ЗАСНОВНИК І ВИДАВЕЦЬ:
УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

ISSN 2523-4463 (print)
ISSN 2523-4749 (online)

ВІСНИК
УНІВЕРСИТЕТУ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

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

СЕРІЯ

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

ALFRED NOBEL UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

ЗМІСТ

Наєнко М.К.
Спогад про красу вірності. До 100-річчя Олеся Гончара 6

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

Богданова О.В. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-20-28
Дедикативные стратегии художественного текста (к постановке проблемы)..... 20

Оляндэр Л.К. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-29-37
Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» в аналитическом дискурсе О.В. Богдановой (О дискурсе первой части статьи) 29

Пахсарьян Н.Т. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-38-43
Литературный манифест: содержание и эволюция понятия 38

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

Алескерова И.К. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-44-50
Сравнительно-сопоставительный анализ «малой прозы» У.С. Моэма и Дж. Фаулза 44

Кириченко Ю.С. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-51-60
Проблема усної оповіді Г. Квітки-Основ'яненка в аспекті становлення нової української прози: зв'язки з фольклором та давньою книжністю 51

Прушковська І.В. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-62-67
Французька література в контексті турецької: історія та сьогодення 61

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 Університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки» затверджений у Переліку наукових фахових видань рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки України (наказ від 24.10.2017 р. № 1413).

Журнал «Вісник Університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки» зареєстровано у міжнародних наукометричних базах *Ulrich's Periodicals Directory, Index Copernicus* та індексується в *Google Scholar, DOAJ.*

Журнал затверджено до друку і до поширення через мережу Інтернет за рекомендацією вченої ради Університету імені Альфреда Нобеля (протокол № 2 від 10.04.2018 р.).

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 22576-12476ПР від 20.02.2017 р.

1 (15) 2018

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

Патлань Ю.В. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-68-106
«Как я носил вас как бы на орлиных крыльях, и принес вас к себе…»: о жанровой природе «Орлиных душ» В.Я. Ерошенко и о влиянии протестантизма на становление образования слепых (статья вторая) 68

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Білик Н.Л. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-107-112
Портретний екфразис роману М. Продановича «Еліша в країні Святих Коропів» 107

Боклах Д.Ю. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-113-125
Художня візія поетичного топосу міста у творчості Т. Шевченка 113

Галкіна Я.В. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-126-131
Игорь Северянин и завершение традиции русского классического романа 126

Гринштейн А.Л. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-132-137
Граница в плутовском романе 132

Іщенко М.П. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-138-142
Методологічні засади літературознавства в дослідженні специфіки жіночого роману Ш. Бронте та Е. Бронте 138

Лімборська А.І. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-143-148
Постапокаліптичне майбутнє і доля цивілізації в контексті нової готики: роман «Дорога» Кормака Маккарті 143

Миронова Т.Ю. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-149-155
В поисках самости: психоаналитический подход к изучению поэмы П. Малдуна «Иммрам» 149

Никольский Е.В. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-156-170
Феномен призрака в творчестве А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и М.Ю. Лермонтова: характеристика и динамика образа 156

Ревуцька С.К. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-171-176
Соціальна ідентифікація персонажа: психоаналітичний аспект (на прикладі оповідання «Пройдисвіт» Марка Вовчка) 171

Semerenko L., Pliushchai A. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-177-181
Myth and beauty in the intertextual structure of John Keats' poetry 177

Синило Г.В. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-182-207
Книга Псалмов как один из важнейших архетекстов поэзии Андреаса Грифиуса 182

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

Бечко Я.В. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-208-212
Фразеотвірний потенціал лексико-семантичних варіантів прикметника нім. heiß 208

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

Редакційна рада

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

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

Редакційна колегія серії «Філологічні науки»

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

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

Н.П. Бідненко, кандидат філологічних наук, доцент (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
Н.П. Волкова, доктор педагогічних наук, професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
В.А. Гусєв, доктор філологічних наук, професор
Н.В. Зінукова, кандидат педагогічних наук, доцент (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
Н.І. Ільїнська, доктор філологічних наук, професор
С.П. Кожушко, доктор педагогічних наук, професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
О.О. Корнієнко, доктор філологічних наук, професор
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 (Російська Федерація)
О.Б. Тарнопольський, доктор педагогічних наук, професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)
Т.В. Філат, доктор філологічних наук, професор
К.О.Вельчєва, кандидат філологічних наук (відповідальний секретар) (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

© Вісник Університету імені Альфреда Нобеля, 2018
© Університет імені Альфреда Нобеля, оформлення, 2018

Bidnenko N. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-213-224
Practical and theoretical issues of modern terminology 213

Blishch V. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-225-232
The representation of the Other in foreign tourist guidebooks of Belarus 225

Василик О.Б. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-233-238
Назви уманських передмість XVII–XVIII ст.: структурно-семантичний аналіз..... 233

Капніна Г.І. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-239-244
Аналіз актуальної лексики німецької мови на основі результатів мовних рейтингів Німеччини 239

Краснощок В.В. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-245-252
Порівняльний аналіз політехнічних термінів, утворених за допомогою метафори
в англійській та українській мовах..... 245

Паламар Н.І. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-253-258
Лексико-семантичний аспект мовленнєвого акту похвали 253

Скоплєв А.О. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-259-270
Дві іпостасі західнослов'янського дієслівного іменника (на матеріалі чеської мови)..... 259

Турчак О.М. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-271-275
Метафоризація творів Григора Тютюнника 271

Харчук Л.В. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-276-281
Формування наукової терміносистеми як результат стихійного нагромадження
термінного матеріалу (на матеріалі української електроенергетичної термінології) 276

Хацер Г.О. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-282-287
Терміни-словосполучення в англомовному юридичному дискурсі:
аналіз композиційних процесів 282

Шум'яцька О.М. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-288-293
Синтаксичні засоби реалізації прямого вибачення у сучасній німецькій мові 288

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Василенко О.Г. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-294-300
Явище синтаксичної підрядності в англомовному публіцистичному дискурсі
та проблеми його перекладу українською мовою..... 294

Павленко О.Г. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-301-307
Методи нейтралізації культурних бар'єрів у художньому перекладі..... 301

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

Силантьева В.И.
Игра как жизнь и отраженье жизни. Рецензия на книгу О.А. Корниенко «Игровая поэтика
в литературе» (К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. – 242 с.) 308

IN MEMORIAM

Нарівська В.Д.
Пам'яті Анатолія Нямцу 313

РЕФЕРАТИ (ABSTRACTS)..... 315
НАШІ АВТОРИ..... 329
OUR AUTHORS..... 331

CONTENTS

Nayenko M.K.
Memoirs on beauty of fidelity. To Oles Honchars 100th anniversary 6

TOPICAL PROBLEMS OF THEORY OF LITERATURE AND LITERARY CRITICISM

Bogdanova O. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-20-28
Literary dedicatory strategy (problem statement) 20

Oliander L. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-29-37
I.S. Turgenev's novel "Ottsy i deti" ("Fathers and Children") in O.V. Bogdanova's analytical discourse 29

Pakhsaryan N. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-38-43
Literature manifesto: contents and evolution of a concept 38

LITERARY TRADITIONS: THE DIALOGUE OF CULTURES AND EPOCHS

Aleskerova I.K. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-44-50
Comparative analysis of S. Maugham`s and J. Fowles` small prose 44

Kyrychenko Yu. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-51-60
The problem of tale narration by H. Kvitka-Osnov'ianenko in connection with t
he formation of the new Ukrainian prose: connection with folklore and old literature 51

Prushkovska I. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-62-67
French literature in the context of Turkish: history and present..... 61

ASPECTS OF SOCIOCULTURAL PROBLEMATICS OF ORIENTAL LANGUAGES AND LITERATURE

Patlan Yu. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-68-106
"How I Bare You on Eagles' Wings, and Brought You unto Myself...": about the genre of V.Y. Eroshenko`s "The Eagle Souls" and the impact of protestantism on establishment of the educational system for blind (article two)... 68

TOPICAL ISSUES OF AESTHETICS AND POETICS OF A LITERARY WORK

Bilyk N. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-107-112
Portrait exfrases in M. Prodanovich`s novel "Elisha in the Country of the Holy Courses" 107

Boklakh D. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-113-125
Artistic vision of the city poetic topos in T. Shevchenko`s works 113

Galkina Ya. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-126-131
Igor Severyanin and completion of Russian classic roman tradition 126

Grinshteyn A. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-132-137
Border in/and picaresque 132

Ishchenko M. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-138-142
Methodological principles of literature in the study of specific features
in SH. Bronte and E. Bronte female novels 138

Limborska A. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-143-148
Postapocaliptic future and destiny of civilization in context of neogothics:
novel "The Road" by Cormac Maccarthy 143

Mironova T. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-149-155
The search for the self: the pchycoanalytical approach to the study
of the long poem "Immram" by P. Muldoon 149

Nikolsky Ye. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-156-170
Phenomenon of a phantom in A.S. Pushkin, N.V. Gogol and M.Yu. Lermontov's work:
the characteristic and dynamics of an image 156

Revutska S. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-171-176
Character social identification: psychoanalitical aspect (on the example
of the story "Proidysvit" by Marko Vovchok) 171

Semerenko L., Pliushchai A. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-177-181
Myth and beauty in the intertextual structure of John Keats' poetry 177

Sinilo G. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-182-207
"The Book of Psalms" as one of the most important archetexts in the poetry by Andreas Gryphius..... 182

TOPICAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LINGUOCULTUROLOGY

Bechko Ya. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-208-212
3hraseological unit formation potential of lexical-semantic variants of the adjective Germ. heiß..... 208

Bidnenko N. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-213-224
Practical and theoretical issues of modern terminology 213

Blishch V. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-225-232
The representation of the Other in foreign tourist guidebooks of Belarus 225

Vasylyk O. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-233-238
The names of Uman suburbs dating from the 17th to the 18th centuries: structural-semantic analysis ... 233

Kapnina H. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-239-244
Analysis of German language actual vocabulary based on the results of language ratings in Germany 239

Krasnoschok V. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-245-252
Comperative analysis of polyetherical terms developed by metafors in the English and Ukrainian languages.....245

Palamar N. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-253-258
Lexical and semantic aspect of the speech act of "praise" 253

Skoplev A. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-259-270
Two hypostases of the West Slavic verbal noun (as exemplified in the Czech language) 259

Turchak O. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-271-275
Metaforization of Grygir Tyutyunik's works 271

Kharchuk L. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-276-281
Development of an academic terminological system as a result of organic accumulation
of terminological material (Ukrainian electric power engineering terminology) 276

Khatser G. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-282-287
Term-combinations in English legal discourse: the analysis of composite processes 282

Shumiatska O. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-288-293
Syntactic means of direct apology realization in the modern German language 288

TRANSLATION STUDIES

Vasylenko O. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-294-300
The phenomenon of syntactic subordinacy in the English-language publicistic discourse
and the issues of its translation into Ukrainian 294

Pavlenko O. DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-301-307
Methods of cultural barriers neutralization in the literary translation 301

REVIEWS, SCIENTIFIC LIFE CHRONICLES

Sylantyeva V.
Game as a life and reflection of a life. The review of O.A. Kornienko]s book "Game poetics in literature"..... 308

IN MEMORIAM

Narivska V.
In memoriam of Anatoly Nyamtsu. 313

ABSTRACTS 315
OUR AUTHORS 331

Усі права застережені. Повний або частковий передрук і переклади дозволено лише за згодою автора і редакції. При передрукуванні посилання на «***Вісник 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.

Редактори *М.С. Кузнецова, О.О. Шевцова*

Комп'ютерна верстка *А.Ю. Таій*

Підписано до друку 17.04.2018. Формат 70×108/16. Ум. друк. арк. 29,05.
Тираж 300 пр. Зам. № .

Адреса редакції та видавця:
49000, м. Дніпро,
вул. Січеславська Набережна, 18.
Університет імені Альфреда Нобеля
Тел/факс (056) 778-58-66.
e-mail: rio@duan.edu.ua

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

М.К. НАЄНКО,
доктор філологічних наук,
професор кафедри слов'янської філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

СПОГАД ПРО КРАСУ ВІРНОСТІ*
ДО 100-РІЧЧЯ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Третього квітня 1998 року Олесю Терентійовичу Гончару мало б виповнитися вісімдесят літ. Цифру цю я сприймав і досі сприймаю особливо щемно: у вісімдесят за крайнебо пішли мої батьки... Пишучи спогад про вісімдесятилітнього Олеся Гончара, я згадую і їх. Після їхньої смерті (з інтервалом у три роки) Олесь Терентійович присилав мені кілька майже однакових співчутливих слів такого змісту: *«Дорогий Михайле Кузьмовичу! Прийміть моє щире співчуття у Вашому горі. Олесь Гончар».*

Розлого можна писати лише про радість, а про лихо, мабуть, тільки отак: максимально стисло. В романах і новелах Олеся Гончара завжди журба і радість ідуть обнявшись. Але так, що радість усе-таки виступає на крок уперед. І тому світлом та красою від них повіває, і тому спогад хочеться писати як про Красу. А надто, що це буде спогад і про книжку «Краса вірності», яку я написав чималенько літ тому (в 1980 р.) і яку Олесь Гончар сприйняв по-справжньому привітно. Писалася вона не без його стимулюючих імпульсів, а почасти й порад. Сталося тоді так, що після шаленої нагінки на письменника у зв'язку з його романом «Собор» (1968) близько десятка літ про нього літературна критика писала якось упівслова. Або й зовсім не писала. В 1971 р. Маргарита Малиновська опублікувала зовсім маленьку книжечку «Олесь Гончар», а потім спливали всі сімдесяті – і майже ніхто «*не гавкне, не лайне – так наче й не було мене*», – як сказав би наш Кобзар. У 1978-му, щоправда, почало трохи розвиднятися. До шістдесятиріччя письменника почав виходити шеститомник його творів (з передмовою Василя Фащенка), і я візьми та й напиши про нього своєрідну рецензію: «Праця, натхнення, людина» [1]. Прочитавши її, Олесь Гончар запросив мене (з допомогою своїх сусідів Леоніда Коваленка і Володимира П'янова) на розмову і, ніби між іншим, проказав безособово: *«Трохи розширивши, цю рецензію можна зробити і більшою працею. Основа є...»* Сказано це було на лугах біля стариці Дніпра, слова ці торкнулися мене якось по-особливому і я прихапці почав глибше занурюватись у творчий світ Олеся Гончара. Тривало так років півтора чи й більше і книжка «Краса вірності» була готовою до друку вже у 80-му році. З публікацією її виникали тільки незначні труднощі: у видавництво «Дніпро» протягом уже кількох років не подавав запланованого рукопису «Олесь Гончар» провідний на той час літературний критик Леонід Новиченко. Чи то через надмірну зайнятість, чи з не менш надмірної обережності (за критиками подібне тоді водилося), але факт залишається фактом: видавництво недовиконувало свої плани. А в часи радянського планового господарювання (або, як тепер знаємо, планової безгосподарності) така річ не одному завдавала прикрощів, і щоб їх стало менше, керівники «Дніпра» у виданні «Краси вірності» мені

* Цей спогад написано 20 років тому і опубліковано, по суті, в безтиражній книжечці з такою ж назвою. Я вміщую його тут як додаток без будь-яких змін. Уточнюються хіба що якісь фактичні недогляди. В окремих місцях спогаду прочитуються доповнення до теми «літературне зарубіжжя».

© *М.К. Наєнко, 2018*

не дуже відмовляли. Трохи поогиналася тільки тодішня головна редактриса видавництва Світлана Коба (по-батькові не запам'яталося). Та ще, звичайно, спохмурнів на мить Леонід Новиченко, коли йому Віталій Дончик сказав, що книжка «Краса вірності» вже опублікована. Я стояв за кілька кроків від них і добре чув повідомлення В. Дончика та бачив трохи здивовану реакцію Л. Новиченка... Це був варіант відомої «німої сцени» в мініатюрі, але вона за мить якусь озвучилась і розчинилася в трохи підхмелених розмовах, які велися тоді в письменницькому кафе «Еней» у зв'язку з днем народження самого Леоніда Новиченка.

Протягом тривалого часу, один раз на рік, 31 березня, він запрошував до «Енея» чи іншого кафе-ресторану усіх співробітників свого відділу, яким керував в Інституті літератури ім. Т. Шевченка АН УРСР (де я тоді теж працював) і по черзі вислуховував на свою адресу наші щирі загалом «многії літа». От тільки Віталій Дончик трохи невпопад домішав до тих «многих літ» не дуже приємну для іменинника інформацію. Щоправда – вже після офіційного тосту, під час, сказати б, перекуру...

Як би там не було, через три дні, тобто в день народження Олеся Гончара, ця інформація набула тоді й більшого поширення. «Посприяв» цьому, зокрема, Володимир Яворівський, який 3-го квітня 1981 року в «Літературній Україні» опублікував рецензію на «Красу вірності» під заголовком: «Прекрасна доля. Нова монографічна праця про творчість Олеся Гончара». Були в ній і колючі критичні зауваження на мою (як автора книжечки) адресу, але й було визнання, яке я сприймав тоді не без приємних відчуттів. «*Я далекий від того, що книжка Михайла Наєнка – це принципово нове, в усьому оригінальне слово про творчість Олеся Гончара*, – писав рецензент. – *А все ж – ця книжка у чомусь таки етапна, бо не лише підсумовує все, уже сказане попередниками про багаторічну творчість письменника, а й ще пропонує ряд несподіваних, нетрадиційних підходів до творчих надбань, до людинознавчої концепції Гончара, до ось уже четверте десятиліття сповідуваної ним гуманістичної філософії (вона грунтується на вірі в те, що людина вистоїть на всіх ураганах часу лише тоді, коли й ріски не втратить у собі – людського) та народної моралі*» [2]. Цю думку про «Красу вірності» невдовзі розвинув В. Панченко у рецензії, що вміщена була у московському журналі «Вопросы литературы». М. Наєнку, писав рецензент, удалося зблизити під час аналізу всі твори Олеся Гончара, де «*верность человека любимой, другу, Родине поднята до уровня красоты. Красивое в человеке поэтизируется. Автор видит в таком взгляде Гончара на человека последовательно выдержанный на протяжении вот уже сорока творческих лет эстетический принцип прозаика, сближающий его с Гоголем, с А. Довженко, Ю. Яновским; найдены также интересные параллели с отдельными произведениями П. Мирного и М. Коцюбинского*» [3, с. 230].

Щось подібне про книжку «Краса вірності» говорив і сам Олесь Гончар. Але без особливого пафосу. Як і без особливого пафосу про ті місця в монографії, де я «вправно» демонстрував засвоєння правил гри в соціалістичний реалізм: шукав символістичності в літері «Л» чи керівної ролі партії в «Прапороносцях»... Все те було – від лукавого, а не від науки та літератури. Олесь Гончар це відчував значно краще від мене. Натомість його по-справжньому зворушили мої спостереження, в яких я говорив про імпульсивний характер його художнього мислення, про індивідуальний стиль письменника, про не до кінця розгадувані таємниці в художніх творах, про суто словесні його знахідки тощо. «*Пульсуючий характер,* – говорив О. Гончар, – *мусить виявлятися в кожному творі, бо в світі все пульсує: від людського серця до космічних пульсарів. А індивідуальний стиль – це риса теж кожного справжнього таланту. І не треба нас об'єднувати в єдиний художній метод, хай навіть його й возведено в ранг державного*» (тут Олесь Гончар обривав своє слово і на мить задумувався: чи правильного слухача в своїх звіряннях він обрав і чи варто розвивати цю думку далі?). Щодо нерозгаданих таємниць у творах, то Олесь Гончар пов'язував їх із необхідною участю в творчості сил підсвідомості, яка має прямий стосунок і до того, що називають людським віруванням: *«Пояснити ці речі навряд чи кому вдасться, але те, що про це натякається в «Красі вірності», можна віднести до тільки Ваших* (тобто, моїх) *здобутків. Тим більше, що про це нині ніхто не говорить, а настане ж час...».*

Тут Олесь Гончар знову робив паузу і йшов до книжкової шафи, діставав звідти якісь іноземні журнали і показував мені в них панорами храмів на американському, здається, континенті.

– *Ось гляньте,* – казав він, – *ці церкви збудовано цілком у модерному дусі. Вони не дуже схожі на відомі нам українські собори. Але ж будували їх там наші люди, українські. В такий спосіб вони реалізовували енергію своєї підсвідомості, яка тут у нас – притлумлена. Коли ви говорите про нерозгадану таїну в художніх творах, то це ознака, що нам пора прокидатися. Таке пробудження я бачу, наприклад, у романі Ліни Костенко «Маруся Чурай». До речі, у мене є два примірники цього роману. Один із них дарую вам...* У такий спосіб Олесь Гончар ніби «закривав» порушені теми і було видно, що пора сьогодні завершувати нашу розмову. На прощання він ще раз дякував за «Красу вірності» і бажав майбутніх творчих успіхів.

* * *

Всі, хто близько знав Олеся Гончара, зокрема й дружина Валентина Данилівна, небезпідставно стверджують, що майже всіх своїх знайомих він «підпускав» до себе не дуже близько. Мені, початкуючому дослідникові, який до опублікування «Краси вірності» мав лише книжечку про новелістику 20-х років (1980) і порівняно небагато статей у періодиці та в колективних працях, навіть у снах не уявлялося, що Олесь Гончар мав би чомусь «підпускати» мене до себе на близьку відстань, але розмови про окремі мої публікації виявляли в ньому якийсь особливий інтерес до мене. Спочатку це звучало якось віддалено і через когось із посередників. Одного разу таким посередником була Валентина Данилівна. Зберігся в мене такий її лист: «*Шановний товаришу Наєнко! Пишу Вам за дорученням Олеся Терентійовича (його зараз немає в Києві). Статтю в журналі він прочитав, просив передати Вам подяку за добре слово про його твір. З розділом у підручнику ознайомиться, коли повернеться додому. Спасибі Вам за увагу. З пошаною В. Гончар».* Дата листа (24. 01. 1977) свідчить, що це було ще до публікації книжки «Краса вірності», але про яку йдеться статтю в журналі – пригадати не можу. Розділ у підручнику – це, швидше всього, розділ у навчальному посібнику «Українська література», який пропонувався для слухачів підготовчих відділень вищих навчальних закладів України і був опублікований у 1979 році. Це були тільки підступи до моєї «Краси вірності», але повз його увагу вони, виявляється, не проходили. Теплішою ця увага ставала після опублікування згаданої рецензії на шеститомник, що може підтвердити хоча б напис його на подарованій мені його книжці «Письменницькі роздуми»: *«Михайлові Наєнку на світлі думи, на нові творчі звершення, – з щирою пошаною. 9. X. 1980*». Тоді ж, до речі, Олесь Гончар подарував мені і опальний роман «Собор» з таким написом: *«Михайлові Наєнку на великі творчі літа, 1980*». Це було, щонайхарактерніше, ще за вісім літ до офіційної «реабілітації» цього твору. Тираж його в 1968 році складав 115 тисяч і всі вони, як відомо, були пущені радянськими «демократами» під ніж. У «Красі вірності» я про нього навіть згадувати не міг, Олесь Гончар до цього мене і не збирався спонукати. Натомість довірливо подарував дбайливо збережене видання його і час від часу повертався до розмови про нього. *«Його,* – казав він, – *можна було б уже й перевидати, але в іншій редакції. Там, «на горі» (тобто, в компартійно-цензурних органах) мені не раз уже пропонували щось змінити в ньому, щось переробити. Вмовляв навіть один старший поет (М. Бажан), але я на такі пропозиції завжди відмовчуюсь. А про себе думаю: не зміню жодного слова*». Років через п’ять, в 1984 чи 1985-му, я листовно радив Олесю Терентійовичу пропонувати «Собор» до перевидання; як аргумент, я викладав свій погляд на здрібнілу тоді українську романістику, котру можна було б посилити «Собором», але він не погоджувався і казав, що для перемоги ще час не настав. Яку перемогу він мав тоді на увазі, я здогадався лише в 1987 році, коли одержав від нього роман «Собор», виданий російською мовою в Москві. Дарчий напис був зворушливим: *«Михайлові Наєнку, вітаючи з Перемогою. 30 квітня 1987 року»*. Йшлося, звичайно, не про **перемогу** над фашистами (до цієї календарної дати – 9 травня – ще залишалось десять днів), а про **перемогу** над більшовицькою рутиною, котра тримала «Собор» під арештом майже двадцять років. У післямові до того московського видання роману Сергій Баруздін писав: *«К счастью, он* (роман – *М. Н.) не утратил своей остроты, злободневности и чисто художественных достоинств. Более того, те, кто не знает судьбы романа, могут утверждать, что роман написан только что – вчера или сегодня. Такова особенность, пожалуй, каждого настоящего литературного произведения*». Сказано, здається, дуже точно, бо й сьогодні, коли за плечима в роману вже не двадцять, а быль-

ше літ, він стоїть одним з правофлангових в усій українській прозі XX ст. Проблематику його добре схарактеризовано в статті С. Сверстюка «Собор у риштованні», а те, як розпинали його у партійних кабінетах та на велелюдних зборищах, простежено в книжці В. Коваля «"Собор" і навколо собору». Не потрапив туди хіба що один факт, про який писав Василь Стус у кінці 60-х років і який (факт!) перебував у Київському КДБ до 1991 року, оскільки був конфіскований у поета під час трусу ще в кінці 60-х. Василь Стус писав дослівно таке: *«Група творчої молоді Дніпропетровська була написала листа до Голови Ради Міністрів УРСР В.В. Щербицького, кандидата в члени Політбюро ЦК КПУ Ф.Д. Овчаренка і Секретаря Спілки письменників України Д.В. Павличка. В листі наводилися обурливі факти розправи над людьми, що так чи інакше заявили про свої симпатії до проблем, поставлених О. Гончарем у романі "Собор". Цього листа* (підписали його триста осіб – *М.Н.*) *було надіслано півтора роки тому, а відповідь була одержана тільки через рік. Відповідь своєрідна: молодого дніпропетровського поета Івана Сокульського і двадцятирічного матроса з Новомосковська Миколу Кульчицького було заарештовано. Ось уже півроку, як вони перебувають під слідством у Дніпропетровському КДБ, чекаючи суду. Наскільки можна припускати з розповідей окремих "свідків" у цій "справі", обом заарештованим інкримінується "поширення" цього листа. В кожному разі, весь інтерес слідчих концентрується навколо цього "злочину". Отож, перше питання – за що судять молодь? За естетичні смаки? За симпатії до комплексу проблем, поставлених письменником у творі... То як же це може бути, що палка читацька дискусія про "Собор" закінчується в жандармській інстанції»* [4, с. 401; 525]. Я наводжу ці слова В. Стуса, з одного боку, для тих, хто пробує сумніватися в естетичності «Собору», а з іншого – щоб нагадати: Олесь Гончар добре знав, яких прикрощів завдавав його «Собор» багатьом людям в Україні, але продовжував таки в 1980 році «поширювати» його, вручивши навіть мені з дарчим написом. Думаю, що якби тодішні жандарми від літератури знали про цей факт, то прикрощів добавилося б нам обом. Підтвердити цей здогад можна хоча б таким: протягом 1980–1985 рр я писав щорічні огляди української романістики і кожного року намагався хоча б одним словом згадати про існування в літературі роману «Собор». Але з моїх оглядів редактори послідовно викреслювали ці спроби: у видавництві «Дніпро» і в журналі «Радянське літературознавство», де ті огляди витримували першодрук, а потім видані були окремою книжкою. Викреслювалося, до речі, і слово «шістдесятники» і ніхто мені так і не збирався пояснювати: чому? Просто: викреслювали – і квит...

* * *

Мистецтво – це завжди несподіванка. Вихоплена з життя несподіванка, помічена лише одним автором. Помічена і поставлена ним у центр свого художнього стилю. Для означення стилю існують десятки визначень: вияв внутрішньої індивідуальності, стиль – це людина і т. д. Найцікавішим видається мені метафоричне означення стилю Євгеном Маланюком, котрий сказав, що стиль – це місце в письменника, куди поцілував Бог. У кожному творі це місце концентрується в якійсь несподіванці. У «Соборі Паризької богоматері» В. Гюго таким місцем стало слово «доля», вишкрябане якимось незнайомцем на колоні того собору; у творчості Флобера – назва нафантазованого ним села Йокнапатофа; у Євгена Маланюка – степова Еллада; у «Прапороносцях» Олеся Гончара – Краса вірності. Нині не бракує суджень, що «Прапороносці» – відшумілий етап у суто радянській літературі. Але забувають, що там була Краса вірності – безвідносна до літератури будь-якого ідеологічного спрямування. Олесь Гончар дуже дорожив нею і коли давав, наприклад, згоду на проведення конференції з приводу сорокових роковин роману «Прапороносці» у 1986 р., то думав насамперед про таємничу навіть для нього самого Красу вірності. Він з якимось внутрішнім задоволенням дякував мені за те, що я в своїй доповіді на тій конференції («До нових висот роману») згадав саме Красу вірності як вершину головного героя твору Юрія Брянського. У 1985 р., як відомо, Олесь Гончар зважився видати окремою збіркою свої «Фронтові поезії». У передмові до неї він говорив, що ті фронтові поезії уже несли в собі зародки, ембріони тих образів, які згодом дістануть свій розвиток у «Прапороносцях». «Фронтові поезії» Олесь Гончар надіслав мені з таким написом: «*Михайлу Кузьмичу Наєнку та його родині з найкращими побажаннями на новий, 1986-й (рік Миру) від автора*». А потім, подумавши, додав до цього напису таку приписку: «*А книжечка про конференцію, дорогий*

Михайле Кузьмовичу, у «Дніпрі» з'явилась («"Прапороносці" Олеся Гончара і зображення людини на війні». – К., 1985. – 142 с. – *М. Н.). Гарне вийшло видання, змістовне. І за це Вам – теж спасибі*. 18. 12. 85». Упорядником тієї книжечки був я і тому, почувши слова вдячності за неї, згадав насамперед про Красу вірності, про яку завжди пам'ятав сам автор «Прапороносців». Узагалі, коли заходила мова про саме слово «краса», він якось по-особливому просвітлювався, внутрішньо яснішав і шукав приводів поговорити про це ще і ще. Нагода така одного разу трапилася у зв'язку з опублікованням у «Літературній Україні» моєї статті «Не забуваймо про красу». Вітаючи мене з нав'язаним тоді нам нашим не своїм святом (Олесь Гончар так і не сказав, що то було за свято, хоча дата 6. XI. 1986 р. про щось нагадувала), він дописав у додатку до листівки: *«Вітаю Вас із святом та зі статтею в «Літературній Україні» "Не забуваймо про красу". Давно не зустрічав таких глибоких і чесних думок про сучасний літературний процес. Бо оті так звані "круглі столи" балакучих критиків часто стають столами зла, пересмикувань і примітивних, але вельми роздутих амбіцій. Ви дали проникливий і науковий аналіз явищ. А як розумно й дотепно висміяно отих словоблудів, що від імені всієї літератури "чревовещают": "ми недодали", "ми прогавили"... Хто ж тобі не давав повестись інакше і не "прогавлювати"? Блискучі роздуми Ваші про публіцистику і твір художній, бо як послухати Адамовича і Коротича (та й ще багатьох), то аж неясно, чого ж від письменника люди ждуть: твору художнього, високомистецького чи газетної передовиці?*

І про романтизм переконливо, і про новелу – блискуче, бо дехто ніби аж хотів би цей жанр зруйнувати, жанр, який так багато важив (і має важити!) в нашій літературі.

