senior Lecturer of English Philology Department of Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University of Vinnytsya

Radzion Vira Mekonnenivna – Post-graduate Student of German Philology Department of Kyiv National Linguistic University.

Raskina Olena Yurijivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Humanities, Scientific and Economics Department of International Humanities and Linguistics Institute (Moscow, Russian Federation).

Revutska Svitlana Kazymyrivna – PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian Studies Department of Mykhailo Tugan-Baranovsky Economics and Trade Donetsk National University (Kryvyj Rih).

Shukiurzade Shakhnazhanum Jumshud kyzy – Post-doctoral Student of Azerbaijan Language History Department of Nasimy Linguistic Institute of Azerbaijan National Academy of Science (Baku).

Shumejko Zynajida Yevgenivna – PhD in Pedagogics, Associate Professor of Foreign Languages and Business Ukrainian of Academy of the State Penitentiary Service (Chernigiv).

Sokolianskyi Mark Heorgiiovych – Doctor of Sciences in Philology, Professor, member of International Shakespeare Association, the European Shakespeare Research Association, the International Federation for Theatre Research (Germany).

Solska Tetyana Mykolayivna – PhD in Philology, Senior Lecturer of German and Slavic **Phi**lology and Foreign Literature Department of Mykhailo Kotsiubynsky State Pedagogical University of Vinnytsya.

Stepanova Anna Arkadiivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipropetrovsk.

Sukhenko Inna Mykolaivna – PhD in Philology, Associate Professor of Mass Media and International Communication Department of Oles Honchar Dnipropetrovsk National University.

Sushko Kateryna Leonidivna – Senior Lecturer of Foreign Languages Department of International Humanities and Linguistics Institute (Moscow, Russian Federation).

Tagiyeva Aigun Gamidulla kyzy – Lecturer of Iranian Philology Department of Baku State University (Azerbaijan).

Tveritinova Tetyana Ivanivna – PhD in Philology, Associate Professor of World Literature Department of Borys Grinchenko Kyiv University.

ДЛЯ НОТАТОК