Одне слово, дуже вчасна і дуже потрібна нашій літературі стаття, щоб література не обміщанювалась, не опошлювалась, не дрібніла і не западала, треба було нагадати всім, що існує на світі краса і що вона до істини найближча. Ви це зробили з блиском, з почуттям...». У красі Олесь Гончар бачив насамперед вияв найбільш людяного в людині, вияв чогось сокровенного, що властиве людині як такій. Одного разу я переконався в цьому ще більше, коли зайшлося про обставини, які пролили на нього загалом-то сподіване, але дуже принципове, як для тих часів, світло.

Говорили спочатку про різне. Про майбутній семитомник його творів, до якого вже таки буде пропонуватись і роман «Собор» (збирався написати з цього приводу спеціального листа до видавництва, але й від видавництва надійшла відповідна пропозиція), про оперу «Прапороносці», яку готували поет Б. Олійник та композитор О. Білаш... До речі, зайняв був позицію не втручатися в їхню роботу, але одного разу таки не втримався і висловив невдоволення, чому це для Брянського готується голосова партія баритона... *«Чому? Мені здається, що це – драматичний, героїчний тенор...».* Сказавши це, Олесь Гончар ніби осікся. Я подумав, що він хоче знайти слово, аби делікатно поміркувати, що музика – то не його стихія і композиторові краще знати, кому які партії давати, але він почав зовсім про інше... Хоча в принципі про те ж саме...

– *Колись,* – почав він, – *у Мінську (була там якась чи нарада, чи ювілейна затія), до болю в серці посварився з Маланчуком – партійним сатрапом з ідеології в Україні 70-х років. Я кажу, що от, мовляв, білоруси побудували для своїх письменників справжній палац, а не будинок творчості. А в Україні навіть з квартирами для письменників нерозв'язана проблема. А він мені, думаєте, що сказав на те? Каже, у білорусів під час минулої війни загинув кожен четвертий, і в них – не було бандерівців... Я в буквальному розумінні скипів... Ви подивіться, кажу, на могили в західних областях України, подивіться на прізвища, хто там загинув у тій боротьбі... То ж усе наші люди... їх загинуто не менше, ніж так званих бандерівців... Усіх їх треба вшанувати по-людському... Згадайте, наприклад, коли то ще було, але під Полтавою є могили навіть шведам від «руських» ... Скільки вже разів ми доводили світові, що вміємо красиво вмирати, а коли ж ми навчимося красиво жити?.. А якщо хочете статистики, кого більше загинуло в минулій війні, то будь-ласка: білорусів – 2,9 мільйона, росіян – 2 мільйони, а українців – до 5 мільйонів... Я переконаний, що ці цифри ще й не точні і не на нашу користь...*

Олесь Терентійович так розхвилювався, що коли після цієї фрази в кімнату зайшла Валентина Данилівна і щось запитала про якусь сторінку в якомусь рукописі, то він (аж мені стало ніяково) не відповів, а майже відрубав: *«Зачекай, ми ще не закінчили...».* І вона вийшла, а він продовжував у тому ж схвильованому дусі:

– *У розумінні проблем минулої війни інколи не лише партійці, а й самі письменники виявляються не на висоті. От, наприклад, Юрій Бондарєв з Москви чи Алесь Адамович з Мінська... Обидва дуже талановиті, але й не без того, щоб розпалювати ворожнечу між нашими народами й письменниками. Адамович у романі «Карателі» пише, що «ваші» бандерівці псували «наших» білоруських партизанів... Чого ти шукаєш ворогів серед інших народів? У себе їх шукай... Так само вони обидва (мені це відомо) в приватних розмовах подейкують, ніби в «Прапороносцях» Гончара багато героїки, багато райдуг, а треба писати про такі жорстокості, як от ми пишемо. Народ, мовляв, почувався не так героїчно, як герої «Прапороносців»... Братове письменники, хочеться сказати мені, я не прошу мене наслідувати, пишіть так, як вам на душу кладеться, але я переконаний: коли я писав саме так про Брянського, Самієва чи Черниша, то писалось мені не про вигаданих мною людей, а про народи, яких я бачив... Білоруси, мабуть, теж бувають різні, але у Брянському я побачив щось краще в них... А він мені розказує, якими поганими були мої бандерівці... Я сам у цьому розуміюсь значно краще від тебе... Так само Юрій Бондарєв... Коли з'явився його Княжко в романі «Вибір», я не раз йому з вдячністю тиснув руку, а коли тепер він каже, що «Прапороносці» – це райдуга, то... Райдуги на небі з'являються тому, що був дощ, що заясніло сонце і людям є на що сподіватися в житті... Я переконаний, що якби не було у наших душах райдуг, то не було б і перемоги над фашизмом. А та перемога... Без неї, між іншим, навряд чи ми мали б усі інші наші свята. І не тільки ми, а й усі інші народи... Святкували б щось інше...*

* * *

Я помічав, що не одну тему наших розмов він обов'язково якось повертав у річище «всіх народів». У ньому постійно жило якесь особливе «*перевисання до народів*», як сказав би П. Тичина. Але не офіційне, а суто людське «перевисання», в якому завжди вгадувалося оте найуніверсальніше в прагненнях істинних письменників побачити в народах людей, а в людях конкретних особистостей. Прикметною в цьому зв'язку видається згадка, початок якої виріс із студентської аудиторії Київського університету імені Тараса Шевченка. На рубежі 70–80-х рр. я за сумісництвом (працюючи в академічному Інституті літератури імені Т. Шевченка), викладав в університеті спеціальний курс «Сучасна українська література». Сиджу, отже, я в аудиторії, слухаю відповіді студентів з цього курсу, виставляю заліки, а в душі гарцює якийсь дивний поетичний настрій. У пам'яті зринали й зникали всілякі визначення: що таке поезія? Одне здавалось мені найточнішим: поезія – це свято душі. В таке свято весь світ здається чистим і гармонійним, а серце виповнюють серпанки найтепліших мелодій, найчарівніших слів... Якщо таке з'являється, то воно – потрібне?..

Один студент, сидячи за останньою партою, вислухав відповіді на мої запитання всіх своїх однокурсників і підійшов до мене останнім.

– *Ви звернули увагу,* - почав він «здалеку», не чекаючи, поки його щось запитають, – *що студенти прочитали далеко не всі «обов'язкові» твори? Але три романи прочитав кожен: «Твою зорю» О. Гончара, «Марусю Чурай» Ліни Костенко і «Роксолану» П. Загребельного... Я хочу розповісти про той мотив із «Твоєї зорі», на який ще ніхто не звертав уваги... Про індійський мотив... Пам'ятаєте, він з'явився у Гончаревому "Соборі" ще в шістдесяті роки у вставній новелі "Бхілайське вогнище"? Згодом відлуння його чулося в "Березі любові", а тепер – у "Твоїй зорі". Це випадково, чи – як поезія, котра випадковою не буває?..»*

З цим запитанням через кілька днів я звернувся до автора «Твоєї зорі» особисто. Олесь Терентійович спочатку сказав щось про спостережливість студента, про чіпкість молодої, особливо підліткової пам'яті. У роки дитинства він сам у буквальному розумінні поглинав кожне друковане слово, навіть – на всіляких накладних, квитанціях, і все це – досі пам'ятається...

– *А випадковостей у художньому творі не буває,* – перейшов він згодом до непростого запитання. – *І не повинно бути. У поетичному вогні творення, на тому святі душі, має згоріти всяка випадковість, а залишитись, кажучи словом О. Довженка, тільке чисте золото правди... Щодо індійського мотиву... Він виник у мене, може, й підсвідомо, як багато чого в творчості загалом, але не виникнути не міг. Він один із штрихів осмислення літературою нашого індоєвропейського кореня, найбільшої цінності життя –*

людського братерства... До індійського народу я завжди відчував якийсь особливий потяг. Це народ працьовитий і безмежно талановитий. Ще одне цьому свідчення – книжка староіндійської поезії, яку так любовно кілька днів тому у перекладах українських авторів подарувало читачам видавництво «Дніпро»... Про свою залюбленість в Індію недавно я мав нагоду сказати Голові Всесвітньої Ради Миру Ромешу Чандрі, який кілька днів перебував у Києві, та прем'єр-міністру Індії Індірі Ганді під час її недавнього візиту до нашої країни. Загалом же, останні місяці у мене справді минали «під знаком Індії».

Про те, що Олесь Гончар як Голова Українського Комітету захисту миру мав зустрічі з Ромешом Чандрою, а як академік української академії виступав під час вручення Індірі Ганді диплома почесного доктора Київського університету імені Тараса Шевченка, детально інформували майже всі центральні газети. Але хотілося б почути щось про особисті враження письменника від цих зустрічей.

– *Приємно було чути,* – сказав Олесь Гончар, – *захопливі відгуки Індіри Ганді й Ромеша Чандри про наш древній красень Київ. «Я дуже люблю осінь, – говорила Індіра Ганді, – і надзвичайно рада, що побачила невимовну красу київської золотої осені» І ще особливо запам'яталися її слова, сказані під час зустрічі на офіційному прийомі: «Людина в світі одна, а обсідають її найчисленніші й відповідальні обов'язки. Один із них – зберегти землю в красі, в мирі і спокої».*

Так, про красу, про мир і про спокій, завдяки чому тільки й можливе братерство між людьми, думає завжди кожна чесна людина планети. У творах Олеся Гончара ця думка звучить обов'язково в органічній єдності з роздумами про суть людського життя загалом, про необхідність людську бути великим патріотом своєї країни і всієї землі нашої. Дуже своєрідно про це йшлося в романі «Твоя зоря». «Твоя зоря», – писав у листі до О. Гончара індійський читач С.К. Чаттерджі, – надихнула мене на пильне дослідження моєї власної душі, аби я міг відповісти, чи ж люблю я мою країну так, як Заболотний (головний герой роману – *М.Н.)* любив свій степ, аби переконатися, що природа і я – єдині у всьому і, нарешті, – що є не менш важливим, – віддатися прагненню до гуманізму і загальному братерству людей».

– *Листовних відгуків про «Твою зорю»,* – казав О. Гончар, – *я одержав уже чимало. Бо ж твір перекладено англійською, французькою, польською, іспанською та німецькою мовами і він має читачів, отже, в різних країнах. Але словом читача з Індії я дорожу особливо, бо в ньому бачиться якесь продовження тих традицій, що йдуть від нашого культурного першокореня і які в майбутньому повинні ще дужче зміцнюватись. Говорячи про традиції, не можу не згадати і факт, про який я говорив, до речі, Індірі Ганді. В одному з індійських театрів протягом тривалого часу виставлялася драма про нашого Кобзаря. А народилася вона так: один індійський учений-філолог років десять тому відвідав Україну, познайомився, зокрема, з долею і творчістю Тараса Шевченка, а повернувшись до Індії, став читати в різних аудиторіях лекції про Кобзаря. Слухав ці лекції і тамтешній драматург; постать Кобзаря так захопила його, що він зважився написати про нього драматичний твір. П'єса про Шевченка індійського автора, як і вихід згадуваної книжки «Староіндійська поезія», – це штрихи сучасних взаємин індійського і нашого народів. А в минулому таких штрихів не злічити...*

Про один із них Олесь Гончар познайомив читачів «Літературної України» в дуже цікавій розвідці «Рабіндранат Тагор і Україна» (вересень, 1982; це була передмова письменника до вибраних перекладів Р. Тагора українською мовою. – *М.Н.*). Це справжня перлина літературно-критичної творчості. Вона не лише насичена майже екзотичною інформацією, а й являє собою приклад дивовижного критичного хисту, приклад того, як через постать одного поета – Рабіндраната Тагора – можна показати все багатство граней духовного єднання народів. До речі, у «Твоїй зорі» одна із згадок про Індію пов'язана теж з іменем Тагора: Кирило Заболотний виказав свою заповітну мрію вивчити бенгальську мову, щоб в оригіналі читати вірші великого поета.

– *Ознайомлення з творами великих художників в оригіналі*, – казав Олесь Гончар, – *це, звичайно, ідеал. Сягнути його – не кожному по силах, і тому в наш час набуває особливо великої ваги перекладацька справа. Недавня нарада перекладачів літератури іншими мовами, що відбулася в Києві, показала: ми маємо чим і вдовольнятися, але є в нас і над чим постійно думати. І не тільки перекладачам, а й нам самим – українським*

письменникам. Йдеться про те, щоб гідно й об'єктивно представляти нашу літературу на світовому рівні. Особлива відповідальність тут лягає на літературних критиків. Цілком справедливою є думка, що критик – творець, але не можна забувати, що він насамперед – дослідник, осмислювач літературного процесу. Осмислити значення й місце здобутків українських авторів у світовому контексті – головне завдання працівників критичного цеху. Кажу про це тому, що до ідеалу в нас тут ще не близько. Нещодавно, скажімо, відбувся пленум Спілки письменників у Москві, проведено дні літератури в Литві... І там, і там української літератури майже нечутно було. А в нас же є що показати: філософська лірика М. Бажана, розмаїта проза П. Загребельного, потужна історична мисль Ліни Костенко, вибухові вірші І. Драча, М. Вінграновського, Б. Олійника, огниста й ніжна поезія Д. Павличка... Кожне з цих та інших поетичних явищ могло б бути окрасою будь-якої літератури...

Я спробував додати сюди ще й «Твою зорю», але він заговорив про неї в трохи іншому ключі:

– *«Твоїй зорі» віддано чимало часу. Значно більше, ніж кількість років, які відділяють публікацію її від виходу попереднього роману «Берег любові». І тому з магнітного поля цього роману я виходжу дуже повільно. Та й проблематика твору «не відпускає»...*

«Не відпускає», бо характери твору концентрують у собі не просто сучасність, а рух історії, той стан розвитку людини, в якому відбивається трепетний зміст нашої доби. Критики справедливо наголошували, що «Твоя зоря» заглиблена в ті проблеми, до яких звернута, по суті, вся сучасна світова література – романи киргиза Ч. Айтматова, колумбійця Г. Маркеса, австрійця П. Хандке, швейцарця М. Фріша й інших авторів. Очевидно (перепитав я), і в нових творах доведеться осмислювати проблематику, на якій зведено «Твою зорю»?

– *У прямому розумінні – ні, але якоюсь мірою – так. Думаючи про новий твір, згадую слова Ю. Яновського, записані ним під час роботи над «Живою водою»: «Хочу писати по-новому». Ці слова може повторити кожен художник, поринаючи в стихію новотвору... А «життєвого матеріалу» нині, як і завжди, не бракує. Недавно я відвідав рідні полтавські краї. Все там вражає і проситься на папір. Особливо те, що прийнято називати творчістю народу. Знайти художній адекват їй, розкрити філософський зміст романтики тієї творчості – ось над чим нині думається... Останнім часом про романтику дехто почав говорити, як про пережитий етап. Навіть Ч. Айтматов в одному виступі сказав: «От романтизма... мы пришли к реализму сугубо жизненному, глубокому». А в недавньому виступі Д. Павличка натрапляємо на такі слова: «Ми вже не сміємо виходити перед народ у тих романтичних одежах, які так пасували митцям одразу після революції». Думаю,* продовжував О. Гончар*, що слово «романтика» тут треба розуміти як «псевдоромантика», котрій справді не місце в мистецтві. Бо справжня романтика, отой порив, з якого вийшли колись і Байрон, і Паганіні, і Тарас Бульба, і гайдамацький Ярема, і герої Яновського та Довженка – така романтика неперебутня. Згадаймо Е. Межелайтіса, котрий говорив про романтику як антипод безкрилого тління: «К чертям зту рухлядь; и пусть вставляют мне сердце романтика!».*

Відома річ, подумалось мені, що форми боротьби за майбутнє будуть зазнавати змін. Інакшою, модернізованою буде й романтика в літературі майбутнього. Та, зрештою, й література сама буде інакшою. Такий процес – закономірний. Осмислюючи його, О. Гончар під час зустрічі з письменниками США у липні того року говорив: «*Не беруся сказати, який вигляд матиме література завтрашнього дня, але впевнений, що вона уже не може бути такою, як раніше; вона неминуче стане інакшою, якщо по-справжньому хоче зберігати вірність людині і вважає своєю місією підтримувати її надію, незнищенну віру в життя».*

Вірність людині, віра в життя... Це той п'єдестал, на якому стоять усі герої Гончара. І Брянський з «Прапороносців», і Колосовський з «Циклону», і Горпищенки з «Тронки», і Баглаї з «Собору», і Заболотний з «Твоєї зорі»... Виразники краси вірності, тому-то вони й стали невід'ємним складником нашої духовності; «Світ потребує якомога більше Заболотних», – писала Гончареві вчителька із США Марселла. Можна додати: і Брянських, і Баглаїв, і Колосовських... Вони – як зорі нашого життєвого неба, котрі випромінюють незнищенну поезію людяності, потрібну і нам, і наступним після нас поколінням. «*Ведь если звезды зажигают, значит это кому-нибудь нужно?»*

* * *

Розмови про будні і свята літератури – це була, звичайно, головна тема наших розмов. Шкодую, що не всі з них «законспектував», але й те, що збереглося, «видає» О. Гончара як дуже уважного читача і спостережника за літературним процесом. Просто диву даєшся, коли він устигав (при своїй неймовірній зайнятості) читати майже все з літературних новинок, не оминаючи навіть такого, що цікавити могло б лише фахівців-дослідників чи фанатів-книжників. 25 квітня 1984 р., наприклад, зателефонував він мені після читання щойно виданої книжки І. Дніпровського «Яблуневий полон», до якої я написав передмову. Сказане ним я занотовував після розмови майже дослівно.

– *Чудовий письменник,* – говорив він, – *я вперше так уважно вчитався в його прозу і ще раз пересвідчився, якою справді багатою була наша література в 20-х роках. Ви даремно там написали в передмові, що він – автор «других позицій». Поряд із Яновським він виступає, сказати б, «на рівних». Власне, підготовка кращих здобутків нашої прози пізнішого часу належить і йому. Драматургія в нього трохи слабша, але проза... Особливо приглянулись мені оповідання-повісті «Долина угрів», «Яхта «Софія»... Добру справу ви зробили, що впорядкували цю книжку. Шкода, що малий тираж... Микола Братан на Херсонщині робить дуже багато, щоб увічнити пам'ять про Дніпровського та його побратима Миколу Куліша значно ширше, ніж зроблено це досі. Особливо – в Каланчаку, з яким пов'язані молоді роки цих письменників...*

Протягом якогось часу я думав, що Олесь Терентійович основну свою читацьку увагу звертає на власне художню літературу, а критика, літературознавство для нього – супутні, сказати б, заняття. Але після однієї розмови в 1985 р. таку думку довелося змінити. Він, виявляється, був дуже уважним до літературної критики загалом і особливо до тієї, що виходила з-під пера працівників академічного Інституту літератури, де я тоді працював…

Домовлялися про зустріч на хвилин десять, а розмова затягнулася на півтори години. Розмова була переважно критичною (з його боку, звичайно). Нарікав він на те, що Інститут продукує чимало ялових досліджень; немає в них серйозного аналізу, але дуже багато констатацій. І надто, коли той чи той констататор як утелющить, бува, на одній сторінці тексту штук п'ять «концепцій» і стільки ж «засад», то від нудоти, повірите, з'являються позиви, як у героя повісті Селінджера «Над прірвою в житі». Вражає також дрібність публікацій, крупні монографічні праці майже не з'являються, а тільки – збірники статей, колективні напрацьовки на зразок «Етапи великого шляху» чи «На передових рубежах епохи». Я дуже сумніваюся, щоб хтось узявся прочитати до кінця такі, з дозволу сказати, праці. Адже там усього-на-всього брехливо доводиться, що біле – біле, а чорне – чорне...

Не дуже поспішає Інститут аналізувати нашу літературу в контексті світових літератур. Минулого року, наприклад, не з'явилося жодної серйозної публікації не те, що в Варшаві чи Парижі, а навіть у Москві. А в українській періодиці від імені Інституту вихваляється те, що не варте похвали, захищається те, що не потребує захисту. Здається, вагомішим також могло б бути слово Інституту в тій не до кінця зрозумілій полеміці, яку зчинили між собою Павло Загребельний, Борис Олійник, Дмитро Павличко. Щось у тій полеміці виявляється дуже мало турбот про літературу, але більше – про якісь амбіції...

Про мою книжку «П'ятиліття українського роману» довелося вислухати від нього теж немало докорів. Книжка потрібна і місцями навіть добротна, говорив він, але авторові (тобто мені) забракло вибагливості в доборі для аналізу справді якісних творів. І треба трохи строгіше їх аналізувати. Бо виходить якась поблажливість або приблизність. Наприклад, про романи «Я – Богдан» чи «І зараз, і завжди...» говориться ніби й трохи критично, але хвальба все те перекриває. У зв'язку з романом про Богдана треба було б аналітичніше сказати, що чіпати Шевченка в своїх фантазіях – не слід. Автор роману говорить, ніби Шевченко в чомусь там не розібрався, коли докоряв Богданові за його політику. Шевченко розбирався в усьому і навіть краще за нас. Про це треба нікому не забувати...

Про романне господарство України Олесь Гончар говорив завжди з особливим хвилюванням, бо це була його, сказати б, постійна любов. Але першою любов'ю у нього був усетаки інший жанр – новелістика. З неї він починав, до неї звертався завжди з трепетом і вважав, що в невеличкій новелі справжній художник може сказати не менше, ніж у довгому романі. Зрідка згадував свій давній біль – веремію, яка зчинилася після опублікування ним новели «Модри Камень»; розповідав про прикрощі у зв'язку з публікацією новели «Кре-

сафт» (це був, до речі, один з перших творів того явища, яке в 70-х роках іменуватиметься «сільською прозою» і пов'язуватиметься чомусь тільки з російською літературою; свого «Кресафта» він опублікував ще 1963 року); зі здивуванням говорив про неможливість екранізації новели «За мить щастя» (один режиссер – Микола Мащенко – зробив уже все необхідне для цього, але цензура застерегла, що там, у новелі, хибно витрактувано нашу інтернаціоналістську місію; і роботу припинено; дивне розуміння в наших достойників отого інтернаціоналізму, додав Олесь Терентійович; там, де поставлять вони свої намети – ото вже й їхнє; отакий інтернаціоналізм; а в новелі «За мить щастя» ідеться зовсім не про це, а про те, що для людських сердець і для любові ніяких кордонів не існує).

Пам'ятною для мене залишилась розмова про його новелу «Корида». Після її публікації в літературних колах точилися різні розмови: одні підхвалювали (не читавши твору), інші висловлювались неоднозначно: талановита, мовляв, річ, але проблематика новели не дуже глибока; екзотична перемога іспанського тореадора в бою з биком і бунт проти цього «нашої» туристки – що тут особливого?

Я вирішив написати окрему статтю тільки про цю новелу. У критичній практиці це не дуже популярний жанр: надто важко буває написати щось закінчене лише про один вірш чи одну новелу, оскільки в них «матеріалу» просто-таки обмаль. Це лише в модерністські часи Р. Барту вдавалося про одне оповідання Едгара По обсягом 28 сторінок створити монографію на 220 сторінок. У нашій традиції показники скромніші: про вірші О. Пушкіна «Я помню чудное мгновенье» та «Анчар» О. Білецький «спромігся» на статті лише обсягом по 20 сторінок кожна. А П. Филипович про «Одне слово» Лесі Українки і «Цвіт яблуні» М.Коцюбинського створив дослідницькі статті обсягом трохи більше, як по 10 сторінок кожна.

Спробу зосередитись у дослідженні на одному невеликому творі ще в студентські роки мені підказав викладач зарубіжної літератури в Київському університеті Анатолій Хомич Іллічевський. Саме за його порадою я написав тоді курсову роботу про вірш І. Франка «Каменярі» обсягом до 30-ти сторінок машинопису. Дуже громіздкою і тяжкою була та робота. До її специфіки я вирішив повернутися лише через багато літ і обрав для цього саме «Кориду» О. Гончара. Опублікував її журнал «Українська мова і література в школі» і чи не першим читачем її був сам Олесь Терентійович. Перед цим він у «Літературній Україні» прочитав також відгук про «Кориду» кіровоградського критика Гр. Клочека. Зателефонувавши мені, Олесь Терентійович почав із захоплення:

– Ви мене порадували: у статті сказано майже все, про що я думав, пишучи новелу. У статті Гр. Клочека теж ніби все правильно, але... Як ви пишете, в ній героїня новели Ганна Адамівна опинилася ніби на периферії. А твір писався ж ради неї. Вона запротестувала проти нерівного бою озброєного тореадора з беззбройною живою істотою, а також проти всіх отих наелектризованих трибун... Це і є те, що сталося, аби народилася новела «Корида». Я погоджуюся з наведеною вами думкою В. Шукшина: «Твір пишеться тоді, коли щось сталося – у світі, в країні, в людській долі». Найбільшим злочином людського життя є те, що гігантські людські маси потрапляють, бува, у поле дії психозу когось одного і тоді починаються трагедії. Так виник і фашизм, і «наш» сталінізм, а нині, по суті, маємо його продовження. Хіба можна миритися з тим, що в нас за всі керівні постанови голосують одностайно?! Я хотів сказати, що Ганна Адамівна голосувала проти...

А стаття Гр. Клочека мені загалом сподобалася. Не комфортно було тільки від того, що поруч розглядалася «Автобіографія» загалом талановитого автора-шістдесятника. Пусте то все. «Баловство». Не можна «виробляти» таку літературу... Або повість В. Тарнавського. Його оповідання, що публіковалися у «Вітчизні», мали досить пристойний вигляд. А повість «Міські мотиви» видається якоюсь полегшеною, початківською. Видно в ній сірі нитки. Скрізь...

Природність, пластичність, органічність у художньому мисленні письменника були для О. Гончара найголовнішою атрибутикою талановитості. І літературний критик у своїй роботі повинен виходити саме з цього. Якщо він не помічає «грубої роботи» у творі, то спеціальність його дуже сумнівна. Особливо слід бути уважним в аналізі новели. Коли я в 1993 р. опублікував у журналі «Слово і час» про нього статтю «Подвижник», то він мене в буквальному розумінні «відчитав» за те, що в ній майже нічого не сказано про його новелістику. І не видно з тієї статті, чи я взагалі розуміюсь на особливостях новелістичного

мислення. Так само йому здалося, що я «перебираю» в своїх міркуваннях про романтизм у творчості О. Гончара. І загалом, на його думку, це не краща моя публікація. Про це ж, як мені переказували, він говорив, але ще крутіше, комусь із відоміших за мене літературознавців. Але як саме – я поки що не знаю. Зате пам'ятаю, що він гаряче привітав мене, коли з'явилася в 1993 р. моя невеличка книжечка «Наука і кон'юнктура». У телефонній розмові він сказав, що в тій книжечці дуже точно означено ситуацію, що склалася була в літературному процесі середини 60-х років. Саме тоді (в 1966 р.) він виступив із дуже сміливою, як на той час, звітною доповідаю на з'їзді письменників і мені в своїй книжечці, на його думку, вдалося знайти тій доповіді відповідний контекст. У ній ішлося, зокрема, про необхідність повернути нашій літературі її кращі імена, зокрема й проскрибованого Володимира Винниченка, а крім того – наш письменник повинен знати всі здобутки світової художності, про психоаналітику, про модернізм і т. д. Інакше-бо ми залишатимемось на далекій периферії літературного процесу...

За таке «вільнодумство» Олеся Гончара тоді, в 1966 р., дуже активно «виховували» в багатьох кабінетах компартійної влади, але він зумів відповісти на те виховання тільки романом «Собор», який так був налякав тогочасних можновладців...

Говорили ми про все це вже в часи, коли компартійна влада наказала довго жити, а Україна стала незалежною і самостійною державою. Олесь Гончар в її творенні брав дуже діяльну участь. Частково вона відбилася у виданій у 1991 р. його книжці публіцистики «Чим живемо. На шляхах до українського Відродження». У дарчому написі на книжці він писав: *«Михайлу Кузьмичу Наєнку на новий 1992-й, на щасливі творчі літа! Зі всією щирістю серця – Олесь Гончар».* У цій книжці, до речі, вперше опубліковано і виступ Олеся Гончара на вечорі в Київській консерваторії, де відзначалося його п'ятидесятиріччя. Я слухав той виступ, сидячи в залі, і на все життя запам'ятав один абзац з нього, через який, фактично, були перекриті йому всі дороги в друк, і він пролежав у столі письменника майже чверть століття. Звучить той абзац так: *«Як бути, скажімо, з маленькими отими вельзевулами, навіть до літератури причетними, які часом ще й зараз ночами, при чадінні культівських каганців, пробують озлоблено клепати старі-старі ярлики для нових наших творів? Трудії невдячного ремесла, вони, видно, сумують за минулим, за днями сваволі, коли можна було цькувати безкарно, – та все ж сподіваємось, що їх обвіє струменем чистого повітря нових днів, а недолугі їхні вироби, як усе фальшиве й рецидивне, будуть потоптані копитами часу! Ярлики, – а, кажуть, є охочі начепити їх і на «Собор», – ніякі вульгарізації сьогодні вже не спроможні збити з пантелику нашого мислячого, вдумчивого читача».*

Коли я в 1980 р. сказав Олесеві Гончару, що на все життя запам'ятав ці його слова, він пішов до якоїсь потаємної книжкової шафи і подарував мені з неї перше видання репресованого тоді ще «Собору». Але про це я вже згадував...

Замість епілога

Ті, хто пам'ятає себе повоєнним школярем, можуть згадати, що Олесь Гончар уже тоді не просто «був» у літературі, а володів свідомістю читачів як письменник високого, хрестоматійного авторитету. Таким він залишався для поколінь рубежу 40–50-х рр. XX ст., таким він є і для наших сучасників, а йому, виявляється, лише вісімдесят...

Півстоліття ходити «в живих класиках» – справа не легка. Це тягар лише для одержимих і тих, кого природа наділила дуже особливим данням. Чи вповні реалізовував письменник те дання і де межа тієї повноти?

Відомий поет колись сказав: *нерівно і хитаючись верстав я путь свою...* Обдаровані митці (на відміну від «рівних» графоманів) завжди «хитаються». І це – не кон'юнктурність. Це спосіб існування, внутрішня екзистенція талановитого художника, якого постійно спопеляє невдоволення собою і світом. Річ аж надто в простому: небо вповноважило його помічати те, що філософи називають «життєвими несумісностями», і тому він повсякчасно запитує себе і світ словами героя Гончаревої «Тронки»: *«Чи так жив?.. Чи так усі ви, люди, живете?».* Прагнучи відповісти на ці запитання, тому-то митець і «хитається»: від теми до теми, від ідеї до ідеї, від епохи до епохи... Останнє, щоправда, потребує уточнення: справжні митці «живуть» одночасно в усіх епохах, і тому їм вдається, синтезувавши досвід буття земного, видобувати чари поезії з краси людської вірності (як Гончар у трилогії

«Прапороносці»), відкривати в людині внутрішню незруйнованість її (як у його ж романах «Людина і зброя» та «Циклон»), проникати в собори душ людських («Собор»), бачити зорі ясні навіть у калюжах антилюдського існування («Твоя зоря»).

Окремі поверховці ладні бачити в творчому житті О. Гончара саму лише «безхмарність», а інші зараховують його навіть до колишніх номенклатурних письменників. Мовляв, і премії літературні одержував від тоталітарного режиму, і академіком став у застійні часи, і в дисидентах нібито не ходив... Дехто з сучасних «авангардистів» пробує поставити під сумнів навіть суто художню вартість Гончаревих творів, протиставляючи їм свої, обкладені похабщиною, «*грязнейшие малороссийские вирши*» (як сказав би Великий Кобзар) чи звичайні словесні «залепухи» (як сказав би Великий Каменяр). До всього цього треба ставитись якщо не зовсім спокійно, то принаймні – тверезо. Історія світової літератури знає немало випадків, коли великі художні цінності раптом потрапляли в немилість до тих чи тих «вивихів» у людському співжитті. Як відомо, клерикальне Середньовіччя намагалося похоронити майже всіх велетнів античної літератури; більше сотні років був «забутим» Шекспір і романтикам рубежа XVIII–XIX століть довелося ще раз відкривати його для світу; ультрареволюційні молодики дошукувались «гріхів» у Гете і Гюго; уже в нашому столітті достославні пролеткультівці і футуристи намагалися «зіпхнути» з більшовицького «корабля сучасності» Пушкіна і Шевченка... Але дивно-дивне! Всі ці літературні титани від того не лише не похитнулися, а стали ще стійкішими і величнішими. Олесь Гончар – у їхньому ряду.

Вчорашній диктатурний режим із Гончарем, звичайно, рахувався. Але «рахувався» по-особливому: тримав від себе на відстані (як пан свого козачка), а часом піддавав і найвульгарнішим екзекуціям. Ще б пак: адже головний ідеолог більшовизму Ульянов-Ленін вважав, що художня творчість – це риштування на будівництві більшовицьких споруд; риштування, яке робиться з відходів, з усілякого непотребу, і як тільки споруда хоча б у чернетці готова, воно розбирається: на дрова, на розпал у топках та ін. Письменників, як правило, кидали в топки. І Гончара пробували теж. Або опосередковано, як у кінці 40-х років, коли письменника намагалися зіштовхнути з шельмованими тоді його літературними вчителями – Ю. Яновським, П. Панчем та ін., чи й безпосередньо, як після виходу роману «Собор» (1968), у якому розкрита несумісність диктатурних режимів із найбільшими цінностями життя – соборами людських душ. Як писав сатирик із діаспори А. Калиновський (Галан), у «Соборі» вперше за 50-ліття диявольської влади так сміливо дано їй по пиці. На письменника тоді було напущено найбільших кололітературних псів – директор академічного Інституту літератури М. Шамота, головна більшовицька газета «Радянська Україна» та ін. Не кажучи вже про менших цуциків із областей, районів, хуторів. Пам’ятаючи про те, що талант Гончара – це органічна частка душі українського народу, ці сторожові пси влади цинічно демонстрували, що для них нічого не вартує залізти з своїми чобітьми навіть у душу народну. «Дабы другим не повадно было», – як любили повторювати нам відомі імператори і держиморди.

Після подібних екзекуцій Гончар, звичайно, почувався не в найкращій художній формі. У 50-х роках він опублікував кілька творів з рудиментами горезвісної «теорії безконфліктності»; у 70-х, після вилучення «Собору» з літературного процесу, з’явилися в окремих творах полегшені конфліктні ситуації, але після кожного такого періоду письменник знову вибухав твором великої художньої сили і патріотичного пафосу. У кінці 50-х таким вибухом став роман «Людина і зброя», де показано драму людини, яку затисли з двох боків сталінський і гітлерівський режими, а в кінці 70-х уже написана була «Твоя зоря» – роман, що знаменував собою новий етап у художньому мисленні всього українського письменства і ніс у собі ідеї майбутнього відродження української духовності. Коли в другій половині 80-х років питання про можливість такого відродження постало з усією гостротою, О. Гончар поринув у боротьбу за нього з відчайдужною переконаністю і несхитною послідовністю. Його пристрасні виступи про уярмлену українську душу, якій загрожує більшовицько-чорнобильський геноцид, стали звучати на всіх форумах і мітингах, що розхитували диктатурний режим і наближали Україні незалежність; він першим серед справжніх письменників вийшов з КПРС, підтримав страйкуючих на граніті студентів і став духовним прапором пробудження національної свідомості українців.

Я вже казав, що сучасні опоненти Гончара пробують знайти вразливі місця в самій художності його прози. Один договорився до того, що «Собор» «не є ні текстом, ні тво-

ром», а деякі інші в героях «Прапороносців», наприклад, бачать лише втілення «партійної лінії». Щодо останнього, спростування навряд чи потрібне, бо тоді довелося б на повному серйозі говорити про те, яку ж «лінію» втілюють дворяни А. Волконський і Т. Ларіна, британський король Лір і дочка грецького царя Антігона. Таке вже було: предтечі нині здохлого соціалістичного реалізму пролеткультівці всіх цих героїв зараховували до вигаданого ними відомства «дворянської, буржуазної літератури», а в науці така самодіяльність дістала винятково точне означення – вульгарний соціологізм. Що ж до Гончаревої художності – проблема трохи складніша. Нерозуміння її авангардними опонентами йде від їхньої неосвіченості й зацикленості на певних міфах. Формуючись в умовах соцреалістичного міфа, вони генетично сприйняли тільки дві його барви: чорну і білу. Про те, що там могли бути відтінки, їхня генетика не здатна ні відчути, ні сприйняти. А відтінки там справді були. Один із них – романтизм, відсунутий теоретиками соцреалізму десь на двадцять п'ятий план. Тим часом, в окремих письменників він був на плані першому; даючи змогу «виламуватись» із ідеологічно-нормативного соцреалізму, романтизм утримував нашу літературу від остаточного сповзання в прірву антилітератури і підтримував у ній вогонь незнищенності. Як наслідок, маємо «Майстра корабля» і «Чотири шаблі» Ю. Яновського, «Патетичну сонату» М. Куліша і «Свіччине весілля» І. Кочерги, «Землю» і «Україну в огні» О. Довженка, а також численні твори авторів з української діаспори – «Попіл імперій» Ю. Клена, «Сад Гетсиманський» І. Багряного, «План до двору» Т. Осьмачки, «Жовтий князь» В. Барки та ін. У цьому ж ряду, насамперед у ряду творів Ю. Яновського і О. Довженка, впевнено стоять і кращі романи та новели О. Гончара. Розвиваючи їхні традиції, О. Гончар приніс в українську романтичну прозу саме свою барву і свої відтінки. Довженко – це художник-монументаліст у своїй романтиці; Яновський – «виконавець» героїчної думи про свій час. Створені ними характери «височіють», як обеліски на п'єдесталах; у Гончара ж вони ніби «зійшли на землю», стали поруч з нами і заговорили, як з рівними. Патетична образність у нього стримана, як стримана й «методика» творення образу-символу. Гончар не одразу підносить його на «п'єдестал» (як Довженко Орлюка біля Бранденбурзької брами), а досягає цього поступово, внаслідок чого з'являється зрима поступальність розвитку усіх складників художнього твору. Важливо, що розвиваються образи-символи не лише в життєвому розумінні, а й як художні знаки авторського мислення.

Чи не розчиняється у зв'язку з цим Гончарів романтизм у реалізмі? Адже «ліричне наближення» героя до реального життя і поступальний розвиток характеру – це прерогатива саме реалістичного стилю... Такі застереження неправочинні, бо йдеться про якісні видозміни в структурі романтичного стилю, а не «розчинення» його. Ці видозміни не руйнують найголовніших ознак романтизму – жадання ідеалу (з точки зору життєвого змісту) і настанова на піднесену, гіперболізовану тропіку (формотворча риса).

Романтична новизна характерна і для сюжетики та композиційних складників прози О. Гончара. Довільність будови, «тасування» подій, що спостерігається і в Довженка, і в Яновського, Гончаревим творам майже не властива. У них завжди «на своєму місці» зав'язки, кульмінації, розв'язки, ретардації та інші «технічні прийоми» художнього мислення. З їх допомогою, та ще з допомогою пульсуючого (новелістичного) розгортання сюжетів, місткого, «наіскреного сонцем» слова, знаходяться оптимальні зв'язки між часом художнім та реальним, досягається емоційна правдивість зображеного світу і його послідовне поривання до своїх ідеальних форм.

* * *

Мені добре видні сьогодні слабкості моєї книжки «Краса вірності». Але є в ній і позитивна риса: вона – про творчість Олеся Гончара як живе втілення тієї Краси вірності. Скількись там років тому я надіслав був ту книжку близькому приятелеві Олеся Гончара – російському письменникові Михайлові Алексєєву. І написав кілька добрих слів про опублікований тоді його роман «Драчуны», у якому чи не вперше за багато літ зачеплено було болюче для всіх підрадянських народів питання голодомору. У відповідь одержав від нього короткого листа: *«Дорогой Михаил Кузьмич! Сердечное спасибо за доброе и – что еще важнее – умное письмо: как бы было хорошо, ежели б наша критика придерживалась бы точки зрения, высказанной Вами.*

И за книгу премного благодарен, поскольку она о самом близком и дорогом мне человеке – Олесе Гончаре.

Да пребудет с Вами здоровье доброе и творческое вдохновение в новом 1983-м и во все последующие годы. Ваш М. Алексеев».

P. S. Не можу ще раз не згадати, що М. Алексєєв був першим у роки війни, хто опублікував в армійській газеті добірку фронтових поезій Олеся Гончара. На згадуваному мною ювілейному вечорі Олеся Гончара в Київській консерваторії (1968) М. Алексєєв у своєму вітальному слові розповів, що поезії ті з його ініціативи були опубліковані в російськомовній військовій газеті українською мовою. І це був «гвоздь» газетного номера. Працівники преси (та й читачі) добре знають, якою безбарвною буває газета (чи й письменство загалом), коли там бракує «гвоздя».

...Вінок жалоби на Його похорон ми принесли разом із ректором Національного університету імені Тараса Шевченка. Постояли в траурній вахті, поспівчували рідним... Знеможена Валентина Данилівна повторювала тільки болюче слово «все» («*Все, Михайле Кузьмовичу*»), а потім була велелюдна процесія на Байковому кладовищі і неймовірна злива. Я ще ніколи не бачив, щоб небо на похоронах класиків ридало такими рясними сльозами. Коли ховали мого батька, від несподіваних лютневих морозів перехоплювало подих навіть у труб духового оркестру, який грав похоронні марші… А з неба, крізь сонце, сіялися гострі, як бите скло, кришталеві сніжинки...

Список використаних джерел

1. Наєнко М.К. Праця, натхнення, людина (До виходу шеститомного видання творів Олеся Гончара) / М.К. Наєнко // Українська мова і література в школі. – 1979. – № 7. – С. 7–19.

2. Яворівський В. Прекрасна доля. Нова монографічна праця про творчість Олеся Гончара / В. Яворівський // Літературна Україна. – 1981. – 3 квітня.

3. Панченко В. Поиски ядра. Рецензия на книгу: Наєнко М. Краса вірності: У творчому світі Олеся Гончара. – К.: Дніпро, 1981. – 215 с. / В. Панченко // Вопросы литературы. – 1982. – № 6. – С. 228–233.

4. Стус В. Твори: у 6 т. (9 книгах) / В. Стус. – Львів: Просвіта, 1994–1999. – Т. 4. – 544 с.

References

1. Naienko, M.K. *Pratsia, natkhnennia, liudyna (Do vykhodu shestytomnoho vydannia tvoriv Olesia Honchara)* [Work, inspiration, the person (To the publication of the six-volume edition of Oles Gonchar`s works)]. *Ukrains'ka mova i literatura v shkoli* [The Ukrainian language and the literature at school], 1979, no. 7, pp. 7-19.

2. Yavorivs'kyj, V. *Prekrasna dolia. Nova monohrafichna pratsia pro tvorchist' Olesia Honchara* [Fine destiny. New monographic work on Oles Gonchar`s work]. *Literaturna Ukraina* [Literary Ukraine], 1981, April 3rd.

3. Panchenko, V. *Poysky iadra. Retsenzyia na knyhu: Naienko M. Krasa virnosti: U tvorchomu sviti Olesia Honchara* [Searches of a kernel. The review of the book: Naienko M. Beauty of fidelity: In Oles Gonchar`s creative world]. *Voprosy lyteratury* [Questions of the literature], 1982, no. 6, pp. 228-233.

4. Stus, V. *Tvory: u 6 tomah (9 knyhakh)* [Works: in 6 volumes (9 books)]. L'viv, Prosvita Publ., 1994-1999, vol. 4, 544 p.

Одержано 21.03.2018.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-20-28

УДК 821.161.1

О.В. БОГДАНОВА,
доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник Института филологических исследований
Санкт-Петербургского государственного университета (Росси$_{\infty}^{m}$ *_*$^{\sim}$ *γ¯ ˂ ˆ ˂ h*$^{\sim}$ *є*$_{*}$ *γ)*

ДЕДИКАТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

В статье анализируются посвятительные (дедикативные — от англ. dedicate) стратегии художественного текста, предпринимается попытка переосмыслить научно-теоретическое представление о жанре посвящения. Помимо заголовочного комплекса, к которому обыкновенно относят посвящение как элемент художественной рамы, автор статьи рассматривает типы посвящения в «середине» повествования (акростих) и в его финале, фактически за текстом (датировка как способ посвятительной интенции). Автор исследования предлагает новые основания и критерии, новые терминологические варианты, которые могут бать учтены и использованы при дальнейшем освещении проблем, связанных с научным осмыслением дедикативных стратегий.

Ключевые слова: теория литературы, посвящение, дедикативные стратегии,критерии дедикации.

Посвящение, или дедикация (от *англ.* dedication, *франц*. dédicace), — элемент перитекста, компонент верхнего уровня текстовой реальности, который входит в «рамочное пространство» (т. н. «раму») художественного произведения. Кажется, можно было бы сказать проще, что посвящение — это те вводные или вступительные строки к произведению, которые указывают на лицо, которому данное произведение адресовано или поднесено в качестве дара. Именно так посвящение обычно и интерпретируется современными исследователями [1; 2; 3].

«Новый толковый словарь русского языка» под редакцией Т.Ф. Ефремовой: «Посвящение — <…> Надпись в начале произведения, указывающая, в честь кого оно написано или кому посвящается автором» [4].

«Поэтический словарь» А.П. Квятковского: «Посвящение — поэтический жанр, лирическое стихотворение, предваряющее большое произведение…» [3, с. 219].

«Энциклопедический словарь» Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона: «Посвящение (автора) — <…> в широком смысле заявление автора, что он делает из своего произведения (литературного, научного, художественного) почетное подношение тому или иному лицу или его памяти, группе лиц <…>, учреждению или даже отвлеченному понятию <…>» [5].

Наблюдения специалистов верны, однако приведенные дефиниции не вполне точны и не вполне релевантны. Они требуют существенных дополнений.

Действительно, посвящение входит в т. н. заголовочный комплекс, включающий в себя имя (или псевдоним) автора, заглавие произведения, подзаголовок (им может быть, например, жанровая дефиниция), посвящение или эпиграф к (всему) тексту. И, кажется, как будто бы все ясно.

© *О.В. Богданова, 2018*

Между тем, если присмотреться к функциям, формам и особенностям воплощения дедикативного дискурса, то станет очевидным, что посвящение далеко не всегда оказывается частью заголовочного комплекса и далеко не всегда выражается некими словами или строками, предшествующими основному тексту и содержащему обращение к адресату. Поле проявления посвятительного намерения оказывается значительно шире и многообразнее.

Прежде всего, говоря о различных формах функционирования дедикаций, можно указать на то, что посвящения могут быть *титульными*, *внетитульными* и *без(с)титульными*, т. е. быть графически оформленными и зафиксированными в заголовочном комплексе произведения, на внешнем уровне текстового пространства или вовсе отсутствовать среди элементов рамочного обрамления. Об этом речь пойдет ниже.

Другой критерий, важный для установления институтивности форм дедикативных намерений, — это *тип адресанта*.

Как правило и чаще всего посвящение инициируется непосредственно автором создаваемого произведения, вводится в текст самим писателем-создателем. Однако встречаются и посвящения, сделанные издателями, публикаторами или переводчиками. И т. о. «посвятительные послания» уже на самом предварительном уровне могут быть квалифицированы как авторские (райтерские — от *англ.* writer) и неавторские. Последние имеют опосредованное отношение к художественному творчеству, к авторской интенции писателя, ибо никак не зависят от субъективного художнического замысла и мало соотносимы с творческим процессом. Основной и особый интерес представляют собой посвящения авторские, писательские, творческие, выражающие и воплощающие целевые намерения адресанта.

Тип адресата — еще один критерий, который позволяет говорить о разнообразии дедикативных форм и их автономной самостоятельности.

Самая распространенная и одновременно самая традиционная форма воплощения адресной дедикации — посвящение как фиксированный *текстовый инскрипт*, т. е. вынесение имени или целой строки (строк), обращенной (обращенных) к адресату поэтического послания[1]. Титульные инскрипты прочно закрепились в художественной литературе, выработали специфические стилевые доминанты и именно о них (как правило) идет речь, когда говорят о посвящениях как части заголовочной рамы произведения.

Среди титульных инскриптивных дедикаций первыми возникли *посвящения патронатные*.

Хорошо известно, что на раннем этапе формы посвящения зарождались как выражение благодарности некоему знатному покровителю, как форма восхваления патрона-мецената (Гораций — «Меценату») и в своей основе имели характер панегирический, сервильный (от *лат*. servilis — раболепный), комплиментарный. (Рядом с патронатными посвящениями оказывались и посвящения эпитафического характера.) Подобные формы дедикации носили характер вынужденности, т. к. создавались за особую плату и выносились на титул по соображениям необходимости — «оправдать» финансовые дотации мецената-покровителя[2]. Как следствие, патронатные дедикативные формы не отражали творческих импульсов автора-создателя, потому, как и в случае с неавторскими посвящениями, их роль в рамках собственно литературных стратегий ограничена[3].

---

[1] Следует отличать текстовый инскрипт (условно — публичный) от дарственной надписи, сделанной индивидуально, например, на титуле книги или на одном экземпляре типографской афиши (вспп. В. Маяковский — посвящение Л.Ю. Брик на афише поэмы «Люблю»). Авторская дарственная надпись на книге (афише, портрете) — сфера научного интереса филографов.

[3] Однако среди подобного рода дедикаций особое место занимает случай с Лоренсом Стерном, который открывал роман «Жизнь и мнения Тристрама Шэнди, джентльмена» вызовом-бравадой: «Посвящение продается» — как бы говоря, что автор готов продать романное посвящение любому. Ср. А.С. Пушкин: «Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать…»

[2] Известно, напр., что во Франции, стране классических посланий и посвящений, панегирик П. Корнеля к «Цинне», адресованный финансисту Монтерону, был написан за несколько сотен пистолей. В елизаветинской Англии посвящении оценивались в несколько десятков фунтов.

Между тем среди титульных патронатных посвящений были и такие, в которых панегирическая направленность покровителям и меценатам имела глубинные основания и была связана с целевым полаганием автора. В русской литературе это особенно ярко прослеживается на примерах одического творчества русских поэтов-классицистов (М.В. Ломоносов, В.К. Тредиаковский, Г.Р. Державин и др.).

Российские писатели осьмнадцатого столетия оказывались в меньшей степени зависимы от социальных и финансовых стимулов, ибо в России того периода литературой занимались преимущественно представители высших слоев общества, люди состоятельные и обеспеченные, их посвятительная адресация в большей мере репрезентировала не выражение зависимости от патрона, а скорее следование канону литературы того времени.

Например, М.В. Ломоносов:

«Ода Всепресветлейшей Державнейшей Великой Государыне Императрице Елисавете Петровне, Самодержице Всероссийской, на пресветлый торжественный праздник Ея Величества восшествия на Всероссийский престол ноября 25 дня 1761 года, в оказание истинной радости и ревностного усердия всенижайше поднесенная от всеподданнейшего раба Михаила Ломоносова»;

«Ода, в которой Ея Величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском Селе Августа 27 дня 1750 года»;

«Ода на рождение его императорского Высочества государя Великого князя Павла Петровича сентября 20 1754 года»;

«Ода на день тезоименитства его императорского Высочества государя Великого князя Петра Феодоровича 1743 года» и др.

Более того в русской литературе XVIII в. адресные патронатные дедикации (прежде всего монархам-властителям) совмещались с выражением искренней приверженности тем идеям, которые несли государи и которые разделяли прославлявшие их писатели-просветители. Противоречия если и возникали, то не носили конститутивного фундаментального характера. Так Г.Р. Державин в оде «Памятник» подчеркивал собственные поэтические заслуги, среди которых, с одной стороны,

Что первый <он> дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить… («Фелица»)

С другой —

И истину царям с улыбкой говорить («Властителям и судьям»).

В силу того, что инскриптивные патронатные посвящения (титульно или подтекстово) нередко включали в себя идейную солидарность адресанта и адреса, то их дедикативная тематика перерастала комплиментарно-панегирическую направленность и вбирала в себя своеобразную идейную программу, те ментальные перспективы, которые были важны поэту просветительских ориентиров. В этом направлении происходило формирование нового — *программного,* или *проективного* — (под)типа титульного посвящения, когда в посвятительном послании значилось (или не значилось) не только имя адресата, но и высказывались программные идеи писателя (чаще всего — о роли поэта, назначении поэзии, реже — по вопросам гражданского сужения, и др.)[4]. Личностный потенциал проективных посвящений-программ существенно возрастал, ибо оказывался включенным в систему субъективных авторских — творческих — представлений, намерений, интенций.

Среди примеров проективных — по сути идейных — предварений можно назвать поэму Н.А. Некрасова «Мороз Красный Нос», где поэтическая дедикация складывается из двух частей — собственно посвящения («Посвящаю моей сестре Анне Алексеевне») и последующего дотекстового осмысления роли поэта, изложения творческих задач и гражданских установок.

[4] А.П. Квятковский называет такой тип посвящения — посвящением-размышлением.

Ты опять упрекнула меня,
Что я с Музой моей раздружился,
Что заботам текущего дня
И забавам его подчинился.
Для житейских расчетов и чар
Не расстался б я с Музой моею,
Но бог весть, не погас ли тот дар,
Что, бывало, дружил меня с нею? <и т. д.>

Среди выше названных — по сути *комбинированных* — форм титульной дедикативной инскрипции можно назвать и трагедию (мистерию) Дж. Байрона «Сарданапал», где тексту предпослана посвятительная строка — «Знаменитому Гете» — и далее автором высокопарно выражена признательность предшественнику по литературному творчеству, кумиру-идеалу — «Иностранец дерзает поднести почтительный дар литературного вассала синьору, первому из современных писателей, создавшему литературу своей страны и прославившему литературу Европы» [6]. В своей стилистической форме данное посвящение Байрона в русской литературе коррелятивно дарственной надписи на портрете В.А. Жуковского — Пушкину: «Победителю-ученику от побежденного-учителя <…>»

С эволюцией литературных форм в водные заголовочные дедикации приобретали более свободный и личностный характер — в них с большей силой контурировались индивидуальные интенции (например, комплиментарность обретала модальность симпатии или антипатии), основным мотивом включения посвящения в надтекстовую раму оказывалась собственно авторская интенция, а не необходимость. Посвящения эволюционировали в *дружеские* и *любовные* жанровые модификации, которые получили необычайно широкое распространение и устойчивую популярность. Их множество:

У Жуковского: «Светлана» — с посвящением «Ал. Ан. Пр...вой».

У Пушкина: «Андрей Шенье» — «*Посвящено Н.Н. Раевскому*», «Кавказский пленник» — «*Посвящение Н.Н. Раевскому*», «Признание» — «*К Александре Ивановне Осиповой*», «Полтава» — «*Посвящение. Тебе — но голос музы томной / Коснется ль уха твоего?* <и т. д.>»

У Вяземского: знаменитый «Разговор 7 апреля 1832 года» — «*Графине Е.М. Завадской*», упоминаемый в Примечаниях к «Медному всаднику Пушкина, и др.

Особого внимания заслуживает вопрос о том, что некоторые формы «посвятительных предисловий» оказываются *гибридными*, ибо проявляют себя на границе между различными структурными элементами или жанровыми разновидностями, например, между посвящением и посланием и, как следствие, между собственно посвящением и названием-заголовком. Среди примеров такого плана — хрестоматийно привычные лирические эпистолы-послания А.С. Пушкина «И.И. Пущину», «Дельвигу», «Кюхельбекеру», «Жуковскому», «Чаадаеву», «Няне» (как вариант — «К Жуковскому», «К Чаадаеву», «К моей чернильнице») и др. Исследователи в подобных случаях, как правило, не дифференцируют специфичность жанровых (под)видов, оставляют без внимания особенности самостоятельных жанровых образований посвящения и послания[5], полагают, что в таковых вариациях посвящением оказывается все произведение, тем самым смешивая жанр (послание) и элемент титульного комплекса (посвящение) [1; 2]. Однако подобные суждения не вполне корректны и не вполне верны.

В посланиях «И.И. Пущину» или «Няне» (как для специалистов, так и для непрофессиональных реципиентов) на первый план выходит называние произведения, т. е. титульные строки «И.И. Пущину» или «Няне» воспринимаются как номинация, как название. Однако если вдуматься, то становится очевидным, что первоначально названия несомненно были именно посвящениями, переросшими свои пределы и функции. Возник синтез двух жанровых форм — послания и посвящения, когда намерение дедикации взял на себя заго-

[5] А.П. Квятковский не дифференцирует (или отчасти смешивает) жанры посвящения и послания. Согласно ученому, посвящение есть «поэтический жанр, лирическое стихотворение, предваряющее большое произведение…» [3, с. 219].

ловок или, наоборот, посвятительный элемент занял место названия. (Последнее, вероятно, более справедливо.) Но ни в том, ни в другом случае посвящение и послание как жанр (как самостоятельные жанровые формы) не совпали полностью, но интернировали (делегировали) специфические черты один другому.

Еще более сложный характер дискурсивного выражения обретает дедикация в послании Пушкина «К ***», имеющем адресность латентную, «*анонимную*», где «К ***», с одной стороны, воспринимается названием, с другой — выступает титульным конфиденциальным инскриптом-посвящением[6], занимающим не свойственную ему (пре)позицию. Например, знаменитое

К ***
Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Вместо возможного

* * *
*К ***
Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

Хотя гибридность формы названия-посвящения может предложить и иные варианты прочтения формулы «К ***», ибо целый ряд пушкинских стихов сопровождается обозначением «К …» — «К вельможе», «К Овидию», «К Вяземскому» и др., когда титульное посвящение берет на себя роль заголовочного названия.

Между тем наряду с традиционными формами вводной заголовочной титульной инскрипции-дедикации можно обнаружить и другие виды посвящений. Например, акростих.

Значение термина акростих вбирает в себя представление о некоей «стихотворной линии» (*греч*.) или «краестрочии» (*слав*.). Квалификационным признаком акростиха считается «краевой» текст, который возникает из начальных букв каждой последующей строки произведения, составляя слово, словосочетание, фразу-высказывание[7].

Создателем формы акростиха считается Эпихарм, древнегреческий поэт и драматург. Можно предположить, что первоначально (как и собственно посвящение) акростих служил либо прославлением какой-либо знатной персоны, в т.ч. мецената, либо был неким шифром, криптограммой, способом обмена секретной информацией (например, во избежание преследований со стороны цензуры или со стороны церкви — напр., знаменитые многочисленные акро(теле)стихи на имя *Иисус*). Позже акростих преимущественно создавался с целью дедикативной адресации другу или возлюбленной.

В русской литературе первые сведения об акростихе относятся к XVII веку и связываются с именем архимандрита Воскресенского Новоиерусалимского монастыря Германа, ученика и келейника патриарха Никона [7]. По словам А.М. Панченко, Герман создавал гимны и песни духовного содержания, отклики на современные события (в т. ч. связанные с патриархом Никоном), сочинения по случаю церковных праздников. Акростих у Германа служит прежде всего источником сведений о писце-авторе, о его личных переживаниях и событиях его частной жизни, т. е. становится своего рода подписью, автографом.

[6] В данном — частном — случае буквенное обозначение К может служить и предлогом «К (кому-то)…», и криптографом-анаграммой (начальная буква фамилии Керн).

[7] Существуют и другие разновидности акростиха: абецедарий, мезостих, телестих, диагональный акростих и др.

В XVII — первой половине XIX веков акростихи потеряли свою популярность, уступая место иным формам стихотворных посланий-посвящений. Но в период Серебряного века акростих как жанровая разновидность вновь возродился в русской литературе и стал невероятно популярен. К жанру акростиха обращались В. Брюсов, А. Ахматова, Н. Гумилев, С. Есенин и др.

Наиболее распространенный тип акростиха *именной* — когда в заглавных буквах стихотворения шифруется имя (и фамилия) того, кому посвящено лирическое сочинение.

Так, стихотворение «Бывало, я с утра молчу…» Ахматова посвящает Борису Анрепу:

Бывало, я с утра молчу,
О том, что сон мне пел.
Румяной розе и лучу,
И мне – один удел.
С покатых гор ползут снега,
А я белей, чем снег,
Но сладко снятся берега
Разливных мутных рек,
Еловой рощи свежий шум
Покойнее рассветных дум.

Или Гумилев — Анне Ахматовой:

Ангел лёг у края небосклона,
Наклоняясь, удивлялся безднам.
Новый мир был тёмным и беззвёздным.
Ад молчал. Не слышалось ни стона.
Алой крови робкое биенье,
Хрупких рук испуг и содроганье,
Миру снов досталось в обладанье
Ангела святое отраженье.
Тесно в мире! Пусть живёт, мечтая
О любви, о грусти и о тени,
В сумраке предвечном открывая
Азбуку своих же откровений.

Становится очевидным, что посвященческие стратегии выходят за пределы заголовочного комплекса и на уровне акростиха перемещаются на «краевое» поле произведения (или в его середину — мезостих, или в его поэтическую диагональ — диагональный акростих, и др.). Т. е. дефиниция, даваемая современными литературоведческими словарями посвящению как «надписи в начале произведения» [8], оказывается неполной и недостаточной.

Более того, как ни странно, посвящение может оказаться и в конце текста, еще точнее — стать его завершением, располагаться в финале, фактически после него. Формой репрезентации такого рода дедикации становится дата написания произведения, т. е. *датировочное посвящение*. Так, хорошо известно, что многие произведения Пушкина подписаны 19-ым октября. Понятно, что именно эта важная для поэта дата становится своеобразной формой посвящения того или иного произведения священному лицейскому братству. И, как ясно специалистам, дата под произведением далеко не всегда является указанием на календарное время окончания работы над текстом. Например, завершенный еще летом (первая редакция — 23 июля 1836 г.) роман «Капитанская дочка» обретает подписную дату — 19 октября 1836 года. Срок окончания работы над романом мистифицируется, и делается это намеренно, ибо в таком варианте текст со всей определенностью оказывается ориентированным на тех, с кем Пушкин провел лицейские годы, внетитульно посвящается очередной лицейской годовщине. Т. о. датировка текста (как в его заголовочном пространстве — стихотворение «19 октября» или «Дар напрасный, дар случайный…» с эпигра-

фом-посвящением «*26 мая 1828*» — так и в финале, как в «Капитанской дочке») служит еще одним способом дедикативных интенций автора (в данном случае латентных, завуалированных).

Наконец, после акростиха-посвящения и после посвящения-датировки, как правило, не учитываемых современными словарями, есть основания категоризировать и *неэксплицированные* формы посвящения (среди них, например, «альбомные» стихи), т. е. носящие потаенный, криптографический характер, латентность которых можно постичь лишь посредством погружения в историко-культурную атмосферу времени, через атрибуцию (авто) биографических мет, следов, знаков, растворенных в тексте художественного произведения. Примером тому могут послужить исследования, связанные с установлением адресата посвящения в «Людмиле» В.А. Жуковского [9] или в «Медном всаднике» А.С. Пушкина [10]. И в том, и в другом случае культурно-исторический контекст, совокупность биографических сведений и окололитературных свидетельств, тщательное осмысление структурно-композиционных компонентов текста, опора на нарративные стратегии произведения позволили установить, что баллада Жуковского без(с)титульно посвящена Марии Протасовой, возлюбленной поэта, «петербургская повесть» Пушкина адресована лицейскому другу, участнику восстания на Сенатской площади Вильгельму Кюхельбекеру.

Таким образом, посвящение как жанр (как жанровая модификация) необычайно разнообразен и требует системной категориальной рубрикации, диктует необходимость выстраивания *типологии* дедикативных стратегий, опирающихся на целый ряд ранее названных и не названных — дополнительных — критериев. Среди последних могут быть модальная установка автора, статус аксиологической ценности адресата, фактор адресации, субъект/объект адресации, средства адресации и авторизации, диалогические интенции и др. Даже на самом предварительном уровне в зависимости от избранной системы координат адресные инскрипты (эксплицированные или имплицированные, титульные и внетитульные, и др.) могут быть дифференцированы как прямые и косвенные, субъектные и объектные, дифферентные или индифферентные, адресные и анонимные/конфиденциальные, обобщающие и конкретизирующие, полные и редуцированные, именные и инициальные, открытые и завуалированные, серьезные и ироничные, и т. п. Внимания заслуживает и стилевой уровень репрезентации посвящений — посвящения в стихах или в прозе, включающие комплиментарные (или порицательные) речевые маркеры, использующие/неиспользующие стилевые формулы, и др.

Наконец, акцентуации требует и вопрос о функциональной роли посвятительных намерений. Например, по В.Д. Кузьмину, функция дедикативной адресации может быть *коммуникативной*, т. е. личностной, этической, и *номинативной*, т. е. целевой, эстетической [11]. Однако, как уже было показано выше, только этими целевыми установками феномен поэтической дедикации не исчерпывается, его поле много шире.

Однако какой бы ни оказалась основополагающая матрица системы дедикаций, очевидно, что текст посвящения в той или иной его форме важен не только сам по себе (как часть единого художественного авторского метатекста), но как существенное художественное (и отчасти биографическое) свидетельство-ракурс, который позволит дополнить образ и личность автора-создателя, оттенить своеобразие поэтического конфидента послания, обогатить представление об особенностях и характере взаимоотношений адресанта и адресата, т. е. благодаря, кажется, факультативному элементу художественного текстуального пространства расслышать интерсубъективный диалог (полилог) посвятителя и посвящаемого, автора-создателя и лирического героя (героев) произведения.

Список использованных источников

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. — М.: Интелвак, 1998. — 1600 стб.

2. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. — М.: Просвещение, 1974. — 509 с.

3. Квятковский А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский. — М.: Советская энциклопедия, 1966. — 366 с.

4. Новый толковый словарь русского языка: в 2 т. / под ред. Т.Ф. Ефремовой. — М.: Русский язык, 2000. — Т. 2. — 1209 стб.

5. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. — СПб.: Акционерное издательское общество «Ф.А. Брокгауз — И.А. Ефрон», 1890–1907.

6. Байрон Дж. Собрание сочинений: в 4 т. / Дж. Байрон. — М.: Правда, 1981. — Т. 4. — 495 с.

7. Панченко А.М. Герман / А.М. Панченко // Словарь книжников и книжности древней Руси / отв. ред. Д.С. Лихачев. — СПб.: Дмитрий Буланин, 1992. — Вып. 3 (XVII в.). — Ч. 1. А–З. — 410 с.

8. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. — М.: Советская энциклопедия; ОГИЗ, 1935–1940. — Т. 3. — 1424 стб.

9. Богданова О.В. Балладная дилогия В.А. Жуковского: «Людмила» и «Светлана» / О.В. Богданова. — СПб.: СПбГУ, 2017. — 40 с.

10. Богданова О.В. «Наше описание вернее» (А.С. Пушкин): образы Петра и бедного Евгения в «Медном всаднике» / О.В. Богданова // Современный взгляд на русскую литературу XIX — середины XX века: новое прочтение классики. —СПб.: Береста, 2017. — С. 45—75.

11. Кузьмин Д.В. К функциональной типологии посвящений / Д.В. Кузьмин // Toronto Slavic Quarterly. — 2013. — № 45 (Summer). — С. 64—85.

References

1. Nikolukin, A.N. (ed.) Literaturnaya enciklopedia terminov i ponyatiy [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Moscow, Intelvak Publ., 1998, 1600 p.

2. Timofeyev, L.I., Turayev, S.V. (ed.) Slovar literaturovedcheskih terminov [Dictionary of literary terms]. Moscow, Prosvecsheniye Publ., 1974, 509 p.

3. Kvyatkovskiy, A. Poeticheskiy slovar [The poetic vocabulary]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966, 366 p.

4. Yefremova, T.F. (ed.) Novy tolkovy slovar russkogo yazyka: v 2 tomah [New explanatory dictionary of Russian language: in 2 volumes]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 2000, vol. 2, 1209 p.

5. Enciklopedicheskiy slovar Brokgauza i Efrona: v 86 tomah [Encyclopedic dictionary of Brockhaus and Efron: in 86 volumes]. Saint-Petersburg, Akcionernoe izdatel'skoe obshhestvo "F.A. Brokgauz — I.A. Efron" Publ., 1890-1907.

6. Bayron, D.-G. (1981). Sobranie sochineniy: v 4 tomah [Collected works: in 4 volumes]. Moscow, Pravda Publ., 1981, vol. 4, 495 p.

7. Panchenko, A. (1992). German [German]. Slovar knizhnikov i knizhnosti drevney Rusi [The dictionary of scribes and booklore of ancient Rus]. Saint-Petersburg, Dmitrij Bulanin Publ., 1992, Issue 3, 410 p.

8. Ushakov, D.N. (ed.) Tolkovy slovar russkogo yazyka: v 4 tomah [Explanatory dictionary of the Russian language in 4 volumes]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija Publ., 1935-1940, vol. 3, 1424 p.

9. Bogdanova, O. Balladnaya dilogiya V.Zhukovskogo: "Lyudmila" I "Svetlana" [The dilogy ballad of V. Zhukovsky: "Ludmila" and "Svetlana"]. Saint-Petersburg, SPbGU Publ., 2017, 40 p.

10. Bogdanova, O. "Nashe opisanie vernee…" (A. Pushkin): obrazy Petra i bednogo Evgeniya v "Mednom vsadnike" ["Our description better…" (A. Pushkin): the images of Peter and poor Eugene in "The Bronze Horseman"]. Sovremennyj vzgljad na russkuju literaturu HIH — serediny XX veka: novoe prochtenie klassiki [A Modern view on Russian literature of XIX — middle of the 20th century: new interpretation of the classics]. Saint-Petersburg, Beresta Publ., 2017, pp. 45-75.

11. Kuz'min, D. K funkcionalnoy tipologii posvyazheniy [The functional typology of the dedications]. Toronto Slavic Quarterly, 2013, no. 45, summer, pp. 64-85.

У статті аналізуються присвятні (дедикативні — від англ. dedicate) стратегії художнього тексту, робиться спроба переосмислити науково-теоретичне уявлення про жанр присвяти. Крім комплексу заголовків, до якого звичайно відносять посвята як елемент художньої рами, автор статті розглядає типи посвячення в «середині» оповідання (акростих) і в його фіналі, фактично за текстом (датування

як спосіб присвятної інтенції). Автор дослідження пропонує нові основи і критерії, нові термінологічні варіанти, які можуть бути враховані і використані при подальшому висвітленні проблем, пов'язаних із науковим осмисленням дедикативних стратегій.

Ключові слова: теорія літератури, посвята, дедикативні стратегії, критерії дедикації.

The article analyzes the literary dedicatory strategy. The author attempts to rethink the scientific and theoretical understanding of the genre of initiation, considers the types of initiation. The author believes that in contrast to the "header frame" dedication can be part of the whole work. Dedication may be at the beginning of the work, in the middle of it and the end of it. The researcher considers not only the head dedication, but also the acrostic and the date of the works. The author of the study offers new bases and criteria, the new terminological variants for the analysis of different types of initiations.

Key words: theory of literature, a dedication, dedicative strategy, criteria of dedicate.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-29-37

УДК 821.161.1;82.0

Л.К. ОЛЯНДЭР,
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой славянской филологии
Восточноевропейского национального университета
имени Леси Украинки (г. Луцк)

РОМАН И.С. ТУРГЕНЕВА «ОТЦЫ И ДЕТИ» В АНАЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ О.В. БОГДАНОВОЙ (О ДИСКУРСЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ СТАТЬИ)

Исходной позицией, с которой утверждается правомерность и актуальность постановки проблемы – специфика аналитического дискурса О.В. Богдановой – служит основополагающая мысль: важно не только то, *что* написано, но и *как* написано. Доказано, что концентрированность внимания на логике изложения и на его форме является необходимой для прочтения литературоведческих текстов – особенно интерпретационных. Подчеркнута близость богдановских методологических подходов к анализу текста художественного произведения к методологии А.В. Чичерина, к его алгоритмизации. Акцентируется в анализе О. Богдановой четкое прослеживание единства слова и образа, образа и композиции, композиции и идей тургеневского текста. Указывается на частичное применение методов, которые не являются сугубо алгоритмическими. Устанавливается осуществление О. Богдановой *приема размышления* (Пол Фейерабенд), благодаря чему раскрываются не только *подтекстовые*, но и *затекстовые* смыслы.

Ключевые слова: алгоритмизация, деструкция, дискурс, подтекст, затекстовые смыслы, коды, ракурс, система образов, текст.

Он вечно тот же, вечно новый.
Александр Пушкин. Отрывки из путешествия Онегина.

Статья О.В. Богдановой «“Кто тут прав, кто виноват <...> решить не берусь...”: “Отцы и дети” И. С. Тургенева», являясь шестой статьей / главой в монографии «Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв.» (2017), в силу своей завершенности может рассматриваться и как автономное исследование тургеневского романа.

Статья эта делится на две неравномерных по объему части. Каждая из них, с одной стороны, отличается целостностью, которая может существовать отдельно; с другой – обе части находятся в сложной взаимосвязи. Здесь не наблюдается простого продолжения содержания первой части во второй, нет и линейного развития авторской концепции, но есть соотносительность основных узлов текста в обеих частях. В то же время дискурс каждой части обладает обоснованными своей задачей особенностями, не нарушающими, однако, гармонии общего стиля. Первую часть можно условно определить как постановку О. Богдановой вопроса об истинной природе конфликта, положенного в основу романа «Отцы и дети», и историко-теоретическое обоснование правомерности новой концепции, а также рассмотрение причин возникновения ошибочной его классификации. Вторая часть статьи – анализ путей воплощения социального конфликта на всех уровнях художественной системы романного текста. Отсюда и цель предпринятого исследования состоит в том, чтобы раскрыть некоторые специфические стороны богдановского аналитического дискурса в первой части статьи «“Кто тут прав, кто виноват...».

Известное положение, говорящее о необходимости знать не только то, что написано, но и то, как написано, является в равной мере основополагающей для прочтения и худо-

© *Л.К. Оляндэр, 2018*

жественных, и научных текстов, в том числе литературоведческих – особенно интерпретационных. Ведь мысль реципиента, будь то критик, историк или теоретик литературы, возникнув – точно искра от встречи кресала с кремнем – из столкновения мировоззренческой модели действительности с моделью художественной, реализуется непосредственно через специфику дискурса.

Методологические подходы О.В. Богдановой к анализу текста художественного произведения сближаются с методологией, алгоритмизацией А.В. Чичерина, последовательность эвристических действий которого рассмотрена И. Козликом на материале чичеринской монографии «Стиль лирики Тютчева» (1975) [7, с. 48–56]. Сказанное подтверждается уже тем, что в ее анализе отчетливо прослеживается «единство слова и образа, образа и композиции, композиции и идей поэтического текста» [7, с. 20]. Конечно, понятие поэтический текст прежде всего соотносится с концептуальной богдановской статьей «“Наше описание вернее...” (А. С. Пушкин): образы Петра и бедного Евгения в “Медном всаднике”». Однако оно с полным основанием применимо и к творчеству И. Тургенева, все тексты которого – не только стихи в прозе – всегда отмечаются особой поэтичностью в той или иной степени. Не случайно же В. Набоков отмечал «музыкальность его прозы», называя писателя «великолепным живописцем “музыки и ночи”» [9], а статья об И. Тургеневе И. Франко, по словам Л. Фризмана, «буквально пронизана плещущими эмоциями, выражающими себя в обилии метафор и сравнений, восклицательных предложений и риторических вопросов» [13, с. 314].

В то же время исследовательница по мере необходимости избирает и другие методологические подходы, которые задействует в их взаимовлиянии, синтезе и дополнительности (О. Богданова). И прежде всего необходимо остановиться на герменевтическом методе, ибо уже с первых же строк статьи «“Кто тут прав, кто виноват <...>решить не берусь…”: “Отцы и дети” И.С. Тургенева...» текст романа предстает как проблема, разрешение которой требует выхода за его пределы, привлечения новых знаний и выбора нового ракурса, призванного не только обнаружить добавочные скрытые смыслы, но и интерпретировать по-новому те, которые уже рассматривались литературоведением. В связи с этим новый ракурс видения романа «Отцы и дети» представлен О. Богдановой одновременно в традиционной и обновленной формуле / парадигме:

воспринималось так – но воспринимается иначе.

И тут О. Богданова, которая опирается на современные методологи, не одинока. Сходный путь избирает, например, и Л. Фризман в «В беседе автора с читателем», структурируя свой дискурсивный ход и тем подчеркнуто обосновывая свое диалогическое положение к принятым концепциям по принципу: Да – да – Но: «Да, Шевченко – это вершина… Да, Франко уступает Шевченко… Но он ведь…» [13, с. 4]. Типлогичность богдановской и фризмановской конструкций изложения магистральной мысли очевидна, что не является случайным совпадением: это одна из форм, отражающая особенности мышления современного исследователя и специфику его отношений к устоявшимся преставлениям.

И такой подход вообще характерен для О. Богдановой. В доказательство только несколько примеров из ее монографии «Современный взгляд на русскую литературу XIX – середины XX вв.»:

«К настоящему времени сложилась устойчивая, уже более чем вековая традиция восприятия пьесы А.С. Грибоедова “Горе от ума”... Однако сегодня…» [3, с. 6];

«В отечественном литературоведении сложилась традиция восприятия поэмы А.С. Пушкина “Медный всадник”... Другое дело... » [3, с. 46];

«Традиция восприятия рассказа “Ионыч”... Между тем...» [3, с. 252–253];

«Привычно думать, что в интрепретации пьесы М. Горького оснопологапющей является парадиастола… Однако анализ текста… » [3, с. 360].

Это сохраняется и в последующих богдановским работах. И только-только опубликованная статья – «Самый любимый рассказ А.П. Чехова (“Студент”) – строится за той формулой:

«Сложилась устойчивая традиция рассматривать ... Традиция подобной трактовки продолжается и в современном литературоведении... Однако сомнения все-таки возникают…» [2, с. 3–4].

Однако у О. Богдановой есть своя особенность, заключающаяся в систематичности. Она состоит в том, что избранный исследовательницей способ введения в тему представляет собой своеобразный рефрен, который служит методологическим ключом к разрешению проблемы, поставленной или в главе монографии, или в отдельной статье, ключом, призванным акцентировать в классическом художественном тексте его «неустаревающую новизну и свежесть в новом ракурсе» [3, с. 6]. Ведь, присмотревшись внимательно к богдановской формуле / парадигме, нетрудно заметить, что она хронотопична: благодаря ей художественный текст, в данном случае роман «Отцы и дети», функционирует в сознании реципиентов, пребывающих в изменяющемся временипространстве (М. Бахтин), где «пространство измеряется временем» [1, с. 122]. Иными словами, произведение живет и воспринимается разными поколениями в разных исторических ситуациях, характеризующих различные эпохи, во временном отрезке с обозначением направлений движения: от времени реципиента ко времени автора, и от времени автора ко времени реципиента. Истина проявляется в точке слияния этих потоков. И тут интепретационная позиция О. Богдановой согласуется с позицией С. Бураго, точно охарактеризованной его сыном – Д.С. Бураго:

«С.Б. Бураго считал, – пишет он, – что понять литературное произведение можно лишь прочитав его как бы изнутри, устами автора, принимая во внимание и контекст авторской эпохи, и тот, в котором сбывается судьба читателя» [4, с. 70].

Однако решить эту непростую задачу невозможно, если не использовать «методы, которые, не являясь «занятием сугубо алгоритмическим», «обнаруживают» у О. Богдановой «некодифицируемое мастерство, приобретенное ей в личном опыте» [См.: 8], если не прибегать к такому приему, как размышление. Пол Фейерабенд безусловно прав, высказывая в своей книге «Против метода» значимую по своей продуктивности мысль:

«…нужно осуществить хотя бы небольшое размышление, и осуществить его хорошо, и лишь потом обращаться к рассмотрению даже самого простого исторического факта» [12, с. 132].

Следует отметить, что все эти методы успешно применяются исследовательницей как вспомогательные, ибо ее анализ в своей основе носит академический характер, отличаясь строгой логичностью и четкостью системного рассмотрения единства слова и образа, образа и композиции, композиции и идей в художественном тексте. И чтобы проникнуть в логику дискурса О. Богдановой, необходимо соблюдать строгую последовательность в прослеживании развития ее мысли. Вот почему, на наш взгляд, приступить к изучению смыслообразующей функции богдановского дискурса в статье «“Кто тут прав, кто виноват <...> решить не берусь…”: “Отцы и дети” И. С. Тургенева» – целесообразно с интерпретации названия, подходя к нему как самостоятельному и самодостаточному тексту, и только затем – обратным чтением (Н. Гей) – вернуться и осознать всю полноту смыслов, закодированных в нем. Но уже и при беглом взгляде становится очевидным, что название статьи, во-первых, акцентирует позицию самого писателя. Во-вторых, оно заставляет реципиента задуматься над вопросом: почему О. Богданова, обосновывая более глубоко и разносторонне природу возникшего социального конфликта, не отбрасывает тургеневское понимание как ошибочное, а фактически призывает понять его. Ведь, дав такое название, она прежде всего побуждает реципиента подойти к размышлениям И. Тургенева по-гадамеровски, т. е. понять его как Другого, проЯснить себе его точку зрения с целью, чтобы затем развернуть и систему доказательств своего видения, но при этом тщательно установить все те смыслы, которые вытекают из самой художественной системы романа.

О. Богданова понуждает не просто принять как привычно установленное, но задуматься над убеждением И. Тургенева, искренне считавшего, что конфликт, который раскалывал общество, возник между поколениями. И реципиент невольно – уже в своих размышлениях, но идя в русле рассуждений О. Богдановой, – начинает искать добавочные сведения о причинах, приведших писателя к такому его пониманию. Внимание невольно приковывается к письмам И. Тургенева, адресованным Ф. Достоевскому [11, с. 333–334] и К. Случевскому [11, с. 339–341], где он выражает желание, чтобы читатель полюбил База-

рова таким, каким он есть, и понял бы его как личность трагическую. О. Богданова не дает забывать, что И. Тургенев в своем видении путей разрешения конфликта был близок к Николаю Петровичу Кирсанову, причисляя тем самым себя к поколению отцов. Поэтому он к Базарову психологически относился в определенном смысле как к сыну, которого, с одной стороны, понимал и любил, а с другой, расходился с ним. Для него Базаров действительно был представителем другого поколения. И не случайно все названные в тексте статьи писатели из окружения И. Тургенева, к которым он встанет в оппозицию, были намного моложе его: с 1826 г. рождения М. Салтыков-Щедрин, с 1828 – Н. Чернышевский и Л. Толстой. А вот Н. Добролюбов – с 1836 г. Эта дата позволяет И. Тургеневу даже почувствовать отцовскую боль, сознавая трагическую участь Базарова. Нельзя забывать и то, что не только для И. Тургенева – О. Богданова подчеркивает это, – но и для его современников «появление слова “нигилизм” на первых же страницах романа было прямым указанием на связь образа Базарова с личностью Добролюбова» [3, с. 206]. И добавляет:

«Однако ранняя смерть критика-демократа (в 1861 г.) внесла коррективы в создаваемый Тургеневым художественный образ» [3, с. 206].

А строки из письма П.П. Борисову от 11 декабря 1861 г.: «Я пожалел о смерти Добролюбова, хотя и не разделял его воззрений: человек был даровитый – молодой... Жаль погибшей, напрасно потраченной силы» [3, с. 206], – свидетельствовали о глубине и искренности тургеневского переживания. Все это получает обоснованное развитие непосредственно в самом тексте романа. Однако понимание И. Тургенева как человека – это только одна сторона вопроса и даже не основная. Главным является раскрытие И. Тургеневым-художником истинной природы конфликта через прочтение текста «Отцов и детей» с учетом достижений современного литературоведения. Отсюда следует, что в главе / статье О. Богдановой «“Кто тут прав, кто виноват <...> решить не берусь…”: “Отцы и дети” И.С. Тургенева» после анализа содержания ее заглавия, которое прочитано как самостоятельный и даже самодостаточный текст, следующим этапом должно быть не менее детальное рассмотрение, на первый и поверхностный взгляд, обычных и, кажется, типичных начальных двух абзацев. И хотя говорят, что первое впечатление самое верное, в этом случае оно себя не оправдывает, ибо оба абзаца таят в себе обширный затекстовый смысл, который говорит о том, что новый ракурс прочтения тургеневского романа является знаковым явлением нового времени – времени конца XX в. и 2010-х гг. века XXI.

Чтобы пояснить это положение, для начала приведем отрывок этих абзацев, выделив курсивом слова / коды, раскрывающие пути к затекстовому смыслу:

«События, изображенные в романе “Отцы и дети” И. С. Тургенева, охватывают период 1859–1860-е гг. Работа над романом была завершена в 1861 г. В марте 1862 г. “Отцы и дети” появились в журнале “Русский вестник”.

Название произведения “Отцы и дети”, броское и яркое, афористически Эмблематичное, ставшее почти мировоззренческой формулой...» [3, с. 202].

Уже сама концентрация внимания на этих фактах наводит на мысль о необходимости не только осознания самоценности человеческого Я, но и шаги к ее реализации. А это, в свою очередь, заставляет задуматься над не случайностью обозначения основных трех хронологических узлов переломной эпохи середины XIX в.: 1859–1860-е (время перед реформой) – 1861 г. (время реформы) – 1862 г. (время пореформенное). Так акцентированы автором периоды трех состояний не только в обществе (социальных и экономических), но и мире духовном, когда из русской ментальности начался длительный процесс выдавливания из себя по капле раба. Это все косвенно указывает на тургеневскую мысль как предварение к мысли А. Чехова, высказанной им в письме от 7 января 1889 г к А. Суворину:

«Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям… выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая» [14, с. 133].

О. Богданова понуждает своего современного ей информативного читателя вспомнить истоки путей человека к личной свободе. Здесь уместно будет вспомнить замечательное признание Б. Егорова, сделанное им в книге «От Хомякова до Лотмана» (2003) по иному поводу, но по смыслу соотносящееся с ходом размышлений, вызываемых дискурсом О. Богдановой, признание, в котором содержится ориентир для адекватной реакции на рецепции художественных текстов, возникших в ту или иную эпоху:

«Пусть читатель увидит исторические прикрепленности и исторические возможности наших трудов ушедших лет, пусть увидит, как мы старались в весьма лживое время быть максимально правдивыми» [6, с. 8].

В егоровском фрагменте обращает на себя внимание словосочетание: исторические прикрепленности и требует над ним задуматься, ибо по своей функциональности они как обозначение явления разнонаправленны и могут указывать и на ограничения, и на акцентирование тех или иных моментов в тексте. Воздействие исторических прикрепленностей, результат этого воздействия неоднозначен. Ограничения иногда способствуют и новаторству.

По аналогии можно сказать, что тургеневское понимание сути конфликта было вызвано именно его исторической прикрепленностью, которую он преодолевал как художник, чье видение правды действительности опережало понятийное осмысление ее явлений. И дискурс О. Богдановой, которая, идя своим путем, формирует представление о значимости исторической предопределенности, определяющей мировоззренческие понятия. Исследовательница ненавязчиво, но последовательно активизирует смыслообразующую роль временной дистанции: от времени написания произведения и восприятия его сразу после выхода из печати до иного времени восприятия, в котором находится реципиент, напоминая при этом, что «большое видится на расстоянии» (С. Есенин):

«Понадобилось “расстояние”, – пишет О. Богданова, – чтобы позднее определить сложившийся в середине XIX в. конфликт как борьбу идей западничества и славянофильства, репрезентуемый (главным образом) представителями различных слоев» [3, с. 2].

В определенной мере не только заглавие, но и первая часть является своеобразным претекстом, показывающим, что не все стороны во многоаспектном тургеневском романе были актуализированы – сначала критиками-современниками И. Тургенева, а затем литературоведами последующих эпох. Но к XXI в. пришли иные времена, оказывающие влияния на сам тип литературоведческого мышления, времена, помогающие обнаружить порой, казалось бы, неожиданные грани романного содержания.

И не случайно после двух абзацев с их экономическим-политическим-историческим-философским-социальным подтекстом – вдруг! – истина явилась

вместе с настораживающим: «Между тем текст романа обнаруживает....» [3, с. 202]. А вслед за ним акцентно подчеркивается, что на уровне художественном Тургенев, находя почву сближения «отцов» и «детей», построил роман на конфликте сословий, на их мировоззренческих позициях, на тех противоречиях, которые привели к революционным катаклизмам в 1848 г. [См. 3, с. 203–294]. Через тщательный структуральный анализ текста с элементами деконструктивизма О. Богдановой – а в ее поле зрения находятся даже романные знаки препинания – удается обнаружить те структурные соотношения в образной системе романа И. Тургенева, которые ранее не замечались. И выяснилось, что «…конфликт “отцов и детей”, как казалось ранее, долженствуйющий быть воплощенный в парах

Кирсанов-отец ↔ Кирсанов-сын
Кирсанов-дядя ↔ Кирсанов-племянник
Базаров-отец ↔ Базаров-сын
и получивший реализацию в романе посредством пары
Кирсанов-дядя ↔ Базаров-сын
теперь предстает в ином виде
Кирсанов-сын ↔Базаров-сын

тем самым переводя понимание сути конфликта из ракурса возрастного в сферу социальную, из столкновения между отцами и сыновьями, в схватку между сыновьями, представляющими социальные слои российского общества 1850–1860-х гг.» [3, с. 227].

Своеобразие дискурса О. Богдановой, особенно проявляющееся и во второй части статьи, состоит том, что она, как правило, не вступает в открытый диалог с предшественниками, а, конкретизируя их позиции в подстрочник, предоставляет это сделать информированному читателю. Сама же исследовательница ограничивается замечанием: «Между тем текст романа обнаруживает...». Но в то же время она с большим пиететом относится к концепциям таких ученых, как В.М. Маркович, предлагая в подстрочнике читателю сравнить свое видение системных отношений образов в романе с видением, казалось бы, «прочно» устоявшимся:

«Ср.: “Система персонажей тургеневского романа <...> строится по принципу Солнечной системы”. Большинство персонажей группируются вокруг Базарова <...> Сходной точки зрения придерживается и В. М. Маркович...» [3, с. 207].

Однако ограничиться только этим замечанием, подчеркнув лишний раз стимулирующую роль методологии О. Богдановой в мыслительном процессе реципиента, недостаточно. Важно обратить внимание на то, что исследовательница осуществила своеобразную деконструкцию тургеневской образной системы, сополагая свое видение внутренних соотношений в образной системе романа «Отцы и дети» с видением предыдущим, представленным в т. ч. и В.М. Марковичем в его статье «Роман И.С. Тургенева “Отцы и дети”» (2008). Так между текстом и подстрочником возникла игра, в результате которой, с одной стороны, отчетливо проЯвился новый аспект содержания романа, отвечающий на запросы нынешнего дня, а с другой – последовало напоминание, что роман назван «Отцы и дети», а не «Базаров», как должно бы быть, если считать, что текст сконструирован по модели солнечной системы. Но это уже тема другой статьи. Здесь же надо обратить внимание на вопрос: уходит ли из тургеневского романа проблема отцов и детей?

Внимательное прочтение О. Богдановой тургеневского текста убеждает в том, что нет, однако ее суть, ее острота проявляется во всей своей сложности. Очевидно, что в словосочетании: отцы и дети – союз и предстает одновременно как противительный, так и соединительный. Соединительный, потому что это природная, генетическая связь, это целостность, имя которой народ, на определенном этапе своего развития; противительный потому, что раздел общества, вызванный социальным конфликтом, отражающим эпохальный кризис, проходит не между поколениями, а через поколения отцов и детей. Богдановский анализ убеждает в том, что глубинный реализм романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», обнажая диалектику поступательного хода русской истории, всю остроту борьбы противоположностей, выражает специфику противостояний в пореформенную пору 60-х гг. XIX вв.

Кроме того, дискурс О. Богдановой выводит мысль реципиента за границы романного текста, направляя ее в сторону философского осмысления взаимодействия вечной проблемы отцов и детей – без привычного упрощения и чрезмерной публицистичности и политизации – с проблемой кризисных ситуаций в развитии общества не только в прошлом, но и в настоящем. Иными словами, возникающие аллюзии, связывающие далекое историческое прошлое с жизненными коллизиями современности, актуализуют содержание тургеневского романа, помогая найти ответы на запросы дня нынешнего. Одновременно богдановский дискурс преподносит и уроки литературоведческого анализа уже только тем, что настраивает на крайне бережное отношение к тургеневскому тексту. И в этом отношении он, несомненно, продолжает лучшие традиции Петербургской филологической школы. Именно такой подход дает возможность осознать особую жизненность романа И. Тургенева «Отцы и дети», который лучше всего характеризуется пушкинской строкой: «Он вечно тот же, вечно новый» [10, с. 207].

В завершение следует почеркнуть, что статья «Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» в аналитическом дискурсе О.В. Богдановой» написана и к постановке проблемы – особенности смыслообразующей роли дискурса в литературоведческих жанрах. На сегодняшний день эта проблематика почти не разрабатывается. А между тем необходимо осмысление

дискурсов прежде всего корифеев науки, ставшими уже классиками – Д. Багалия, М. Бахтина, Л. Долгополова, С. Бураго, Д. Лихачева, А. Лосева, Ю. Лотмана, Г. Гачева и др. Ждет глубокого анализа и дискурс книги «Эстетика слова и язык писателя» (1973) Б. Ларина.

Не менее важно проанализировать дискурсы, например, С. Аверинцева, С. Бэлзы, М. Гаспарова, И. Дзюбы, Р. Громяка, Т. Гундоровой, В. Захаровой, Н. Костенко, Д. Наливайко, Е. Сверстюка, Л. Скупейко, В. Наривской, М. Наенко, В. Мусий, Л. Тарнашинской, Л. Спиридоновой, Л. Фризмана и др.

Большой интерес представляют особенности дискурсов ученых нового поколения – таких как А. Гачева, Т. Гавриш, Е. Васильев, И. Козлик, А. Степанова и др.

И особенно актуально изучение дискурсов И. Франко и Леси Украинки. Но эта работа вся впереди, как и наблюдения над спецификой дискурса О. Богдановой во второй части ее статьи «“Кто тут прав, кто виноват <...> решить не берусь…”: “Отцы и дети” И. С. Тургенева»».

Список использованных источников

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 121–290.

2. Богданова О.В. Самый любимый рассказ А.П. Чехова («Студент»). Серия «Литературные направления и течения. Анализ литературного произведения» / О.В. Богданова. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2018. – Вып. 97. – 25 с.

3. Богданова О.В. Современный взгляд на русскую литературу XIX –середины XX вв. / О.В. Богданова. – СПб.: ИПК Береста, 2017. – 560 с.

4. Бураго Д.С. Жизнетворчество Александра Блока в прочтении С.Б. Бураго // Collegium. – 2016. – № 26. – С. 70–74.

5. Ґадамер Г.-Ґ., Дерріда Ж. Герменевтика і реконструкція: дискусія / Г.-Ґ. Ґадамер, Ж. Дерріда // Слово і знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 223–226.

6. Егоров Б.Ф. От Хомякова до Лотмана / Б.Ф. Егоров. – М.: Славянские литературы, 2003. – 368 с.

7. Козлик І.В. Професія крізь призму людяності / І.В. Козлик. – Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2016. – 228 с.

8. Кротков Е.А. Философско-методологический анализ научного дискурса / Е.А. Кротков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://discourseanalysis.org/ada13/st87.shtml (последнее обращение 20.04.2018).

9. Набоков В.В. Иван Тургенев (1818–1883) / В.В. Набоков // Лекции по русской литературе. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekcii-po-russkoj-literature/turgenev.htm (последнее обращение 20.04.2018).

10. Пушкин А.С. Отрывки из путешествия Онегина / А.С. Пушкин // Полное собрание сочинений: в 10 т. – М.: Издательство АН СССР, 1957. – Т. V. – С. 199–213.

11. Тургенев И.С. Письма / И.С. Тургенев // Собрание сочинений: в 12 т. – М.: ГИХЛ, 1958. – Т. 19. – 695 с.

12. Фейерабенд П. Против метода. Очерк анархистской теории познания / П. Фейерабенд. – М.: АСТ; Хранитель, 2007. – 413 с.

13. Фризман Л.Г. Иван Франко: взгляд на литературу / Л.Г. Фризман. – К.: Издательский дом Дмитрия Бураго, 2017. – 608 с.

14. Чехов А.П. Письмо А.С. Суворину 7 января 1889 г. Москва: («Посылаю Вам бумажку...») / А.П. Чехов // Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. – М.: Наука, 1974–1983. – Т. 3. Письма, Октябрь 1888 – декабрь 1889. – С. 131–133.

References

1. Bahtin, M.M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoj poehtike [Forms of time and khronotop in the novel. Sketches on historical poetics]. Literaurno-kriticheskie stat’i [Literary and critical articles]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1986, pp. 121-290.

2. Bogdanova, O.V. Samyj lyubimyj rasskaz A. P. Chekhova («Student»). Seriya «Literaturnye napravleniya i techeniya. Analiz literaturnogo proizvedeniya» [The most favourite A.P. Chekhov`s story ("Student"). A set "Literary directions and currents. The analysis of a literary work"]. Saint-Petersburg, Filologicheskij fakul'tet SPbGU Publ., 2018, issue 97, 25 p.

3. Bogdanova, O.V. Sovremennyj vzglyad na russkuyu literaturu XIX – serediny XX vv. [Modern sight at the Russian literature of the19 th – the middle of the 20th centuries]. Saint-Petersburg, IPK Beresta Publ., 2017. – 560 p.

4. Burago, D.S. Zhiznetvorchestvo Aleksandra Bloka v prochtenii S.B. Burago [Alexander Block`s creative life in S.B. Burago`s perusal]. Collegium [Collegium], 2016, no. 26, pp. 70-74.

5. Gadamer, G.-G., Derrida, J. Germenevtika i rekonstrukciya: diskusiya [Hermeneutics and reconstruction: discussion]. Slovo i znak. Diskurs. Antologiya svitovoї literaturno-kritichnoї dumki XX st. [Word and sign. A discourse. The anthology of a world literary and critical idea of the 20th century]. L'viv, Litopis Publ., 1996, pp. 223-226.

6. Yegorov, B.F. Ot Homyakova do Lotmana [From Khomyakov to Lotman]. Moscow, Slavyanskie literatury Publ., 2003, 368 p.

7. Kozlik, I.V. Profesiya kriz' prizmu lyudyanosti [Trade through a prism of humanity]. Ivano-Frankivs'k, Simfoniya forte Publ., 2016, 228 p.

8. Krotkov, E.A. Filosofsko-metodologicheskij analiz nauchnogo diskursa [The philosophical and methodological analysis of a scientific discourse]. Available at: http://discourseanalysis.org/ada13/st87.shtml (Accessed 20 April 2018).

9. Nabokov, V.V. Ivan Turgenev (1818–1883) [Ivan Turgenev (1818-1883)]. Lekcii po russkoj literature [Lectures on Russian literature]. Available at: http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekcii-po-russkoj-literature/turgenev. htm (Accessed 20 April 2018).

10. Pushkin, A.S. Otryvki iz puteshestviya Onegina [Fragments from Onegin`s travel]. Polnoe sobranie sochinenij: v 10 tomah [The Complete works: in 10 volumes]. Moscow, Izdatelstvo AN SSSR Publ., 1957, vol. 5, pp. 199-213.

11. Turgenev, I.S. Pis`ma [Letters]. Sobranie sochinenij: v 12 tomah [The Complete edition: in 12 volumes]. Moscow, GIHL Publ., 1958, vol. 19, 695 p.

12. Fejerabend, P. Protiv metoda. Ocherk anarhistskoj teorii poznaniya [Against a method. A sketch of the anarchist theory of knowledge]. Moscow, AST; Hranitel' Publ., 2007, 413 p.

13. Frizman, L.G. Ivan Franko: vzglyad na literaturu [Ivan Franko: a sight at the literature]. Kiev, Izdatelskiy dom Dmitriya Burago Publ., 2017, 608 p.

14. Chekhov, A.P. Pis'mo A. S. Suvorinu, 7 yanvarya 1889 g. Moskva («Posylayu Vam bumazhku...») [Letter to A.S. Suvorin from January, 7th, 1889 Moscow ("I Send you a piece of paper...")]. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 tomah. Pis'ma: v 12 t. [The Complete works: in 30 volumes. Letters: in 12 volumes]. Moscow, Nauka Publ., 1974-1983, vol. 3, pp. 131-133.

Вихідною позицією, з якої утверджується правомірність і актуальність порушення проблеми – специфіка аналітичного дискурсу О.В. Богданової – слугує основоположна думка: важливо не тільки те, *що* написано, і *як* написано. Доведено, що сконцентрованість уваги на логиці викладу і на його формі є необхідною для прочитання літературознавчих текстів – особливо інтерпретаційних. Підкреслено близькість богданівських методологічних підходів до аналізу тексту художнього твору до методології О.В. Чичеріна, до його алгоритмізації. Акцентовано в анализі О. Богданової чітке простеження єдності слова і образу, образу та композиції, композиції та ідей тургенівського тексту. Вказується на часткове застосування методів, які не є суто алгоритмічними. Установлено здійснення О. Богдановою *прийому роздумів* (Пол Фейєрабенд), завдяки чому розкриваються не лише *підтекстові*, в й *затекстові* смисли.

Ключові слова: алгоритмізація, деструкція, дискурс, підтекст, затекстові смисли, коди, ракурс, система образів, текст.

The basic position with which it is affirmed the legitimacy and urgency of the problem – the specificity of O. Bogdanova's analytical discourse, her ways of penetrating the deep content of Turgenev's novel "Ottsy I deti" ("Fathers and Children") – serves as a fundamental thought: it is important not only *what* is written, but also *how* it is written. It is proved that the concentration of attention on the logic of

presentation and on its form is equally necessary for reading both literary and scientific texts, including literary works – especially interpretational ones. The closeness of Bogdanova's methodological approaches to the analysis of the literary text with Chicherin's methodology, his algorithmization, the sequence of his heuristic actions was examined by I.Kozlik on the material of the scientist's monograph "Tiutchev's Lyrics Style" (1975) is underlined. In Bogdanova's analysis it is accentuated precise tracking the unity of word and image, the image and composition, the composition and ideas of Turgenev's text, which the researcher reads, in the words of S. Burago, "as if from inside, through the author's words, "taking into account the context of the author's era, and that one where the destiny of the reader comes true". At the same time, it is pointed to the partial application of methods that are not purely algorithmic, revealing "uncodifiable researcher's skill gained in personal experience" (Ye. Krotov). The successful implementation of *the reception of reflection* by O. Bogdanova (Paul Feyerabend) is established, thanks to which not only *subtextual* but also *implied meanings* are revealed.

Key words: algorithmization, destruction, discourse, subtext, impiled meanings, codes, angle, image system, text.

Одержано 3.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-38-43
УДК 82.0

Н.Т. ПАХСАРЬЯН,
доктор филологических наук, профессор
кафедры зарубежной литературы филологического факультета
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
(Российская Федерация)

ЛИТЕРАТУРНЫЙ МАНИФЕСТ: СОДЕРЖАНИЕ И ЭВОЛЮЦИЯ ПОНЯТИЯ

В статье раскрывается смысл понятия «литературный манифест», прослеживается его история и эволюция от значения «декларации» до значения эстетической программы. Исследуются литературные манифесты таких эстетических направлений, как романтизм, реализм, натурализм, символизм. Осмысливается значение понятия «предисловие-манифест» в творчестве В. Гюго, А. Мишьеля, Э. Гонкура, Э. Золя. Анализируется специфика эстетической эволюции литературного процесса в XIX в.

Ключевые слова: литературный манифест, предисловие-манифест, романтизм, реализм, натурализм, символизм.

Литературный манифест – родившийся в XIX в. жанр литературной декларации, ставший популярной формой изложения эстетической программы школы, течения или направления. Происходя от лат. manifestus, слово «манифест» использовалось во Франции с XII в. в теологическом смысле (объявление воли Бога), а, дополнившись в XVI в. семантикой итальянского слова manifesto («публичная декларация»), стало фигурировать в значении публичного объявления политической программы. В историческом слове Робера 1623 г. смысл слова «манифест» раскрывался как «письменное заявление, в котором одно или несколько ответственных политических лиц излагают свои взгляды или объясняют свое поведение», но в 1828 г. этот словарь давал иное пояснение: «Письмо, имеющее целью заявить о новых идеях, особенно в области искусства». Однако еще в 1835 г. Словарь Французской Академии давал такое определение манифеста: «Публичное письмо, посредством которое правитель, государство, партия или высокопоставленное лицо объясняет свою позицию в важном деле или событии», а новое значение слова (как изложения эстетической позиции) было зафиксировано только в восьмом издании Академического словаря в 1932–1935 гг.

В то же время в литературно-художественной практике романтической эпохи именно манифест стал основной формой литературной саморефлексии и эстетической полемики периода «битвы за романтизм».

Первоначально это понятие применяли (не без влияния использования слова в «Манифесте Брунсвика» – политической декларации прусской армии, выступившей против революционной Франции 25 июля 1792 г.) как обозначение текста эстетического «противника»: так, Стендаль во второй статье «Расин и Шекспир» (1825) дает подзаголовок «Ответ на манифест против романтизма, произнесенный г-ном Оже на торжественном собрании Института» [1], а в самом тексте статьи именует речь И. Оже, сторонника классицистической поэтики, «академическим манифестом». В 1833 г. после публикации в «Ревю де Пари» статьи Дезире Низара «О начале борьбы с легкой литературой», в которой автор критиковал, по его мнению, разрушительную легковесность романтических жанров – романа, повести и драмы, а также и все «романтические фантазии» в целом [2, с. 177], эту статью стали вос-

© *Н.Т. Пахсарьян, 2018*

принимать как манифест литературных ретроградов [3, с. 40]. Гораздо реже консервативно настроенные критики сами именовали свои критические выпады против романтиков «манифестами»: так, в 1828 г. Шарль Фарси выпустил «Манифест "Художественного журнала" против новой школы живописи, так называемой шекспировской, романтической и пр.».

Параллельно с негативным значением слова, в эти же годы оно наполняется и положительной семантикой: так, в 1824 г. был опубликован «Манифест французской Музы» А. Гиро, симпатии которого, как отмечали современники, «принадлежали новой школе» [4]. По мнению автора, новое общество требует и нового искусства – «истинного, серьезного и интимного» [5, с. 21]. В 1828 г. в статье «Исторический и критический обзор французской поэзии и французского театра XVI века» Ш. Сент-Бев назвал «подобием (comme le) литературного манифеста» «Защиту и прославление французского языка» (1549) Ж. дю Белле [6, с. 45]. А в письме редактору «Глоб» от 15 апреля 1829 г. Сент-Бев объявил «последним манифестом новой школы» [7, с. 238] свою собственную книгу – «Жизнь, поэзия и мысли Жозефа Делорма». Термин «манифест» прочно оказался связан с «новой школой», т. е. – с романтизмом. Не случайно в 1834 г. Жюль Жанен публикует в «Ревю де Пари» статью под названием «Манифест молодой литературы. Ответ г-ну Низару», где отстаивает поэтику романтиков нового поколения. При этом основная задача манифеста Жанена состояла не в изложении собственной художественной программы, а в стремлении резко отразить нападки противников новой литературы. Другой текст, в названии которого присутствовало самоопределение «манифест», – «Южная литература. Манифест!» Эдуара Пюикузена, выпущенный в том же 1834 г., также был пропитан воинственно-критическим духом. В проспекте журнала «Молодой Франции» под названием «Свобода, журнал искусств» (1832) авторы утверждали: «Это манифест, поскольку мы включаемся в настоящую смертельную борьбу и призываем на нее всех художников, архитекторов, скульпторов, граверов, живописцев, музыкантов и поэтов».

Параллельно с понятием «манифест» возникает выражение «предисловие-манифест» (préface-manifeste), поскольку в романтическую эпоху писатели были склонны превращать свои предисловия в эпатажные эстетические декларации. Высмеивая и/или пародируя привычную функцию предисловий, которые ставили целью своего рода рекламу сочинения и его автора и обычно не читались (ср. рукописный текст Бальзака 1824 г. под названием «Об использовании предисловий»: «Статья первая: Устойчивый обычай авторов состоит в помещении в начале всех их книг предисловий. Статья вторая. Устойчивый обычай публики не читать предисловия, считать их ничтожными и бесполезными» [8, с. 1100]), писатели использовали предисловие как игровое нарративное пространство, посредством активного утверждения новой, неакадемической программы творчества устанавливающее связь с читателем. В 1832 г. в «Ревю де Пари» анонимный рецензент романа А. де Виньи «Стелло» писал: «"Сен-Мар" г-на Виньи долго был лучшим романом ранней молодой школы, бриллиантом в романтической короне. Не стоит удивляться тому, что эта молодая школа, у которой сегодня в голове есть несколько седых волос, так хвалила сей уникальный шедевр в своих предисловиях-манифестах» [9, с. 128–129].

Знаменитое «Предисловие к Кромвелю» (1827) В. Гюго, однако, не сразу стали называть «манифестом», первоначально именуя его «литературными правилами» или «Романтическим искусством» – т. е. сближая этот текст с классицистическими поэтиками[1]. Причина, возможно, заключалась в том, что сочинение Гюго (в отличие от жаненовского) было, прежде всего, эстетической программой, а не «боевым листком», хотя критика старой эстетической платформы здесь также занимала большое место. Определение «манифест романтиков» предисловие Гюго получило у литературного критика 1840-х годов Ш. Лабита [11], а затем стало общепринятым. Сам Гюго в рекламном анонсе 1864 г. назвал «литературным манифестом XIX столетия» свой трактат «Вильям Шекспир». По-видимому, по этой же причине (отсутствие агрессивного тона критики) «Введение» к «Этюдам о нравах» (1835) Бальзака (написанное Феликсом Давеном), подробно излагающее литературную программу писателя) не получило ни у автора, ни у современников определения «манифест».

[1] См. оценки современников в статье Ж. Диаса «Манифесты романтиков» [10, с. 93].

В 1863 г. манифестом назвал свое предисловие к «Этюдам о Германии» (1840) Альфред Мишьель: «Собрав эти разрозненные куски (…), я выставил перед ними своеобразную батарею – весьма боевое предисловие. Тем самым я подписал смертельный приговор старой критике. Вот начало этого манифеста…» [12, с. 631].

Выпущенная в 1855 г. программа-проспект выставки живописи Г. Курбе «Реализм» была названа «манифестом» не самим художником, а писателем Шанфлери в открытом письме Ж. Санд: «Не удовлетворившись заданием построить ателье и развесить там свои полотна, художник выпускает манифест, а на двери пишет: "реализм"» [13, с. 1]. В заглавии сборника «Реализм» (1857) самого Шанфлери также не было слова «манифест», но в статьях сборника, несомненно, присутствовали «манифестные» интонации настойчиво-агрессивного утверждения собственных художественных взглядов.

Таким образом, в 1810–1850-е гг. жанровым содержанием текстов-манифестов (не всегда носящих название «манифест») стало одновременно и опровержение литературно-художественной позиции «старой школы», и формулировка принципов и задач нового творчества. Очевидно, что поэтика литературы стала излагаться в форме манифестов тогда, когда задачей писателей стало стремление изменить привычный курс литературного развития, стать проводниками нового. Большую роль в распространении поэтик-манифестов сыграла периодическая печать, все более развивающаяся от начала к концу XIX в.

Естественно, поэтому, что наибольшую популярность литературные предисловия-манифесты и собственно манифесты, содержащие определенную программу художественного творчества, получили в последней трети XIX в., в период распространения натурализма и символизма, когда еще более выросла потребность писателей провозглашать разрыв с традицией и пересматривать литературное прошлое. К манифестам натуралистического направления относят предисловия братьев Гонкуров к романам «Жермини Ласерте» (1864). «Анриэтта Марешаль» (1866), «Девка Элиза» (1877), Эдмона Гонкура к роману «Братья Земганно» (1879) и др; предисловия Э. Золя к романам «Тереза Ракен» (вт. изд.1868), «Карьера Ругонов» (1871), «Западня» (1877) и др. Можно заметить, однако, что писатели выступают в этих текстах не столько от имени какой-либо школы или течения, сколько от себя: так, Гонкуры используют слово «мы» в своих текстах, имея в виду друг друга, а после смерти Эмиля Эдмон Гонкур размышляет над поэтикой своих романов вполне индивидуально. Когда в 1888 г. Эдмон де Гонкур публикует сборник под названием «Литературные предисловия и манифесты» и включает в него ранее написанные им и братом тексты, объединение их под одной обложкой не делает предисловия-манифесты более однородными, скорее, демонстрирует стремление авторов не только излагать свои эстетические идеи, но и описывать историю замыслов, давать обзор собственного творчества и т. п.

Наиболее обобщающим документом натуралистической эстетики явился сборник статей, писем, эссе, изданный Золя под заголовком «Экспериментальный роман» (1880), тем более, что автор сам определил содержание книги как собрание «боевых статей, если хотите, манифестов» [14, с. 1173], где Золя обобщает свои собственные поэтологические идеи, но при этом рассматривает свою функцию как выступление от имени группы, как озвучивание и утверждение принципов, общих для некоторого круга писателей. После выхода романа Золя «Земля» в газете «Фигаро» 18 августа 1877 г. был опубликован «Манифест Пяти» – открытое критическое письмо нового поколения натуралистов – П. Боннетана, Ж.-А. Рони, Л. Декава, П. Маргерита и Г. Гише, которые высказывали общее недовольство не только очередным романом, но и всей художественной практикой и теорией Золя. В результате этот манифест оказывается антинатуралистическим, демонстрируя внутреннюю полемичность натуралистической теории.

К середине 1880-х гг. термин «манифест» окончательно утвердился в правах, что способствовало появлению 18 сентября 1886 г. в газете «Фигаро» «Литературного манифеста» Жана Мореаса. Этот документ был не началом, а продолжением литературной полемики вокруг символизма (в нее были включены своими статьями и предисловиями Малларме, Верлен, Гюисманс и др.), он олицетворял стремление легитимизировать принципы новой школы, решал задачу ее поэтологического оформления. Не случайно историки литературы стали называть этот документ не «Литературный манифест», а «Манифест символизма»: именно Мореас в журнале "XIX век" 11 августа 1885 г. предпочел выражению «поэты-де-

каденты», имевшему негативную коннотацию, термин «символисты». Это наименование он повторяет и в своем манифесте: «Мы уже предлагали название “символизм” как единственное, способное разумно определить актуальную тенденцию творческого духа в искусстве. Можно сохранить это название» [15].

Доказывая правомерность эстетической трансформации, Мореас берет на вооружение дарвиновскую идею «эволюции» и указывает на постепенное обеднение, исчерпание прежней системы искусства: «то, что было новым и спонтанным становится шаблонным и банальным» [15]. Тем самым символистская революция предстает «ожидаемой, необходимой, неизбежной». Она опирается на некоторые явления предшествующей культуры – античных мистиков, Шекспира, поэзию А. де Виньи, но в целом выступает как новый эстетический феномен. Мореас, таким образом, не просто излагает программу, но создает своего рода обзор символизма, называет его «мэтров» (Бодлер, Малларме, Верлен), связывает символизм с философией идеализма, анализирует стиль. Особое место уделяет автор анализу поэзии Теодора де Банвиля. Все это несколько снижает бойцовский дух манифеста как жанра, но наделяет его большим аналитизмом по отношению к рефлексии о собственной генеалогии и поэтике.

Усиление в символистской практике индивидуального начала отнимал возможность любой претензии на выражение общих взглядов целого течения. Потому манифест Мореаса нашел как сторонников (Г. Кан), так и противников. Во всяком случае, Рене Гиль, не удовлетворенный тем, как понимает символизм Мореас, основывает в октябре 1886 г. журнал «Декаданс» и помещает в его первом номере текст-манифест «Наша школа», излагая собственное понимание символистской программы творчества «Заставить доминировать Мечту посредством Символа… – вот воля этой Школы». В целом литературная теория символистов с 1886 по 1891 г. «представляла собой серию контрударов или «реплик», так что форма манифеста, в которую был облечен символизм с самого начала, оставила свой отпечаток на всем внутреннем развитии этой школы» [17, с. 182].

Индивидуализация литературной поэтики в символизме, сочетаясь со стремлением найти единомышленников, а также с претензией на утверждение неких объективных закономерностей искусства, его истинного содержания и функции, не помешала жанру манифеста оставаться востребованным и в начале XX в., что проявилось, в частности, в появлении «Манифеста футуризма» (1909) Маринетти и двух «Манифестов сюрреализма» (1924; 1929–1930) А. Бретона.

Список использованных источников

1. Stendal. Racine et Shakespeare, ou Réponse au manifeste contre le romantisme prononcé par M. Auger dans un séance solennelle de l’Institut / Stendal. – P.: Dupont et Roret, 1825. – 113 p.

2. Nizard D. D’un commencement de réaction contre la littérature facile / D. Nizard // Revue de Paris. – 1833. – Vol. LVII. – № 12. – P. 211–228; P. 261–287.

3. Chaudesaigues J. Etat présent de la littérature / J. Chaudesaigues // L’Artiste. – 1840. – 16 janvier. – Vol. 1. – P. 36–45.

4. Ampère J.-J. Discours prononcé dans la séance publique le jeudi 18 mai 1848 / J.-J. Ampère. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.academie-francaise.fr/immortels/discours_reception/ampere.html (Последнее обращение 18.03.2018).

5. Guiraud A. Nos doctrines. Manifeste de la Muse française / A. Guiraud // Dans La Muse française. 1823–1824: En 2 vol. / Ed. Critique de J. Marsan. – P.: Société des textes français modernes, 1907–1909. – Vol. 2. – P. 4–25.

6. Sainte-Beuve C.A. Tableau historique et critique de la poésie française et du théatre français au XVII siècle / C.A. Sainte-Beuve. – P.: Charpentier, 1843. – 508 p.

7. Sainte-Beuve C.A. Littérature. Au rédacteur du Globe / C.A. Sainte-Beuve // Le Globe. – 1829. – Vol. VII. – P. 235–242.

8. Balzac H. de Oeuvres diverses: En 2 vol. / H. de Balzac. – P.: Gallimard, 1993. – T. 1. – 1888 p.

9. Stello, par M. Le comte A. De Vigny // Album de la Revue de Paris. – 1832. – P. 128–129.

10. См. оценки современников в статье: Diaz J.-L. “Manifestes” romantiques / J.-L. Diaz // Préfaces et manifestes du XIX siècle. – Lille: Presses de l’Université Charles de Gaullle, 2009. – 222 p.

11. Labitte Ch. Saint-Marc Girardin / Ch. Labitte // Revue de Deux Mondes. Nouvelle série. – 1845. – Vol. 9. – P. 477–515.

12. Michiel A. Histoires des idées littéraires en France au XIX siècle : en 2 volumes / A. Michiel. – P.: E. Dentu, 1863. – Vol. 2. – 671 p.

13. Champfleury. Du Réalisme. Lettre à George Sand / Champfleury // L'artiste. – 1855. – Vol. XVI. – P. 1–5.

14. Zola E. Oeuvres complètes: En 10 vol. – P.: Claude Tchou, 1968. – Vol. 10. – 1234 p.

15. Moréas J. Manifeste du symbolisme // Arts poétiques décadents et symbolistes. – [Electronic resource]. Режим доступа: http://perso.univ-lyon2.fr/~mollon/florilege/telechargement/1-Arts-poetiques.pdf (Последнее обращение 18.03.2018).

17. Illouz J.-N. Les manifestes symbolistes // Préfaces et manifestes du XIX siècle. – Lille: Presses de l'Université Charles de Gaullle, 2009. – 222 p.

References

1. Stendal. Racine et Shakespeare, ou Réponse au manifeste contre le romantisme prononcé par M. Auger dans un séance solennelle de l'Institut [Racine and Shakespeare, or the Answer to the antiromantic manifest which has been read through by mister Ozhe on ceremonial meeting of the French Institute]. Paris, Dupont et Roret Publ., 1825, 113 p.

2. Nizard, D. D'un commencement de réaction contre la littérature facile [About the beginning of struggle against the easy literature]. Revue de Paris [Revue de Paris], 1833, vol. 17, no. 12, pp. 211-228 and 261-287.

3. Chaudesaigues, J. Etat présent de la littérature [Condition of the modern literature]. L'Artiste [The Artist], 1840, 16 janvier, vol. 1, pp. 36-45.

4. Ampère, J.-J. Discours prononcé dans la séance publique le jeudi 18 mai 1848 [The speech said at opening of session of the French Academy on the 18th of May of 1848]. Available at: http://www.academie-francaise.fr/immortels/discours_reception/ampere.html (Accessed 18 March 2018).

5. Guiraud, A. Nos doctrines. Manifeste de la Muse française [Our doctrines. The manifest of the French Muse]. Dans La Muse française. 1823-1824: En 2 vol. [Around of the French Muse. 1823-1824: in 2 volumes]. Paris, Société des textes français modernes Publ., 1907-1909, vol. 2, pp. 4-25.

6. Sainte-Beuve, C.A. Tableau historique et critique de la poésie française et du théatre français au XVII siècle [Historical panorama and criticism of the French poetry and the French theatre of the 17 century]. Paris, Charpentier Publ., 1843, 508 p.

7. Sainte-Beuve, C.A. Littérature. Au rédacteur du Globe [The Literature. To editor of the "Globe"]. Le Globe [The Globe], 1829, vol. 7, pp. 235-242.

8. Balzac, H. de Oeuvres diverses: En 2 vol. [The Complete edition: in 2 volumes]. Paris, Gallimard Publ., 1993, vol. 1, 1888 p.

9. Stello, par M. Le comte A. De Vigny ["Stello", expounded by le Count A. de Vigny]. Album de la Revue de Paris [Album of Revue de Paris], 1832, pp. 128-129.

10. Diaz, J.-L. "Manifestes" romantiques [Romantic "Manifestes"]. Préfaces et manifestes du XIX siècle [Forewords and manifestes of the 19th century]. Lille, Presses de l'Université Charles de Gaullle Publ., 2009, 222 p.

11. Labitte, Ch. Saint-Marc Girardin [Saint-Marc Girardin]. Revue de Deux Mondes. Nouvelle série [Review of the two Worlds. New set], 1845, vol. 9, pp. 477-515.

12. Michiel, A. Histoires des idées littéraires en France au XIX siècle : en 2 volumes [History of literary ideas of France of the 19th century: in 2 volumes]. Paris, E. Dentu Publ., 1863, vol. 2, 671 p.

13. Champfleury. Du Réalisme. Lettre à George Sand [The Realism. The letter to George Sand]. L'artiste [The Artist], 1855, vol. 16, pp.1–5.

14. Zola, E. Oeuvres complètes: En 10 volumes [The complete works: in 10 volumes]. Paris, Claude Tchou Publ., 1968, vol. 10, 1234 p.

15. Moréas, J. Manifeste du symbolisme [The manifest of symbolism]. Arts poétiques décadents et symbolistes [Poetic art of decadents and symbolists]. Available at: http://perso.

univ-lyon2.fr/~mollon/florilege/telechargement/1-Arts-poetiques.pdf (Accessed 18 March 2018).

16. Illouz, J.-N. Les manifestes symbolistes [The manifests of symbolists]. Préfaces et manifestes du XIX siècle [Forewords and manifestes of the 19th century]. Lille, Presses de l'Université Charles de Gaullle Publ., 2009, 222 p.

У статті розкривається смисл поняття «літературний маніфест», простежується його історія та еволюція від значення «декларації» до значення естетичної програми. Досліджуються літературні маніфести таких естетичних напрямів, як романтизм, реалізм, натуралізм, символізм. Осмислюється значення поняття «передмова-маніфест» у творчості В. Гюго, А. Мішьєля, Е. Гонкура, Е. Золя. Аналізується специфіка естетичної еволюції літературного процесу XIX ст.

Ключові слова: літературний маніфест, передмова-маніфест, романтизм, реалізм, натуралізм, символізм.

Одержано 3.03.2018.

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-44-50

УДК 821.111

И.К. АЛЕСКЕРОВА,
докторант кафедры английского языка и филологии
Западно-Каспийского Университета (г. Баку, Азербайджан)

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ «МАЛОЙ ПРОЗЫ» У.С. МОЭМА И ДЖ. ФАУЛЗА

В статье предпринята попытка сравнить манеру письма двух известных английских писателей У.С. Моэма и Дж. Фаулза. Рассматриваются рассказы У.С. Моэма с позиции реалистического осмысления идей. Анализируется интерпретация идей У.С. Моэма Дж. Фаулзом. Отмечается, что Моэм использовал реалистический портрет как способ создания характера, но Фаулз предпочел применение модернистских приёмов в своих рассказах.

В заключнии, мы дали описание художественных методов, используемых писателями в рассказах и новеллах.

Ключевые слова: реализм, модернизм, авторский характер, игра, свобода выбора.

Выдающийся английский писатель, парадоксалист по складу мышления, как и Сомерсет Моэм, Джон Фаулз прославился своими романами «Маг», «Коллекционер», «Волхв», «Любовница французского лейтенанта». Умело закрученный сюжет, таинственная, магическая или мистическая атмосфера, проникновение в глубины человеческой психики – вот что привлекает в творениях этого художника, делает и сейчас (спустя более десяти лет после смерти) его популярным на Западе.

Вместе с тем он внёс определённый вклад в «малый жанр». В согласии с поставленной целью, критическому анализу нами подверглись повести (новеллы), объединённые в цикл «Башня из Чёрного Дерева». Выяснено, что их многое роднит. Как и С. Моэм, он пишет о том, что в современном ему европейском обществе гармония внутреннего мира у людей разъята. Вместе с тем прозаик, склонный к реалистическому отражению характеров и обстоятельств, сквозь дебри всеобщего разброда и хаоса показал не только болезненную реакцию человека на текущие события, но и попытался воспроизвести цельную личность, подтвердив свои намерения однозначными и твёрдыми выводами и обобщениями.

По сравнению с рассказами Моэма, философия Фаулза крайне сложна, а временами для невзыскательного читателя даже труднодоступна. Поэтому в филологической науке это неоднократно вызывало острые дискуссии. Некоторые исследователи прошлых лет (Д.В. Затонский «Зеркала искусства», 1975 г.; В.В. Ивашёва «Английский роман последнего десятилетия», 1962 г.) склонялись к мысли, что модернистские приёмы в «малой прозе» Фаулза превалируют. И уточняют: Фаулз в методах проникновения в психологию личности – это холодный аналитик, который по мере своих возможностей и таланта вглядывается в картины социального бытия чаще с магических или мистических позиций. У него особые «отношения с Богом», точнее, он с ним заигрывает на тех же равноправных началах, как и с читателями, то есть со смертными. Тем самым образ божьего мира в повестях Фаулза оказывался искаженным. Однако, с каких бы позиций он не рассматривал творенья

© *И.К. Алескерова, 2018*

«рук божественных», его всегда волновал герой-современник со своими вполне земными проблемами. Т. Красавченко подмечал: «Творчество Джона Фаулза адекватно и понятно мироощущению современного человека. Писатель, отнюдь не подстраиваясь под читателя, порой открывая нелицеприятную правду о человеке, затрагивает живой нерв жизни, расширяет представление о ней и об искусстве [1, с. 66].

В. Днепров полагает, что творчество Моэма лежало в стороне от магистральных путей в литературе и искусстве его времени. Г.Д. Жантиева осторожно высказывается по поводу выраженных в его «малой прозе» реалистических тенденций, отмечает, что в большинстве своих рассказов С. Моэм не сумел подняться до «сияющих высот реализма, каких достигли некоторые его великие современники – Бернард Шоу, Джон Голсуорси и Герберт Уэллс». Правда, она «вовсе не отказывает ему в большом таланте, остроумии и острой наблюдательности» [2, с. 53–59].

Большинство учёных относили Моэма к представителям критического реализма. Он и сам был склонен к такой оценке. В одной из своих статей он подчеркнул: «Я ведь как-никак реалист и в своих произведениях всегда стараюсь оставаться верным жизни. Я тщательно и решительно избегаю всего фантастического и причудливого, равно как и писательского произвола» [3, с. 33] В самом деле, в его «малой прозе» нередко возникали прообразы смелых и отважных героев-путешественников, любознательных первооткрывателей земель и основателей британских колоний. Но, работая в этом направлении, Моэму удалось облечь романный сюжет о приключениях героев в отдалённых восточных провинциях Великобритании в притчу аллегорического или драматического содержания. Тем самым жанр приключенческого романа трансформировался в новеллу, в которой, как мы увидим в дальнейшем, духовное развитие личности передаётся у писателя с помощью простых, незатейливых и житейски конкретных подробностей. Конечно, это реалистическая черта его творчества, причём, полная скрытого и глубокого нравственного смысла. Вместе с тем в рассказах о путешествиях много абстракции и мало конкретики, бегство героев от реальных проблем, экзистенциальный уход в одиночество. Всё это говорит в пользу другого начала в рассказах и повестях Моэма.

Те же внутренние противоречия пронизывают избранные для анализа повести Фаулза. Реалистические черты нам видятся в понимании своеобразия современного искусства и литературы. Так, Н.Г. Владимирова, делая упор на его реалистических изысканиях, пишет: «Фаулз, рассматривая проблему специфики словесных форм, не противопоставляет искусство и науку. В науке и художественной литературе он видит два великих способа постижения существования» [4, с. 63–124]. Одновременно с тем в повестях Фаулза очень много информации, свидетельствующей о применении модернистских приёмов. Воссоздание образа действительности в сознании неотделимо от речевых и визуальных процессов. Следовательно, и условность литературы и искусства, с одной стороны, должна рассматриваться как проблема познания реальной действительности, с другой, как вопрос языка и форм изображения, принятых в модернизме.

Так, художественный метод, который мы окрестили как своеобразную эклектику реалистических и модернистских черт письма, с одной стороны, обнаруживает пристальное внимание авторов к жизни социума в целом. Но реализация реалистических идей часто отождествляется с неумолимой жаждой свободы, раскрепощения сознания, одухотворённым поиском собственного «Я» в художественной литературе и искусстве.

Моэма и Фаулза нельзя однозначно относить к какому-то одному определенному художественному направлению или нарративному дискурсу, так как при упоминании их работ в «малом жанре» имеются не только готовые формулировки для установления традиционных признаков и критериев реализма, но и всплывают ассоциации с модернизмом. Более того, в синтезе разных методов многие исследователи справедливо видят связь с магией, фантастикой, экзистенцией, неореализмом, неоромантизмом и т. д.

В «малой прозе» Моэма и Фаулза образ автора связан с проблемой характера. Проведена градация авторского повествования. А именно: автором в первую очередь назван сам писатель, то есть реально существующее лицо. Его глазами представлена действительность. Причём, его оценка варьируется. Например, объективный и субъективный, критический или, напротив, беглый, неприхотливый, ни к чему не обязывающий взгляд. Но есть и автор-пове-

ствователь – особая форма художественного воспроизведения характера. Он является своеобразным посредником между читателем и тем, что изображено в данном произведении. Иногда автор у Моэма и Фаулза выступает в роли свидетеля, толкователя лиц, фактов и событий. Наконец, в их рассказах и повестях присутствует и рассказчик (третье лицо, от чьего имени также ведётся повествование). Им тоже может быть автор, но это персонифицированный повествователь, выступающий только от собственного, то есть первого лица, тогда как автор-повествователь – исключительно от третьего. Все эти формы авторского общения с читателем показаны на примере некоторых произведений Моэма и Фаулза. Степень и их коммуникативного участия различна, зависит от тех задач, которые автор непосредственно поставил в сочинении.

Например, в рассказе Моэма «Ровно дюжина» автор в той мере вносит своё слово в ход повествования, что порою его присутствие ощущается чуть ли не параллельно чтению произведения в целом. Выделяется черта любопытства ко всему происходящему. Писатель пристально вглядывается в каждое новое лицо, тщательно прорабатывает все детали одежды, следит даже за манерой поведения окружающих. Его позиция отмечена реакцией на происходящие события. Более того, он любопытен и к случайным прохожим, с видимым удовольствием выслушивает истории их жизни.

Автор здесь во всём: он как бы растворён в читателе и главном персонаже. Именно С. Моэм входит в кружок «любителей словесности», присутствует в дискуссиях на темы современной европейской литературы и искусства. Он самолично выслушивает историю бурных любовных похождений «английского Казановы», мистера Мортимера Эллиса, и на протяжении всего рассказа дана оценка поведения героя, включая собственные выводы и обобщения.

Но голос автора может звучать и за кадром. Например, во вступительном рассказе С. Моэма из цикла «Трепет листа» два главных действующих лица: Макинтош и его управляющий – Уокер. После смерти последнего выяснилось, что его помощник (Макинтош) потерял смысл существования. Несколько лет он жил чувством ненависти и действовал путём сопоставления собственной личности всему негативу администратора острова Самоа в Новой Зеландии – Уокера. В беседах с ним он порою замечает также и собственные недостатки. Жизненные обстоятельства, в которых он находится, представляются ему чаще всего обыденными, естественными, аксиоматическими, а ситуация – зеркальной при восприятии реакции Уокера на его слова и действия. Однако у Макинтоша выстраивается своеобразная защитная проекция. Он либо решительно не согласен с доводами управляющего, либо собственные пристрастия и амбиции ставит выше своих жизненных обстоятельств. Со смертью администратора острова оказалось, что противопоставить теперь нечего, из-под ног Макинтоша выбита почва, а ненавистью к призракам жить нельзя. Герой кончает жизнь самоубийством; в конце рассказа отчётливо господствуют мотивы полной безысходности.

Мнение автора в этом рассказе опосредованно: даже если ты считаешь себя правым, тебе противостоит личность мелкая и завистливая, то можно ли жить только чувством ненависти? – словно задаёт вопрос автор. Всем ходом повествования становится очевидным, что С. Моэм убеждён в обратном. По его мнению, Макинтош «фатально обречён», и каждый новый поступок, движимый исключительно местью, в конечном итоге приводит сначала к моральному неудовлетворению самим собой, а затем и к гибели. Вот таковы философия и кредо автора.

Автор может быть заявлен и в ремарках. В рассказе «На окраине империи» устами автора заговорил мистер Уорбертон. Уязвлённый в том, что его помощник Купер беспрестанно и безосновательно называет снобом, он даёт определение этому явлению. «Сноб – это человек, который восхищается другими или презирает их только за то, что они занимают в обществе более высокое положение, чем он сам. Это вульгарнейшая черта современных английских буржуа» [5, с. 149]. Цитированное в рассказе больше похоже на словарную статью, нежели на реплику персонажа. Поэтому для нас совершенно очевидно, что в сюжет непосредственно вмешивается автор, который хочет защитить своего героя от напрасных нападок.

Под указанной градацией (условной триадой: автор как непосредственный очевидец или участник событий; автор за кадром, за ширмой; автор в комментариях, ремарках, заметках) искомое понятие рассмотрено и в повестях Фаулза. Показано, что автор, в сущности, выполняет почти те же функции. Но так как конкретики в новеллах Фаулза больше, то он, как

правило, более жёсток и категоричен. В отличие от функций автора в рассказах Моэма, у Фаулза нет никаких путешествий или приключений героев. Это вовсе не его стихия в «малой прозе». Он нигде не встречает «неожиданных и диковинных» людей, с которыми очень часто по жизни сталкивался Моэм. Различение фабулы и сюжета в «Башне…» в первую очередь обусловлено снижением событийного момента. Например, в судьбе Дэвида Уильямса (1-ая повесть) заметна сосредоточенность автора на изображении его внутреннего душевного состояния. Важно, что сама по себе окружающая жизнь предстает через призму её мифологического или, как писали некоторые исследователи творчества Джона Фаулза, «интермедиального восприятия». Главные этапы нравственного и психологического «освоения» мира Дэвидом, по идее автора, складываются в сюжет, а проявления его внешней жизни, составляющие фабульный план повествования, замедляют его развитие. Вот и получается, что сюжет новеллы диалектически отрицает её фабулу как начальное и, главное, частичное, то есть заведомо неполное познание действительности. Автор в первой новелле Фаулза выступает в роли содокладчика, он сообщает читателю, в частности о том, что Дэвид живёт по принципу «синдрома отложенной жизни», когда во имя больших целей человек отказывается от сиюминутных радостей. Здесь в несколько утрированном виде автор сообщает, что настоящая жизнь главного героя, пока он в искусстве гоняется за недостижимой мечтой, проще сказать – за призраками.

Автор недаром ограничивает фабулу первой новеллы тремя днями жизни Дэвида в обществе известного художника и двух девушек. Событийная канва хоть и скудная, но она компенсируется полнотой эпических описаний, монологов и диалогов героев, входящих в систему сюжета. Роль автора в создании характера, словно медленно и плавно раскручиваемая кинолента. От его имени передаются отдельные ощущения, чувства, мысли героя. Вместе с тем все диспуты с пожилым и авторитетным художником развёрнуты «прямо на глазах» у читателя в качестве реакций на изменения обстоятельств. Автор намеренно вычленяет, отбирает из жизненных реалий только те ситуации, которые одновременно с исполнением своей роли в круговороте «внешней» жизни являются вехой его внутренней жизни. При этом обязательно сохраняется внутренняя связь между всеми элементами предметного мира, обусловленная логикой существования самих предметов, явлений, их объективной природы. Всё отмеченное дало нам основание утверждать, что Моэм и Фаулз в лепке характеров от имени автора — подлинные реформаторы в малой прозе.

Игровые элементы (не в методическом, а в собственно литературном и историко-философском свете) произведения – одна из популярных разновидностей модернизма. Писатель оперирует субъективно заданными категориями, а читатель, в свою очередь, должен найти ответ на них. Дихотомия загадки/разгадки. Сказались эти элементы и в «малом жанре» Моэма и Фаулза.

Например, у Моэма в рассказе «Дождь» игровое начало ясно даёт о себе знать при изображении столкновения мира собственников и бесправных людей. У Фаулза чаще конфликт двух поколений. Есть и более простые варианты. Новелла Фаулза «Энигма» – это обычная и незатейливая загадка в детективном жанре. Открытый финал, когда с читателем заигрывают в плане свободного выбора позиции действующего лица в развязке. Но в процессе сравнительно-сопоставительного анализа произведений Моэма и Фаулза выяснилось, что игра, как правило, проявляется в причудливой эклектике светотеней. Но у обоих писателей это не столько «реставрация» старого, сколько попытка возродить в английской литературе XX в. мистико-приключенческий или детективный жанр при глубоком философском осмыслении острых и актуальных проблем в современной им новеллистике.

Однако, по нашим наблюдениям, писатели понимают игру по-разному. С. Моэм всерьёз взялся за дальнейшую разработку приключенческого жанра в английской литературе, имеющей давние традиции со времён Д. Дефо и Дж. Свифта. Но, максимально сжав пространство и время, столь характерные для романного повествования, он вложил соответствующее содержание в рамки рассказа. Потому не должно удивлять, что Моэма в данном отношении называли реформатором современной новеллы, а Фаулза – мистиком и экспериментатором. От «малой прозы» Моэма исследователи прежде всего протягивали нити к игровой или приключенческой литературе XVIII–XIX вв. Фаулза же сравнивали с Джеймсом Джойсом или с Генри Джеймсом. Но оба явились проповедниками всевозможных игровых приёмов.

Специфические особенности искусства Моэма-новеллиста прежде всего проявились в занимательности его рассказов. Во многих из них во главу угла ставилось приключение. В статье «Подводя итоги» он писал об этом прямо и недвусмысленно: «Мои рассказы восходят, сквозь поколения, к тем, кто рассказывал сказки у костра в пещерах древнего человека» [6, с. 164]. Сказовое начало – предтеча игры. В жанре путешествий и приключений всегда имеется игровой остросюжетный элемент, только, по сравнению с повестями Джона Фаулза, философской глубины здесь несколько меньше.

В свою очередь игровая мистика и магия – стихия Фаулза. Он в цикле повестей «Башня…» доподлинно пытается показать, что человек в цельности своей природы не доступен обыкновенному разумному пониманию, иными словами, есть существо иррациональное. Иногда человеку с неустойчивой психикой хочется ощутить страдания другого, крови, разрушений, возможно, всего того, на что его обрекали хрестоматийные формулы «нравственности».

Но в рассказах Моэма игровое начало заключается в максимальном удержании напряжённости сюжета. Можно сказать и так: продлённая кульминация в рассказах. Так, читая его «Записку», невольно ловишь себя на мысли, что детективная нить раскручивается с целью ясного удержания читателя в тисках загадки, когда не останется сомнений в непогрешимости главной героини. Но это только игра с читателем. В реальности от начала до конца повествования молодая женщина обманывает друзей и следователя. Занимательность детективного сюжетосложения строится на основе неожиданного финала, раскрываемого автором всего лишь в нескольких заключительных предложениях.

В рассказе «Мейхью» читатель с видимым напряжением следит за тем, когда же, наконец, будет издана «книга мечты» героя. Но он неожиданно умирает, оставляя после себя сомнительное наследство. И все ожидания оказываются напрасными. Первоначальная острота фабулы рассказа завершается драмой непреднамеренно загубленной жизни. Игра осталась позади, а на передний план выходят авторские раздумья о бренности человеческого существования. Ложный след в указанных рассказах прерывается прозрением окружающих; герои, как и читатель, были в неведении или не ожидают драматической развязки.

Дж. Фаулз оперирует в этом вопросе иными категориями. Однажды он высказался следующим образом: «Я думаю, что мистическая игра имеет очень существенное значение в создании романа. И что любопытно, хотя это может шокировать, – писатель должен уметь дурачить читателей. Посмеиваться над ними, наводить их на ложный след. Эта очень важная составная часть искусства романиста. Все крупные мастера детектива и триллинга – первоклассные игроки… Для меня дразнить, озадачивать читателя – весьма важная часть труда романиста» [7, с. 12].

Действительно, заигрывать с читателем, или же «дурачить», по его выражению, Фаулз умеет, и это легко доказывается рассуждениями игрового и вместе с тем мистико-магического характера. Примечательно, что игровые компоненты тесно связаны с проблемой выбора. Так, некоторые западные критики замечали, что сложился даже некий игровой фаулзовский типаж. Портрет его в обобщённом виде примерно таков: англичанин, получивший достаточно хорошее воспитание и образование, умеренно сдержанный в речах и оценках, не торопящийся связать себя узами брака и как следствие соответственно стремящийся к свободе. Выбор, на первый взгляд, весьма широк, во всяком случае, разнообразнее, чем в типичных экзистенциальных романах. Но в социально-психологическом отношении человек близорук, легко впадает в самообман. И мы видим, что игра с читателем у Фаулза – это

намеренное введение в заблуждение, использование масок, всевозможных элементов буффонады и т. д.

Свобода выбора у Моэма и Фаулза не беспредельна, и её почти всегда сопровождает мастерски закрученный и напряжённый драматический сюжет. Главным идейным постулатом писателей являлось убеждение, что достичь подлинной свободы можно только при условии раскрепощения сознания. Это в статье Моэма «Подводя итоги» и многих публичных выступлениях Фаулза критики признавали однозначно. Но ради чего игра, ограничивающая свободу выбора?

Чтобы ответить на этот вопрос, надо перечитать их рассказы и повести. В рассказе Моэма «Заводь» главный герой – Лоусон притворяется человеком добропорядочным, но

«гнилые замашки» распознаёт заместитель начальника Макинтош. Автор сам подмечает его «подленькую натуру». Похоже, что, пытаясь обмануть окружающих, он надевает игровую маску. Свобода выбора путем исправления личности крайне ограничена, потому что под личиной маски чаще всего скрываются личности хитрые, скользкие.

Это похоже на игру теней. Но Фаулз затевает с читателем другую игру. Если быть предельно точным, то Моэм сбрасывает маски с целью обнажения негативной сущности и более склонен при этом к реалистическому отображению характера. Фаулз же, в свою очередь, наслаждается игрой; она нередко принимает у него форму «игры ради самой игры», что абсолютно неприемлемо для мировидения С. Моэма. Поэтому очевидно, что Моэм, исходя из определённой градации сюжета, в игровом отношении выступал против «искусства для искусства», а Фаулз не только принимал такую формулировку на вооружение, но и утрировал её в своих повестях. И заигрывание с читателем посредством введения в сюжетную канву героя с сомнительной репутацией, чаще всего принимало у него модернистские очертания. Только суть проблемы свободы выбора от этого существенно не менялась; вне зависимости от характера игры, герои, не вызывающие у Фаулза-модерниста симпатию, не одерживают верх.

Проведенное сравнительно-сопоставительный анализ позволяет прийти к некоторым выводам и обобщениям:

Моэм в своих рассказах предостерегал от интерпретации повествователя как фигуры, абсолютно свободной от реального художника. Он считал, что «Я-повествователь» также придуман автором, как и другие персонажи, с которыми рассказчик вступает в те или иные отношения. В некоторых рассказах писатель не скрывает своего мнения, он его открыто озвучивает. Этот вывод основан на сравнении художественной и эпистолярной прозы писателя.

Моэм полагал, что успех рассказов всецело зависит от степени присутствия самого автора, от отпечатка его личности, от его выбора типа характера и сюжета. Но в новеллах Фаулза окружающая жизнь предстает через призму ее мифолодического или интермедиального восприятия. Автор отбирает из жизненных реалий только те ситуации, которые одновременно с исполнением своей роли в круговороте внешней жизни являются вехой его внутренней жизни.

В новеллах Фаулза и в рассказах Моэма автор выполняет следующие функции:

1. Автор, как непосредственный очевидец или участник событий,
2. Автор за кадром, за ширмой,
3. Автор в коментариях, ремарках, заметках.

В процессе сравнительно-сопоставительного анализа работ С. Моэма и Дж. Фаулза в «малом жанре» мы пришли к заключению, что у Моэма игровое начало дает о себе знать при изображении столкновения мира собственников и бесправных людей, а у Фаулза конфликта двух поколений.

Список использованных источников

1. Красавченко Т. Коллекционеры и художники / Т. Красавченко // Фаулз Дж. Коллекционер. – М.: Известия, 1991. – С. 5–15.

2. Жантиева Д.Г. Некоторые «итоги» и «точки зрения». Эстетические взгляды и творческий путь Сомерсета Моэма / Д.Г. Жантиева // Иностранная литература. – 1960. – № 2. – С. 53–59.

3. Моэм У.С. Записная книжка писателя / Уильям Сомерсет Моэм // Собрание сочинений: в 9-ти томах. – М.: Терра – Книжный клуб, 2001. – Т. 9. Письма. – 376 с.

4. Владимирова Н.Г. Игра и ответственность выбора в романах Дж. Фаулза / Н.Г. Владимирова // Условность, созидающая мир. – Великий Новгород: НовГУ, 2001. – С. 63–124.

5. Моэм У.С. Нечто человеческое / Уильям Сомерсет Моэм // Рассказы. –М.: Правда, 1989. – С. 364–399.

6. Моэм С. Подводя итоги / Уильям Сомерсет Моэм. – М.: Художественная литература, 1957. – 227 с.

7. Фаулз Дж. Дэниел Мартин / Джон Фаулз // Иностранная литература. – 1989. – № 12. – С. 10–79.

References

1. Krasavchenko, T. *Kollekcioneri I khudojniki* [Collectors and Artists]. In: Fowles, J. *Kollekcioner* [The Collector]. Moscow, Izvestiya Publ., 1991, pp. 5-15.

2. Jantiyeva, D.G. *Nekotoriye «itogi» i «tochki zreniya»* [Some "results" and "points of view"]. *Esteticheskiye vzgladi i tvorcheskiy put Somerseta Moema* [Aesthetic views and creative path of S. Maugham]. Moscow, Inostrannaya Literatura Publ., 1960, pp. 53-59.

3. Maugham, W.S. *Zapisnaya knijka pisatela* [A Writer's Notebook]. In: Maugham, S. *Sobraniye sochineniy: v 9 tomah* [The Selected Novels: in 9 volumes]. Moscow, Terra – Knijniy Club Publ., 2001, vol. 9. Letters, 376 p.

4. Vladimirova, N.G. *Igra i otvetstvennost vibora v romanax J. Foulsa* [The Game and the Responsibility of Choice in novels of J. Fowles]. *Uslovnost, sozidayushaya mir* [Conventionality, which create the world]. Velikiy Novgorod, NovGU Publ., 2001, pp. 63-124.

5. Maugham, W.S. *Nechto chelovecheskoy* [Of Human Bondage]. In: Maugham, W.S. *Rasskazy* [Short stories]. Moscow, Pravda Publ., 1989, pp. 364-399.

6. Maugham, W.S. *Podvoda Itogi* [Summarizing the results]. Moscow, Hudojestvennaya Literatura Publ., 1957, 227 p.

7. Fowles, J. *Daniel Martin* [Daniel Martin]. *Inostrannaya Literatura* [Foreign Literature], 1989, no. 12, pp. 10-79.

У статті ми спробували порівняти стиль письма двох відомих англійських письменників С. Моема і Дж. Фаулза. Розглядаються оповідання Моема з позиції реалістичного осмислення ідей. Аналізується інтерпретація ідей Моема у творах Фаулза. Зазначається, що Моем використовував реалістичний портрет персонажів як засіб створення характеру, а Фаулз надавав перевагу модерністській манері письма. У висновках ми дали опис художніх методів, використаних письменниками в оповіданнях та новелах.

Ключові слова: реалізм, модерніст, авторський характер, гра, свобода вибору.

In this article we tried to compare the writing manner of two famous English writers S. Maugham and J. Fowles. At first, we described S. Maugham's short stories and main realistic arguments given by him. Then we showed using the same ideas by Fowles. We noted that S. Maugham used realistic picture of characters but Fowles preferred modernist manner of writing. Finally, we gave the description of artistic techniques used by writers in short stories.

Key words: realism, modernist, author's character, game, freedom of choice.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-51-60

УДК 821.161.2

Ю.С. КИРИЧЕНКО,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян
Харківського національного економічного університету імені С. Кузнеця

ПРОБЛЕМА УСНОЇ ОПОВІДІ Г. КВІТКИ-ОСНОВ'ЯНЕНКА В АСПЕКТІ СТАНОВЛЕННЯ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ: ЗВ'ЯЗКИ З ФОЛЬКЛОРОМ ТА ДАВНЬОЮ КНИЖНІСТЮ

У статті окреслено зв'язок уснооповідної манери української прози Г. Квітки-Основ'яненка із традиціями усної народної творчості та давньої книжності. Схарактеризовано фольклорну комунікативну модель, яка полягає передусім в імітації усного мовлення та створення ілюзії реальності фігур оповідача й читача. Зв'язок із давньою українською літературою простежено на прикладі оповідної манери повістей, їх композиції, специфіки характеротворення.

Ключові слова: Г. Квітка-Основ'яненко, фольклор, давня книжність, оповідач, оповідь, читач.

Оповідна манера української прози Г. Квітки-Основ'яненка значною мірою визначалася мовною приналежністю літературного продукту. Письменник ставив перед собою складне завдання довести функціональну гнучкість української мови на народній основі: «Малороссийские повести» «написаны в разрешение спора, что на нашем наречии нельзя написать ничего серьезного, нежного, а только лишь грубое, ругательное, кощунное» [1, с. 206]. Реалізовуючи окреслену мету, прозаїк стикнувся із серйозними труднощами, які були пов'язані з невиробленістю української літературної мови, яка б могла повноцінно обслуговувати художню прозу. На той час фактично єдиним зразком для наслідування був народнорозмовний варіант української мови, зокрема мова фольклорних прозових жанрів.

На сьогодні дослідниками вже накопичено певний досвід із проблеми впливу усної народної творчості на художню прозу Г. Квітки-Основ'яненка (О. Гончар [2], І. Денисюк [3], Р. Міщук [14] та ін.). Так, І. Денисюк відзначив закономірність процесу «трансформації фольклорних жанрів у прозові форми красного письменства» [3, с. 8], що було властиво всім європейським літературам на певному етапі. Для української словесності найпоказовішим способом наближення літератури до усної народної творчості стала, на думку дослідника, імітація оповідної манери фольклорної прози, а саме введення образу оповідача-простолюдина. Поряд із цим І. Денисюк довів, що письменник часто брав за основу для своєї прозової творчості запозичені з фольклору сюжети, які урізноманітнювались етнографічним матеріалом, дидактичними вступами та висновками тощо.

І. Денисюк дослідив механізми літературного опрацювання Г. Квіткою-Основ'яненком фольклорних сюжетів і мотивів. Так, учений прослідкував генетичний зв'язок твору «Мертвецький великдень» з народним переказом «Як Нечипір ділив вареник». Дослідник зауважив, що сюжет переказу «характеризується одномотивністю та концентрацією уваги на подійності, на кумедності ситуації, в якій проявляється кмітливість героя» [3, с. 13]. І. Денисюк відмітив, що в оповіданні Г. Квітки-Основ'яненка «Мертвецький великдень» фабула переказу доповнюється повчальними сентенціями, детальною передісторією описаних подій, ускладненням сюжетної канви тощо. У цьому контексті дослідник проаналізував також твори «От тобі і скарб», «Перекотиполе» та «Пархімове снідання». Так, в оповіданні «Перекотиполе», на думку І. Денисюка, «сутність «літературної теми», що розгортається

© *Ю.С. Кириченко, 2018*

у фольклорному сюжеті, – це психологія злочину» [3, с. 17], із чим пов'язані майстерні «психологічні характери героїв» [3, с. 17], а також «психологізований пейзаж» [3, с. 17].

Більш детально до окресленої проблеми звернувся О. Гончар. Учений зауважив, що «фольклор з його специфічним способом відображення дійсності мав істотний вплив на становлення творчих принципів письменника» [2, с. 163]. Дослідник звернув особливу увагу на специфіку засвоєння Г. Квіткою-Основ'яненком фольклорної тропіки для зображення персонажів своїх повістей. На думку вченого, у творах письменника зовнішність героїв зображується переважно «трафаретними засобами» [2, с. 119], запозиченими з фольклору; так, наприклад, Маруся з однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка «характеризується односторонньо, з підкресленням, виділенням лише позитивних і лише виняткових якостей» [2, с. 120]. Так, для опису зовнішності героїні митець використав трафаретні епітети («прямесенька», «чорнявенька» дівчина; «чорнії» коси; «білесенька» шия), порівняння («Маруся була веселенька, як весіння зоренька, говорлива, як горобчик, проворна і жартовлива, як ластівочка»), метафори («серце тьохнуло», «слізоньками вмиватися»).

Дослідник зауважив також, що чоловічим образам Квітчиної прози властива «схематичність» [2, с. 122]. Учений пояснив це тим, що «образ сільського парубка в піснях змальовується скупіше», ніж жіночий образ [2, с. 122–123].

О. Гончар звернув увагу, що поряд із літературним обробленням фольклорних сюжетів письменник створює оригінальні сюжети, поєднуючи різноманітні фольклорні мотиви (наприклад, мотиви «зманювання дівчини і втечу від батьків» [2, с. 134], «народження покриткою дитини» [2, с. 132] у повісті «Сердешна Оксана»). О. Гончар відмітив також, що твори Г. Квітки-Основ'яненка іноді містять «матеріали, перенесені з фольклору майже без змін або ж із незначною обробкою... Це обрядові народні твори (весільні пісні, римовані примовки, голосіння), ритуальні драматичні дійства, пов'язані з обрядами сватання, весілля, похорону» [2, с. 117].

Отже, під час дослідження генетичних зв'язків української прози Г. Квітки-Основ'яненка із фольклором учені приділили значну увагу системі тропів, особливостям характеротворення, проблемі літературного оброблення фольклорних сюжетів тощо. Проте в цьому контексті варто зробити деякі уточнення.

На нашу думку, необхідно зауважити, що фігура оповідача, використана автором як особлива художня маска, була первісно властива саме фольклорній прозі. Тому основні прийоми введення образу оповідача у структуру «Малороссийских повестей» можуть бути співвіднесені із фольклорною традицією. Грицько Основ'яненко постає в українській прозі письменника як своєрідна «особистість». Ілюзія реальності цієї «особистості» виникає завдяки численним самохарактеристикам оповідача, який перериває розповідь спогадами про минуле, коментарями описуваних подій. Окрім того, у повістях присутні розлогі роздуми на морально-етичні та філософські теми, звернення до уявного слухача та його уявного життєвого досвіду. У такий спосіб відбувається імітація безпосередньої усної бесіди між оповідачем та уявним слухачем.

Також варто відмітити поєднання слова з інтонацією, мімікою, жестами, тобто з елементами драматизації, які первісно властиві фольклорній прозі. Звичайно, окреслені елементи драматизації присутні у прозі письменника у трансформованому вигляді, що пояснюється специфікою літератури як сфери мистецтва, відмінної від фольклору. У зв'язку із цим ми можемо говорити лише про імітацію усної розповіді, що досягається засобами письмового літературного мовлення.

Окрім того, варто наголосити на кореляції просвітницької культурної парадигми з українським фольклором. У зв'язку з цим важливими видаються дослідження О. Гончара, І. Денисюка, Р. Міщука та ін., які детально прослідкували механізми засвоєння письменником фольклорної тропіки; вона, як переконливо проілюстрували науковці, виявилася напрочуд придатною для зображення простолюдина як ідеалу «природної» людини сентименталізму.

Поряд із цим важливо, на нашу думку, окреслити зв'язки оповідної манери Квітчиної прози із традиціями давньої книжності. Зокрема, у жанровій системі барокової літератури особливе місце постала ораторська проза, що зумовлювалося «поступом у ту пору риторики, однієї з провідних дисциплін у школі; особливостями тогочасного типу культури, котрий

тяжів до налагодження прямих комунікативних зв'язків автора, транслятора й реципієнта, але не звільнився остаточно від середньовічної етикетності; характером барокової естетики, схильної до логізованої патетичності, емоційності, яка забезпечувалася формалізованою системою риторичних засобів…» [5, с. 81].

Важливо також відзначити, що ораторська проза, безперечно, виконувала важливі комунікативні функції. Це зумовило вироблення специфічної системи художніх прийомів, які дозволяли максимально вплинути на реципієнта. Окреслені прийоми визначалися специфікою комунікативної ситуації, в якій функціонувала ораторська проза, а саме орієнтацією на усне сприйняття слухачем. Ця мета досягалася у більшості своїй засобами, які відповідали нормам «середньовічної етикетності» [5]. Проте вироблена давньою літературою система прийомів сформувала достатньо стійку оповідну традицію, яка, і це природно, стала авторитетним зразком для подальшого розвитку нової української літератури.

Важливе місце в риторичній традиції давньої української літератури посідає теоретичний трактат Іоаникія Галятовського «Наука, албо способ зложення казання». Понад усе нас цікавить висвітлення автором структурної моделі оповіді та прагматичного аспекту її функціонування, що дозволяє прослідкувати генетичні зв'язки уснооповідної манери української прози Г. Квітки-Основ'яненка з давньою книжністю.

Іоаникій Галятовський говорить про вимогу свідомого створення автором ораторської прози особливої моделі проповідника з певним набором сталих характеристик, які вважалися нормативними для тогочасної літературної практики. Він радить писати проповіді, «понижаючи себе, приписуючи собі недосконалость, слабость і неумієтность, кгди хочеш що великоє мовити альбо кого великого хвалити...» [6]. Це дає підстави говорити про наявність у казаннях спеціально окресленого образу оповідача, який не тотожний авторові як носію цілісної концепції твору.

На думку Іоаникія Галятовського, проповідь має бути присвячена окремій думці («темі») зі Святого Письма, «которая єст фундаментом всього казання, бо ведлуг теми мусить ся повідати все казання...» [6]. Сама оповідь має складатися із трьох частин: ексордіуму, нарації та конклюзії.

Ексордіум, тобто вступ чи початок, знайомить із предметом оповіді. У другій частині – нарації, автор повинен запропонувати розвиток теми, виголошеної на початку. З нею ексордіум та конклюзія мусять мати смислову узгодженість. У конклюзії має міститися повчальний висновок, який випливає з усієї попередньої оповіді й узгоджується з поставленою проблемою. Такі формальні вимоги вважалися нормою, слугували стрункості композиції творів і послідовно дотримувались авторами проповідей («Ключ розуміння» Іоаникія Галятовського, «Меч духовний» Лазара Барановича, «Вінець Христов» Антонія Радивиловського та ін.).

У «Науці...» Іоаникій Галятовський роз'яснює правила побудови проповіді, яка передбачає усне сприйняття слухачем. Передусім, на думку Іоаникія Галятовського, необхідно, щоб проповідь була зрозумілою та доступною аудиторії: «Бо многії суть казнодії мудрії, самі добре що уміють, а не могуть альбо не хотять іншим людєм того ясне виразити і протовкувати, овшем лятвую реч мовою своєю затрудняють, затлумляють і завіклявають... Іншії зась казнодії трудную і непонятную реч ясно виражаючи і товкуючи лятвою чинять. <...> Єсли будеш слово Божоє проповідати, а ніхто його не зрозумієт, себе самого будеш проповідати і виславляти, не слово Божіє» [6]. Таким чином, Іоаникій Галятовський фактично говорить про необхідність урахування уявного слухача, на сприйняття якого розраховується написаний текст.

Важливо, що Іоаникій Галятовський звертає увагу також на деякі формальні ознаки оповіді. Зокрема, він радить будувати її на основі прикладів (у термінах риторики – екземплюмів), що спрощує сприйняття, робить більш зрозумілим ідейний задум проповідника. Також письменник доводить, що оповідь може сприйматися істинною лише за умови посилань на авторитетні джерела: «До того, що мовиш на казанню, доводи того Письмом Святим з Біблії, альбо свідоцтвом святого отця якого, учителя церковнаго, альбо прикладом, альбо подобенством, альбо яким-кольвек доводом потверди і подопри свою мову, то вдячнійшая твоя мова будет людєм, которії тебе слухають, і віритимуть тому, що

мовиш. А кгди будеш мовити що на казанню, а того чим не доведеш, скажуть люде, же то неправда і твої вимисли» [6]. Тож трактат Іоаникія Галятовського ілюструє вагу тяглості традиції в давній літературі. Можна говорити про особливу модель оповіді, яка в основному ґрунтується на попередніх авторитетних зразках із певним набором тем та художніх засобів для побудови власного твору: «Єсли в котором часі притрафиться великая і пильная потреба повідати казаннє, а не можеш знайти теми в Письмі Святом, в Біблії, на той час можеш взяти тему з святого отця якого, учителя церковного, альбо з тропаря, альбо з кондака, альбо з стихири, альбо з сідальні, альбо з антифона, альбо з догмата, альбо з іншого гімну церковного, і ведлуг тоєї теми казаннє повідати. <...> Постерігай і того пильне, жеби наука в твоєм казанню згажалася з наукою Христовою, апостольською, святих отець і всеї церкви православної» [6].

Поряд з ораторською прозою, значний вплив на формування оповідної структури художньої прози Г. Квітки-Основ'яненка здійснила житійна література, яка була «однією з провідних форм масової культури Середньовіччя, зберігаючи свою популярність принаймні до епохи Просвітництва» [5, с. 15]. Її структурі також властиве введення образу оповідача, «довкола якого, власне, і групувався агіографічний матеріал» [5, с. 24]. Він реалізовував «прагнення вплинути на емоції реципієнта, збудити в ньому пієтет до монастирських святинь, розвинути релігійні почуття» [5, с. 37].

Характерною рисою житійної літератури була її дидактична спрямованість: «Саме вона стає основною, визначальною. Разом із канонізацією людини канонізується і її життєвий досвід, відкидається можливість критичного ставлення до її думок і вчинків. Відповідно будується сюжет житія, з якого вилучаються епізоди, де вчинки не відповідають стереотипам поведінки християнського святого» [5, с. 5]. Житія на різних історичних етапах пропонують ідеальні образи святих із різними наборами характеристик, таких як побожність у конкретних вчинках, у поданні прикладу покори й терпіння; крім того, пізніше виробляється «ідеальна модель святого – трудівника і громадського діяча, що відповідала ідеологічним потребам суспільства, тип героя, метою життя якого було не молитовне самовдосконалення, а діяльне служіння іншим» [5, с. 32]. Поряд із цим у житіях «...формується церковна доктрина святості, нерозривної зі стражданням, мучеництвом» [5, с. 21]. Звідси, на нашу думку, значною мірою й походить специфіка зображення Г. Квіткою-Основ'яненком героїв-простолюдинів із наділенням їх особливим набором характеристик, який сприймався невід'ємним атрибутом «природної» людини. Головним предметом зображення в житіях ставали також «людські емоції, психологічні стани персонажа» [5, с. 46], що поряд із фольклорною емоціональністю було продуктивно засвоєно літературою українського сентименталізму.

Важливою особливістю житійної творчості є «імперсоналізація» [5] персонажів, властива також і фольклору та засвоєна пізніше просвітницькою літературою: у центрі зображення перебувають «образи-типи, які несуть мінімальну інформацію про людські характери певної епохи й виступають зразками ідеальної поведінки у характерних обставинах» [5, с. 94].

Такі особливості зображення ідеального святого сприяли реалізації комунікативної функції житійних творів, оскільки насамперед вони мали «знайомити читача з морально-етичною і соціальною концепціями християнства», яка дістала «образне втілення через опис одного або кількох повчальних випадків з життя персонажа» [5, с. 38].

Отже, давня література виробила особливу систему вимог до формального та змістового рівнів ораторської та агіографічної прози, що частково було засвоєно Г. Квіткою-Основ'яненком для вироблення власної оповідної манери. Серед основних елементів, які увійшли в структуру повістей письменника, варто назвати наявність повчальних вступів та висновків (ексордіуму та конклюзії); орієнтацію на авторитетні джерела; дидактичну спрямованість; орієнтацію на усне сприйняття слухачем; зображення ідеалізованих характерів; групування матеріалу довкола образу оповідача тощо.

Ми пропонуємо на прикладі повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся» прослідкувати основні механізми засвоєння письменником традицій фольклору та давньої книжності. Оскільки «Маруся» є першим українським твором письменника, у ньому особливо помітним видається генетичний зв'язок художньої прози Г. Квітки-Основ'яненка з попередніми оповідними традиціями.

Згідно з риторичними вимогами, твір починається розлогим повчальним вступом, який можна умовно співвіднести з ексордіумом. Фактично він сприймається як невелика проповідь. Умовна самостійність ексордіуму зумовлюється тим, що в ньому доволі чітко витримані риторичні канони: композиційна стрункість; система доказів, побудована на основі порівнянь та прикладів; звернення до авторитетних джерел для переконливості висловлених тверджень; дидактична спрямованість тощо. Звернемося детальніше до окреслених характеристик.

Ексордіум відразу вводить у текстову структуру оповідача, який виконує важливі функції, успадковані новою українською літературою від попередніх оповідних традицій. Передусім, як годиться, фігура оповідача сприяє враженню достовірності описуваних подій. Цьому значною мірою слугує мова твору, а саме стилізація простонародного усного мовлення. Але поряд із цим розповідь оповідача побудована частково згідно з вимогами давніх риторик. У такий спосіб можна говорити про своєрідне поєднання оповідних елементів фольклору та давньої книжності.

Грицько Основ'яненко за допомогою певної системи художніх засобів активізує увагу читача. Це досягається, наприклад, нагромадженням у повчальному вступі риторичних фігур: «Часто мені приходить на думку: чого б то чоловікові так дуже пристращатись на сім світі до чого-небудь, не то щоб до якої вещі, а то хоч би і до наймиліших людей: жінки, діточок, щирих приятелей і других? Перше усього подумаймо: чи ми ж на сім світі вічні? І що є у нас, хоч скотинка, хоч хлібець на току, худобонька, у скринці, так сьому так усе без порчі й бути? Ні, нема тут нічого вічного! Та й ми самі що? Сьогодні жив, завтра – що Бог дасть!» [7, с. 21].

Риторичні питання та оклики апелюють до емоцій уявного читача твору. Вони хоча й не передбачають відповіді адресата, але слугують узагальненню певної думки, яка сприймається мовцем як очевидна та загальновідома; риторичні оклики вводяться з метою затримати або посилити увагу на певному аспекті зображуваного. Тож окреслені художні засоби реалізують комунікативну складову твору; у такий спосіб читач «залучається» оповідачем в умовний діалог, і до того ж читач за таких умов ніби апріорі «переймає» систему цінностей оповідача. Реципієнт ніби знає відповіді на риторичні питання оповідача й погоджується з ними, а отже, умовно стає приналежним до оточення Грицька Основ'яненка.

Так, наприклад, оповідач неодноразово звертається до уявного життєвого досвіду читача / слухача: «Ти і не оглядишся і незчуєшся, як зоставсь сам собі на світі; хоч і з людьми, і промеж людей, та ба! Усе тобі або не такі приятелі, яких поховав, або і зовсім не звісні; та воно тобі усе равно, що блукаєш у дрімучому лісі!» [7, с. 21]. Можна помітити, що в окресленому контексті займенник «ти» позначає одночасно мовця й адресата. Завдяки цьому в читача / слухача посилюється враження приналежності до простонародного середовища оповідача. У такий спосіб реципієнт наділяється певною системою філософських, релігійних, морально-етичних поглядів, які «передаються» йому оповідачем. Поряд із цим відбувається навіть уявна синхронізація почуттів та емоцій оповідача й фіктивного слухача.

Варто зауважити, що оповідач трактує християнські поняття загалом згідно із православною церковною традицією. Але поряд із цим помітною видається простонародна інтерпретація цих понять. Так, оповідач доводить свою думку прикладами із селянського життя, значною мірою орієнтуючись на читача / слухача із простолюду. У такий спосіб була реалізована дидактична складова твору, властива традиціям давньої літератури, які передбачали виклад християнських істин у доступній формі з урахуванням особливостей аудиторії.

Окрім цього, важливо відмітити ще одну формальну деталь, яку використав письменник для побудови ексордіуму до повісті «Маруся». Згідно з риторичною практикою, для того щоб аргументовано довести істинність думки про минущість земного життя, Грицько Основ'яненко посилається на авторитет «панотця» з місцевої церкви: «Ось слухайте лишень, як нам панотець у церкві чита, що Господь Небесний нам як отець дітям. А після сього не гріх нам буде і таке примінити: от зберуться діти на вулицю грати та будуть промеж ними шалісливі, та усе б то їм, замість іграшки, битись та лаятись, а меж ними буде дитина плохенька, смирна, покірна і що усяк її може зобідити» [7, с. 22]. Оповідач продовжує повчальну «проповідь», зіставляючи християнські уявлення із практичним життєвим

досвідом простолюдина: «Адже правда, що батько тієї дитини, щоб вона не перейняла худа від своєвольників, жалкуючи об ній, кликне з вулиці до себе і, щоб воно за товариством не скучало, посадить біля себе, та й приголубить, і поніжить, і чого вона забажа, усього їй дасть… От так і небесний наш отець з нами робить: бережеть нас від усякої біди і береть нас прямісінько до себе, де є таке добро, таке добро… що ні розказати, ні здумати не можна!» [7, с. 22].

Традиціоналізм як важлива риса давньої літератури був у дещо трансформованому вигляді засвоєний письменником. Оповідач в ексордіумі прагне виконати вимогу давньої риторичної традиції – аргументувати свою думку посиланням на авторитетні джерела. Проте для оповідача-простолюдина таким зразком стало сільське духівництво, тоді як Іоаникій Галятовський, наприклад, мав на увазі передусім Святе Письмо, а також роботи авторитетних отців церкви. Прагнення оповідача дотриматись канонів давньої риторичної практики реалізувалось у дещо спрощеному вигляді. Проте використання окресленого прийому свідчить про часткову залежність деяких елементів оповідної структури художньої прози Г. Квітки-Основ'яненка від традицій давньої літератури.

Таким чином, розлогий дидактичний вступ до повісті «Маруся» побудовано значною мірою згідно з риторичними традиціями давньої української літератури. Оповідач прагне досягти легкості сприйняття завдяки нагромадженню риторичних фігур, безпосередньому зверненню до уявного життєвого досвіду читача. Крім того, Грицько Основ'яненко доводить правильність своєї думки прикладами з повсякденного життя простолюду та судженнями сільського духівництва, яке сприймається оповідачем як безумовний авторитет. Усе це в повісті «Маруся» слугує розкриттю «теми» смерті.

Поряд із цим окреслена «тема» ілюструється сюжетом твору, який можна умовно співвіднести з нарацією. Тож письменник використовує ніби подвійну систему аргументів: спочатку у відносно самостійному повчальному вступі, а потім уже на матеріалі сюжету самої повісті. Сюжетну частину у такий спосіб можна трактувати як екземплюм або приклад.

У нарації більш повно, порівняно з ексордіумом, розкривається «тема» смерті. Історія про народження, життя та смерть головної героїні Марусі значною мірою перегукується з оповідними традиціями житійної літератури. Як і в поширених сюжетах агіографічної прози, Маруся народжується неначе винагорода батькам за глибоку віру. Наум Дрот та його дружина Настя керуються у своєму житті християнськими ідеалами, які нерозривно пов'язані з дотриманням заповідей, покорою, працею, молитвами: «Наум Дрот був парень на усе село, де жив. Батькові і матері слухняний, старшим себе покірний, меж товариством друзяка, ні півслова ніколи не збрехав, горілки не впивавсь і п'яниць не терпів, з ледачими не водивсь, а до церкви? так хоч би і маленький празник, тільки піп у дзвін, – він вже й там: свічечку обмінить, старцям грошенят роздасть і приньметься за діло» [7, с. 23]. Наум виявляє надзвичайну духовну дисципліну: «За його правду не оставив же його і Бог милосердний: що б то ні задумав, усе йому Господь і посилав. Наградив його жінкою доброю, роботящою, хазяйкою слухняною... Не було меж ними не тільки бійки, та й ніякої лайки. Щодень хвалили Бога за його милості. Ув однім тільки була в них журба: не давав їм Бог діточок. Та що ж? Настя, як здума про се, то зараз у сльози та вголос; а Наум перехреститься, прочита Отченаш, – то йому і стане на серці веселіш...» [7, с. 23]. Персонажу вдається дотримуватися окреслених принципів навіть у складних життєвих ситуаціях, що потрактовано як взірець ідеальної поведінки. Фактично все життя героїв обертається навколо церковних традицій, постійних звернень до Бога та саме релігійного тлумачення подій та вчинків, а народна мораль переважно узгоджується із християнськими приписами.

Маруся народилася як винагорода «за отцевські і материнські молитви» [7, с. 23]. Морально-етичні якості головної героїні повісті значною мірою корелюються із традиціями характеротворення в агіографічній практиці: «Та й що то за дитина була! Ще малесеньке було, а знала і Отченаш, і Богородицю, і Святий Боже, і половину Вірую. А тільки, було, зачує дзвін, то вже ні заграється, ні засидиться дома й каже: «Мамо, піду до церкви, бач, дзвонять; грішка не йти; тату, дай шажок на свічечку, а другий старцю Божому подати». І в церкві вже не запустує і ні до кого не заговорить, та все молиться, та поклони б'є» [7, с. 23–24].

Маруся зображена у творі ідеалізовано, що сприймається органічним у контексті житійної та фольклорної традицій. Героїня остерігається гріховних вчинків, прагне бути гра-

нично чесною, не порушувати Божі заповіді та народну звичаєвість. Наведемо показовий епізод, у якому Маруся твердо відмовляє коханому в таємних побаченнях, розцінюючи їх як порушення морально-етичних норм: «Як собі хоч, а тільки, по моїй думці, се вже гріх, коли чого не можна матері сказати та теє і робити нишком від неї. Хоч розсердись зовсім..., тільки вже я не прийду, і не дожидай мене, і не шукай мене. Інше діло, якби я посватана була, тогді б і нічого; а то хто-небудь побачить, та про мене ще й слава піде? Не хочу, не хочу! Нехай Бог боронить!..» [7, с. 45].

Тож образ Марусі узгоджується зі стереотипними простонародними та християнськими поглядами. Письменник використав у творі лише такі епізоди, які не суперечать народним уявленням про ідеального християнина. Крім того, такий принцип зображення персонажів значною мірою сприяв формуванню ідеалу «природної» людини Просвітництва.

Використання досвіду давньої книжності в зображенні характерів героїв пов'язано, очевидно, з тим, що фактично лише давня література могла запропонувати необхідні зразки для перших прозових творів Г. Квітки-Основ'яненка. Фольклорна ж проза не містила прикладів розлогих психологічних чи морально-етичних характеристик персонажів.

Варто відзначити також, що досвід давньої літератури використаний письменником у повісті «Маруся» у трансформованому вигляді; це виявилося в зображенні простонародного розуміння християнських поведінкових, морально-етичних, світоглядних традицій. Значною мірою це пов'язано, звичайно ж, із уведенням у структуру прози фігури оповідача, з мовою твору та із зображенням життя простолюдина, який є основним персонажем української творчості письменника. Усе це вимагало певної адаптації агіографічних та ораторських літературних традицій до інших мистецьких (а саме світських за своєю суттю) цілей.

У зв'язку із цим можна говорити про специфічний характер дидактичної складової української прози письменника. Так, у наведеному вище уривку з описом батька головної героїні Наума Дрота з однаковою значущістю перераховані такі його чесноти, як релігійність («свічечку обмінить, старцям грошенят роздасть...» [7, с. 23]), повага до батьків та старших, популярність серед однолітків («меж товариством друзяка» [7, с. 23]), чесність, працелюбність. Таким чином, оповідач адаптує релігійні уявлення до світських життєвих реалій, що сприймається ним як органічна єдність.

Поряд із давньою літературою, значний вплив на структуру повісті «Маруся» мав фольклор. Насамперед з усною народною творчістю генетично пов'язані художні засоби, ужиті для портретних описів, про що неодноразово зазначали дослідники [2; 3; 4].

Щільне нагромадження фольклорних тропів властиве пейзажу: «Схаменулась травонька, як скропила її небесна росочка; піднялись стеблинки, розпукались цвіточки і, порозівавши ріточки свої, надихали на усю долину таким запахом, що, почувши його, забудеш про усе... От і рідесенький туманець пав на річеньку, мов парубок приголубивсь до дівчиноньки і укупі з нею побігли ховатись меж крутими берегами…» [7, с. 37].

Як відомо, розлогі пейзажі не властиві ані фольклору, ані давній літературі. Проте усна народна пісенна творчість виробила багату систему тропів, які були використані письменником для пейзажних замальовок. Серед них особливо часто зустрічаються зменшено-пестливі форми (травонька, росочка, стеблинка, туманець тощо). Крім того, як зазначив Д. Лихачов, описи природи в давній літературі «мали на меті розкрити символічне значення тих чи тих явищ природи, виявити приховану в ній Божественну мудрість, здобути моральні уроки, які природа може надати людині» [8, с. 193]. Пізніше «пейзаж набуває нового символічного значення: він уже символізує не мудрість Бога, а душевні стани людини, ніби акомпанує їм і підкреслює їх...» [8, с. 193]. Так, пейзаж у повісті «Маруся» набуває психологічного значення, адже він увиразнює почуття закоханої героїні, що органічно співвідноситься із сентименталістськими тенденціями. Поряд із цим він виконує дидактичні функції, успадковані з давньої літератури, адже краса природи на сході сонця сприймається автором як підкреслення величі світу, створеного Богом.

Для зображення пейзажу поряд із фольклорною тропікою використовуються численні церковнослов'янізми (самії, создати, научення, ізрадуватися [7, с. 3]), що ілюструє тісний зв'язок української прози письменника із традиціями давньої літератури.

Отже, оповідна структура повісті «Маруся» засвідчує засвоєння Г. Квіткою-Основ'яненком деяких традицій фольклору та давньої книжності. Проте в подальшій

творчості українською мовою Г. Квітка-Основ'яненко частково відходить від такого послідовного дотримання попереднього оповідного досвіду. Найбільш яскраво це виявляється у послабленні релігійної складової проблематики творів. Також письменник більш упевнено експериментує з композицією. Наприклад, цікавим художнім рішенням став єдинопочаток розділів повісті «Конотопська відьма». Та й загалом поділ на окремі розділи теж можна розцінювати як відхід від традицій фольклору й давньої літератури та урізноманітнення оповідних прийомів.

Більшість прозових творів Г. Квітки-Основ'яненка були написані за оригінальними сюжетами. Разом із тим письменник здійснював літературне оброблення сюжетів, запозичених із фольклору. Зіставлення першоджерела та художнього твору дозволить, на нашу думку, прослідкувати механізми засвоєння прозаїком оповідних традицій усної народної творчості та давньої книжності.

Очевидно, Г. Квітка-Основ'яненко використав фабулу переказу «Як Нечипір ділив вареника» для власного твору «Мертвецький Великдень», навіть зберігши ім'я головного героя. Короткий переказ письменник наповнив додатковими деталями та діалогами. Оповідач детально розповідає про характер Нечипора, родину персонажа, його стосунки із дружиною тощо.

Важливо відмітити також, що був значною мірою увиразнений образ оповідача. Це досягається завдяки численним самохарактеристикам Грицька Основ'яненка. Неодноразові згадки про сусідів та знайомих справляють враження реалістичності «особистості» оповідача: «Не дурно кажуть: недалеко відкотиться яблучко від яблуньки: у Нечипора була уся батькова натура. Злодіяка такий, що ні з чим не розминеться: і цигана обдурить, і старця обікраде; а пити? – так не переп'є його і Данилка, от що у того пана, що біля нас живе, та що за його ридваном ззаду труситься у цвяхованому каптані, та у мережованім брилі, як той вареник зверченім; той здорово п'є, а Нечипір іще гірш його» [7, с. 88].

Фольклорний сюжет зустрічі з мерцями був використаний письменником як повчальна історія. Ексордіуму в оповіданні немає, хоча на початку твору окреслюється «тема» пияцтва. Останній абзац є виразною конклюзією: «Оттак-то! От до чого ся горілочка доводить, що йому такеє привидениє було, що крий Боже і усякого християнина. Цур же їй, тій горілці. Пити її можна, та не напиватись; чарку, другу у кунпанії, а не так вже, як Нечипір, що й худобу попропивав, і звівся нінащо та ще й душі троха було не занапастив. Ей, бережіться, хлопці, не удавайтеся у теє п'янство!» [7, с. 104].

Таким чином, письменник, узявши за основу фольклорний сюжет, урізноманітнив фабульний переказ додатковими деталями та діалогами. Образ оповідача був увиразнений численними самохарактеристиками. Фактично саме він стає носієм оцінних суджень у розказаній історії. У гумористичний сюжет зустрічі з мерцями додається також дидактична складова, яка сконцентрована в повчальному висновку. Можна говорити про пристосування фольклорного матеріалу для реалізації просвітницьких настанов автора, які передусім виявляються в прямому моралізаторстві, адресованому читачу-простолюдину.

Отже, формування оповідної манери Квітчиної прози генетично пов'язане із традиціями усної народної творчості. Прозаїк використав фольклорну комунікативну модель, яка зазнала певної трансформації з огляду на специфічну форму функціонування літературного твору. З огляду на це ми можемо говорити про імітацію усного мовлення та ілюзію реальності фігури оповідача, який постає у творі як фіктивна «особистість». Окрім того, така оповідна манера передбачає присутність уявного читача / слухача, з яким умовно «спілкується» Грицько Основ'яненко. Структурі «Малороссийских повестей» властиве також поєднання слова з такими елементами драматизації, як міміка, інтонація, жести, що були реалізовані засобами писемного мовлення.

Природно, що, працюючи над українськими творами, письменник орієнтувався також на досвід давньої книжності. Передусім для реалізації авторських виховних інтенцій виявився придатним той морально-етичний субстрат, який культивувався в різноманітних за жанровою приналежністю творах середньовічної та барокової літератури. Найбільш виразно це помітно в повчальних вступах та висновках, які корелюються з ексордіумом та конклюзією в ораторській прозі. Сюжети повістей письменника (які можна співвіднести з нарацією) фактично є екземплюмом – аргументом на доведення, і слугують для ілюстрації певної

морально-етичної, філософської чи релігійної проблеми («теми»). Для переконливості висунених тез автор вдається до аргументування, якому властива деяка спрощеність. Це зумовлено комунікативною ситуацією, яка передбачає орієнтацію на фіктивного читача / слухача з простолюду. У такий спосіб автор реалізовував настанови давніх риторик, у яких була прописана вимога доводити ту чи ту думку в доступній для аудиторії формі.

Персонажі «Малороссийских повестей» Г. Квітки-Основ'яненка переважно позбавлені індивідуалізованих рис і втілюють особливий ідеал простолюдина, що в багатьох аспектах відповідає традиціям характеротворення у фольклорі та житійній літературі. Ми можемо говорити про певне пристосування окреслених традицій для формування образу «природної» людини епохи Просвітництва. Крім того, вироблена усною народною творчістю система тропів виявилася придатною для зображення сентиментальних героїв.

Таким чином, «Малороссийские повести» Г. Квітки-Основ'яненка можна сприймати як своєрідне продовження оповідних традицій, що були вироблені фольклором та давньою книжністю. Як можна пересвідчитися, деякі оповідні шаблони, що були сформовані в межах українського словесного досвіду, письменник використав для реалізації просвітницьких цілей.

Список використаних джерел

1. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів: у 7 т. / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 7. – 567 с.

2. Гончар О.І. Українська література передшевченківського періоду і фольклор / О.І. Гончар. – К.: Наукова думка, 1982. – 312 с.

3. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І.О. Денисюк. – К.: Вища школа, 1981. – 215 с.

4. Міщук Р.С. Українська оповідна проза 50–60-х років XIX ст. /
Р.С. Міщук. – К.: Наукова думка, 1978. – 256 с.

5. Ісіченко Ю.А. Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI – початку XVIII ст. на Україні / Ю.А. Ісіченко. – К.: Наукова думка, 1990. – 180 с.

6. Галятовський І. Наука, альбо Способ зложення казання /
Іоаникій Галятовський. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://litopys.org.ua/old17/old17_04.htm (Останнє звернення 26.03.2018)

7. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Зібрання творів: у 7 т. / Г.Ф. Квітка-Основ'яненко. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 3. – 543 с.

8. Лихачев Д.С. Избранные работы: в 3 т. / Д.С. Лихачев. – Л.: Художественная литература, 1987. – Т. 1. – 656 с.

References

1. Kvitka-Osnov'ianenko, H.F. Zibrannia tvoriv: u 7 tomah [Works collection: in 7 volumes]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1981, vol. 7, 567 p.

2. Honchar, O.I. Ukrains'ka literatura peredshevchenkivs'koho periodu i fol'klor [The Ukrainian Literature of the Pre-Shevchenko period and folklore]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1982, 312 p.

3. Denysiuk, I.O. Rozvytok ukrains'koi maloi prozy XIX – pochatku XX st. [Development of the Ukrainian small prose in the 19th and beginning of the 20th century]. Kyiv, Vyscha shkola Publ., 1981, 215 p.

4. Mischuk, R.S. Ukrains'ka opovidna proza 50–60-kh rokiv XIX st. [The Ukrainian narrative prose of the 50's and 60's of the 19th century]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1978, 256 p.

5. Isichenko, Yu.A. Kyievo-Pechers'kyj pateryk u literaturnomu protsesi kintsia XVI – pochatku XVIII st. na Ukraini [Kyievo-Pechersk Patericon in the literary process of the end of the 16th and early 18th centuries in Ukraine]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1990, 180 p.

6. Haliatovs'kyj, I. Nauka, al'bo Sposob zlozhennia kazannia [Doctrine, or Method of making a statement]. Available at: http://litopys.org.ua/old17/old17_04.htm (Accessed 26 March 2017).

7. Kvitka-Osnov'ianenko, H.F. Zibrannia tvoriv: u 7 tomah [Works collection: in 7 volumes]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1981, vol. 3, 543 p.

8. Lihachev, D.S. Izbrannye raboty: v 3 tomah [Selected works: in 3 volumes]. Leningrad, Hudozhestvennaja Literatura Publ., 1987, vol. 1, 656 p.

В статье рассмотрена связь сказовой манеры украинской прозы Г. Квитки-Основьяненко с традициями устного народного творчества и давней книжности. Описана фольклорная коммуникативная модель, в основе которой лежит имитация устной речи и создание иллюзии реальности фигур рассказчика и читателя. Связь с древней литературой прослежено на примере сказовой манеры повестей, их композиции, специфики характеров.

Ключевые слова: Г. Квитка-Основьяненко, фольклор, древняя книжность, рассказчик, сказ, читатель.

The article discusses the connection between the tale style of H. Kvitka-Osnov'ianenko's Ukrainian prose with the traditions of folklore and old literature. The folklore communicative model is described. We make a conclusion that it is based on oral speech imitation as well as the illusion that the narrator and the reader are real. The connection with old literature (the tale style of the stories, their composition, specifics of the characters) is studied.

Key words: H. Kvitka-Osnov'ianenko, folklore, narrator, tale, reader.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-51-60
УДК 821.512.161

І.В. ПРУШКОВСЬКА,
доктор філологічних наук,
доцент кафедри тюркології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ ТУРЕЦЬКОЇ: ІСТОРІЯ ТА СЬОГОДЕННЯ

У статті розглядаються основні шляхи впливу французької літератури на літературні тенденції турецької літератури на тлі історичних та культурологічних змін в турецькому суспільстві, а також досліджується функціонування французького контексту у сучасній турецькій літературі.

Ключові слова: французька література, турецький літературний простір, переклад, вплив, жанр, нові тенденції.

Турецька література є самобутнім елементом світової літератури, багатогранним за змістом і значенням виявом східного і західного культурно-історичного світів. Сьогодні вона являє собою контамінацію класичної літератури, сформованої під впливом арабо-мусульманського світу (XIII–XVIII ст.), модерністської літератури, змодельованої за літературними тенденціями Заходу (французька, англійська, німецька літератури) (XIX – 60-ті рр. XX ст.), і сучасної постмодерністської літератури (кінець XX – початок XXI ст.). Поступального руху до модернізації турецької літератури надала зацікавленість французькою культурою й літературою у контексті загального впливу ідеології Великої Французької революції на історичне і культурне життя Османської держави.

У цій розвідці маємо за мету окреслити основні шляхи впливу французької літератури на літературні тенденції турецького літературного простору на тлі історичних та культурологічних змін в турецькому суспільстві, а також продемонструвати функціонування французького контексту у сучасній турецькій літературі.

Активна й результативна зацікавленість західною культурою і французькою зокрема фіксується за часів правління Селіма III (1761–1808). Успадкувавши султанат у рік Французької революції, по закінченні турецько-російської війни Селім III проявив себе як вправний реформатор, реалізуючи ті гіпотетичні реформаторські ідеї, які почали з'являтися в «епоху тюльпанів» (1718–1730). Революція у Франції надала цим ідеям вирішального імпульсу [1, с. 449]. Реформи султана Селіма III, а згодом і Магмуда II (прав. 1808–1839) суттєво вплинули на політику, економіку, культуру, освіту Османської держави. Одночасно із реформуванням з'явилися нові осередки освіти – звичайні в сучасному розумінні школи, в яких нове покоління турецької молоді виховувалося на основі нових тенденцій в культурі й літературі [2, с. 26]. Найбільш продуктивним у царині культурних реформ стає період Танзимату (1839–1876). Реформи, підготовлені Решід-пашою (1800–1858) й підтримані султаном Абдульмеджідом (1823–1861), мали зумовити розвиток науки, літератури, сприяти освіченості турків. Згодом вони стали однією з першопричин появи в турецькій класичній літературі, традиційному театрі західних елементів, які сприяли виникненню нових літературних течій та напрямків (романтизм, неокласицизм, символізм, реалізм), літературних жанрів (роман, новела, драма), стрімкому переходу від середньовічної літературної традиції до літератури нового часу.

© *І.В. Прушковська, 2018*

Перспектива відвідування Франції представниками турецької літературної еліти з метою вивчення мови й ознайомлення з французькою культурою (Ібрагім Шінасі, Намик Кемаль), поява на території Османської держави навчальних закладів із викладанням французької мови (за період з 1839 до 1900 рр. лише у Стамбулі понад 20 навчальних закладів) всебічно сприяли швидкому «входженню» французької культурної традиції в турецьку літературу. Подальшим етапом «входження» французької культури в турецьку стають численні переклади турецькою мовою творів французьких авторів (Гюґо, Мюссе, Золя, Мопассана, братів Гонкурів, Стендаля, Бальзака), 1832 р. у Стамбулі засновано спілку перекладачів. Передусім у великому обсязі перекладалися документи з військової справи, наукові праці з медицини, згодом (з 1859 р.) – художні твори доби Просвітництва, романтизму, реалізму, перекладачами яких були відомі на той час турецькі літератори Ібрагім Шінасі, Хайдар Бей, Намик Кемаль, Абдульхак Хамід Тархан, Реджаізаде Екрем та ін. [3, с. 712]. Неабияку роль у популяризації французької культури зіграв літературний журнал «Сервет-і фюнун» (1891–1944), навколо якого об'єдналися поети й письменники Тевфік Фікрет, Назим Набізаде, Гюсейн Рахмі Гюрпинар.

Окрім перекладів творів французьких авторів, у турецькій літературі з'являються переробки, переспіви, адаптації їхніх творів, у яких часто-густо відчутне пряме наслідування, копіювання. Разом із тим у турецькій літературі зароджуються літературні жанри, які, спираючись на західну основу, поступово трансформуються у національно забарвлену, самобутню літературну царину. Перехід від наслідування (друга половина XIX – початок XX ст.) до власної творчості (друга половина XX ст.) був досить болісним для турецької нації, адже значне захоплення Заходом загострювало питання національної ідентичності, про яке неодноразово писав турецький літературознавець Джеміль Меріч (1916–1987): «Наша література після Танзимату – література-тінь, наші думки – думки-тінь. Тепер у нашій літературі присутня лише імітація Заходу, плагіат і переклад. Ми тепер – французи, які розмовляють турецькою» [4, с. 137].

Опановуючи мистецтво витворення власної національно маркованої літератури, турецькі літератори створили цілу низку якісних творів, презентуючи власне обличчя на світовому літературному поприщі. Турецька художня література початку XXI ст. є інтертекстуально різнобарвною, адже плекає східну й західну традиції, зокрема французьку, і яскраво відтворює тісний зв'язок історичного контексту із сучасністю. Сьогодні діалог турецької спільноти із французьким світом культури відчутний насамперед на літературному ґрунті – це нові переклади й презентації відомих творів, у драматургії – постановки французької класики у турецькій режисурі, на медійному рівні – газетні, журнальні статті, блогові дискусії.

Виділяючи у пропонованій розвідці імена Мольєра, Вольтера, Дюма, Гюґо, наголошуємо на особливій ролі впливу їхньої творчості на витворення турецької літератури нового часу. Так, творчість *Мольєра* мала великий вплив на формування у другій половині XIX ст. турецької *комедії* західного зразка. Як зазначає турецький дослідник Метін Анд, твори Мольєра були вперше представлені на турецькій сцені у 50-х рр. XIXст. Твори саме французького комедіографа стали основою комедій європейського ґатунку в багатьох ісламських країнах: Азербайджан (Мірза Фетх-Алі Ахундзаде), Іран (Хабіб Ісфахані, Мухаммед Хасан Хан), Ліван (Марун ель-Наккаш), Сирія (Якуб Ібн Руфаіль Сануа) [5, с. 51]. Одним із найпалкіших турецьких прихильників мольєрівської комедії був Агмет Вефік Паша. Він не лише здійснював переклади творів французького драматурга, а й вдавався до творчих переробок сюжетів оригіналу, подекуди змінюючи назви: «Шлюб з примусу», «Дон Джівані», «Удаваний хворий/Дивна річ». Послідовник Агмета Вефіка Паші – Мегмет Шакір Фераізджізаде також видозмінював сюжети п'єс Мольєра, запозичував ідеї та образи. Так, протагоніст п'єси «Брехня скінчилася» Кьосе Махір запозичив риси Тартюфа. Найбільшу популярність здобула п'єса Фераізджізаде «Підозри», яка, за спостереженням М. Анда, є контамінацією «Тартюфа» із «Удаваним хворим» Мольєра: сюжети, герої, конфлікт запозичені у французького драматурга [5, с. 56]. Як зазначає С. Шенер, комедія в мольєрівському стилі різко відрізнялася від традиційних вистав з комічним ефектом театрів «Ортаоюну» та «Карагьоз»: комізм класичних комедій Мольєра має певне дидактичне підґрунтя, увагу зосереджено на особистості, її місці в суспільстві, сюжет макси-

мально наближений до реальних подій, у п'єсі є зачин і розв'язка, тоді як у традиційних турецьких виставах комізм несе суто розважальну функцію, характерним є абстрагування від дійсності, узагальнене зображення суспільства, відсутність інтересу до особистості, а п'єса складається з декількох не пов'язаних між собою сюжетів, які не мають розв'язки [6, с. 27-28]. Турецьким читачам/глядачам комедії у мольєрівському стилі припали до душі, адже зі зміною політичної й соціальної ситуації у країні змінилися й світоглядні вподобання. Збагачення репертуару творами Мольєра і рецепція його традицій мали неабияке значення для розвитку турецької авторської драми взагалі й комедії зокрема.

Сьогодні досить популярною в Туреччині є комедія «Скупий» Мольєра, про що свідчать численні переклади турецькою мовою та кількість видавництв, які їх друкують (1873 р. – Теодор Касап, 1938 р. – Ісмаіл Хаміт Данішмент (видавництво Сухулєт), 1946 р. – Яшар Набі Наїр (вид. Міністерства освіти Туреччини, вид. Варлик), 1961 р. – Сабахаттін Еюбоглу (вид. Ремзі), 2003 р. – Сонат Кая (вид. Бордо Сіях), 2004 р. – Рюя Баштюрк (вид. Беда), 2007 р. – Берна Гюнен (вид. Іскелє, 2010 р. – вид. Мола). «Тартюф» Мольєра, здобувши популярність в Туреччині ще 1876 р., має неабиякий успіх і серед сучасних глядачів. Серед останніх сценічних переробок «Тартюфа» Мольєра – п'єса «Торговець» Стамбульського народного театру (2013р.). Гучні події у політичному житті Туреччини (корупційний скандал 2013 р. за участі високопосадовців) і ставлення суспільства до нього обговорюють у ЗМІ у символічному форматі «Взаємини Тартюфа із Оргоном» як відповідність головних фігурантів корупційної справи та простих людей, які вірять у невинність високопосадовців і всіляко їх обстоюють [7]. Турки пишаються тим фактом, що їхній співвітчизник (молодий бізнесмен з Йозгата Хамза Дінч) опікується історичною пам'яткою – будівлею «La Tour Rose», в якій Мольєр написав і вперше представив свою п'єсу «Очманілий». Х. Дінч придбав цю будівлю і докладає максимум зусиль для її відновлення заради увіковічнення традиції інсценізації в ній п'єс для вшанування імені Мольєра [8].

Філософське осмислення світу *Вольтером* привертає увагу турецького читача через певну новизну, неординарність, суперечливість. Переклад філософських роздумів Вольтера (перекладач Мюніф Паша, 1859) знайомить турецького реципієнта із новими темами філософсько-фантастичного характеру. Філософська повість «Микромегас» стала справжнім інтелектуальним вибухом для турків, про що свідчить не лише кількість перекладів (1871р., 1891 р., 1908 р.) на етапі ознайомлення з твором, але й дебати тогочасної наукової й літературної еліти стосовно внутрішнього наповнення і суперечливого характеру ідей Вольтера [9, с. 70]. На сьогодні більшість творів Вольтера представлена у перекладах турецькому читачеві. В інформації, яка з'являється у ЗМІ, іноді відчутна своєрідна образа турків на Вольтера за його ставлення до них. 2005 р. вийшла друком праця Бори Чалишкана «Вольтер: турки, мусульмани та інші», де зібрано усі вислови Вольтера щодо турків з метою «показати усю правду, як європейські правителі сотні років проводили брудну кампанію проти турецької нації» [10]. А якщо йдеться про певні політичні конфлікти чи критичні ситуації, які трапляються між Туреччиною й Францією на сучасному етапі, то у медіа не забувають процитувати Вольтера, ну хоча б з його листів до Катерини II (як у газеті Міллієт за 2012 р.) [11].

У другій половині XIX ст. – початку XX ст. прозові твори *Дюма-батька* і *Дюма-сина* у перекладах Халіта Зії Ушаклигіля, Мемдуха Шевкета Паші, Агмета Мітхата Ефенді, Теодора Касапа користувалися неабиякою популярністю серед турецьких читачів. Саме творчість відомих батька й сина стає міцним підґрунтям у формуванні жанру *роман* в турецькій літературі періоду реформ. Так, «Граф Монте-Крісто» стає першим західним романом, з яким познайомився турецький читач. Він слугує стильовою, композиційною й сюжетною серцевиною роману Агмета Мітхата «Моряк Хасан Меллах» (1874), написаного у засланні на о. Родос. Роман Агмета Мітхата, як і Дюма, є пригодницьким, за провідний мотив править помста, яка не приносить задоволення чи щастя, проблематика твору – сімейні, кровні чвари, соціальна несправедливість. Агмет Мітхат, наслідуючи Дюма, називає роман за йменням головного персонажа – моряка-араба, вводячи читача до мікросвіту твору і пропонуючи проспективну інформацію щодо сюжетних колізій роману. Хасан Меллах за аналогією до сюжету роману Дюма – молодий моряк зі знатного роду підступно вбитого Сейді Османа, змушений податися в пірати і вести ганебне для поважної осо-

би життя (певна аналогія до багаторічного ув'язнення Дантеса). Історія кохання Хасана Меллаха і Джузелли, яку полонив вбивця батька – Домініко Бадя, дуже нагадує любовну історію Дантеса і Мерседес. Як і у Дюма, сюжет розгортається навколо групи одних і тих же персонажів – Хасан, Джузелла, Алонза, Ілія, Альфонс, Тимур бей, Домініко Бад'**я. Го**ловний герой роману Агмета Мітхата, як і Дантес, перевтілювався в різних людей з метою здійснення своїх планів помсти (Хасан Меллах, Полікон Ефенді, моряк з Мальти, Сеід Хасан). Подібною до роману Дюма виявляється й організація художнього часу і простору у творі Агмета Мітхата. Часові рамки подій, що відбуваються з героєм, охоплюють більше п'ятдесяти років і обумовлені історичними фактами, на які автор робить посилання безпосередньо у тексті роману («Щодо тогочасного Єгипту…, хто цікавиться, може почитати книжку Джевдета Паші» [12, с. 325]). Дотримання автором історичної достовірності спричинило наповнення тексту твору чіткими географічними координатами (Іспанія, Персія, Франція, Мальта, Єгипет, Сирія, Ліван, Стамбул, Алжир). Пригодницькі історії, тяжкі випробування і нескінченні подорожі Середземним морем та Європою у романі «Моряк Хасан Меллах» схожі на казки тисяча й однієї ночі, стиль викладу подібний до театру одного актора (меддах) із його риторичними запитаннями до аудиторії/читача («А ви пам'ятаєте, що сталося із моряком Хасаном ще у четвертій книзі нашої розповіді?», «А ну, про що ми, де зупинилися?») [12, с. 183]. Автор свідомо вдався до такої ідеї, адже вважав, що входження нового жанру (*роману*) в турецьку літературу має бути безболісним для читача, який звик до традиційних сюжетів, класичних літературних форм.

Сюжет роману Дюма-сина «Дама з камеліями» ліг в основу роману Намика Кемаля «Останнє каяття» (1876) (назву роману було змінено без відома автора на «Прокидання: пригоди Алі Бея). Намик Кемаль прагнув об'єднати в одному творі ідеї й форми західної літератури із колоритом османської культури. Як і в О. Дюма, головними героями є молода жінка легкої поведінки (Махпейкер) і двадцятирічний молодик (Стамбульський аристократ Алі Бей). Сюжет розгортається у Стамбулі, зображенню пейзажності якого Намик Кемаль надає особливої уваги. Кожен новий розділ роману відкривають цитати з поезії літератури Дивану, усі герої мають османські імена (Махпейкер, Алі Бей, Діляшуб, Фатьма Ханим, Атиф Бей, Месут Бей). Знайомство Алі Бея із Махпейкер, взаємні почуття, трагічність ситуації – усе нагадує роман Дюма, проте є одна найвиразніша відмінність, а саме – ставлення авторів до своїх героїнь. Якщо Маргарита О. Дюма попри її соціальний статус куртизанки викликає змішані почуття, серед яких чимало позитивних, то Махпейкер Намика Кемаля – цілком негативний образ жінки, яка є розпусницею і вбивцею, а Алі Бей – жертва [13].

На сьогодні, окрім вищезгаданих романів сім'ї Дюма, популярністю серед турецького читача користуються романи «Три мушкетери», «Двадцять років потому», «Чорний тюльпан», а також їх екранізації: «Три мушкетери» (режисер Четін Інанч, 1972), «Помста трьох мушкетерів» (режисер Четін Інанч, 1972) та сценізації: балет «Три мушкетери» (2013, постанов. Армагана Даврана, Волкана Ерсоя).

Поетичний доробок *Віктора Гюґо,* численні переклади його творів спричиняють появу в турецькій літературі *романтичної поезії* Реджаізаде Магмута Екрема, Намика Кемаля. Ліризм, чуттєвість французького вірша знаходить відгомін у турецькій душі, проблематика й тематика творів обох культур виявляються напрочуд близькими. Порівняти хоча б вірш Гюґо на смерть дочки Леопольдіни і вірш Р.М. Екрема «Ніжад» на смерть сина: батьківська журба, біль утрати, переживання – усе настільки близьке обом авторам, наскільки гірке і справжнє [14, с. 200]. Романтизм в турецькій поезії яскраво представлений насамперед поезією Намика Кемаля, у якій відчутний неабиякий вплив творчості Гюґо. Батьківщина, воля, права, свободи – ідеали, за які боровся Намик Кемаль, відчувши поштовх француза-однодумця («Ніч», «Немає») [15, с. 377].

З прозового доробку В. Гюґо найпопулярнішим серед турків стає роман «Знедолені». 1862 р. виходить друком перший, скорочений переклад роману, 1934 р. – перший повний переклад турецькою мовою, здійснений Шемсеттіном Самі Беєм та Хасаном Бедреттіном Беєм [16]. Для турецької інтелігенції «Знедолені» є своєрідним символом любові до батьківщини, народу, боротьби з репресивною соціальною системою. Так, у газеті «Сол» за 20.09.2015 р. з'являється стаття Озташа Озкана «Віктор Гюґо від Парижа до Киркшехіра:

дві книгарні, два диктатора». Автор проводить паралелі між подіями 1940-го р. у Парижі і подіями в турецькому місті Киркшехір після спроби військового перевороту 2015 р. Розповідаючи про долю турецької книгарні, яку безжалісно спалили у 2015 р. через заборону продавати так звану «небезпечну» літературу, О. Озташ наводить паралелі з історії Франції 1940-го, коли всім ремісникам, торговцям наказали повісити на робочих місцях портрети Гітлера. Один із власників книгарні, маючи сильний внутрішній протест, поставив в одному кутку вітрини портрет Гітлера, в іншому – Муссоліні, а посередині – за покликанням голосу совісті – роман «Знедолені» Гюґо. На світлинах у турецькій газеті «Сол» – «Знедолені» Гюґо турецькою на обпаленому вогнем книжковому стелажі, символічно прикритому гвоздикою [17]. Сьогодні в Туреччині з'являються все нові переклади турецькою мовою творів В. Гюґо, нові інтерпретації й прочитання. 2002 р. вийшло друком дослідження Сервера Таніллі «Наш сучасник Віктор Гюґо. Портрет генія» про життя та творчу унікальність Гюґо. Того ж року в Анкарі відбувся Міжнародний симпозіум «Віктор Гюґо в Туреччині», присвячений 200-річчю В. Гюґо. 2014 р. побачив світ переклад турецькою вірша Гюґо «Мухаммед» (перекл. Якуп Яша). 2017 р. у Стамбулі з аншлагом відбувся показ мюзіклу «Нотр-Дам де Парі».

Подальше поглиблення історичної та аналітичної бази дослідження обраної теми значно розширить список французьких авторів, згаданих вище, однак це обмежують рамки наукової статті. Тому, зупиняючись на іменах лише тих, творчість яких помітно змінила вектор розвитку турецької літератури, завважимо, що, попри поступове зменшення ажіотажу навколо французьких творів (друга половина XX ст.) і звернення уваги на шедеври інших західних літератур, турецька інтелектуальна еліта донині продовжує тримати руку на пульсі французьких літературних новинок. Так, сьогодні у Туреччині представлені у перекладах майже всі твори Фредеріка Беґбедера, Мішеля Уельбека, Бернара Вербера, Гійома Мюссо, Марка Леві, Анни Гавальди. Тривають літературознавчі наукові дослідження французької літератури (для порівняння – у Франції є лише декілька кафедр тюркології, де наголос робиться переважно на вивченні турецької мови та культури і бракує досліджень з літератури). Художні твори сучасних турецьких авторів пронизані французьким колоритом, подобою образів (Збірка 2000 р. із «паризькім текстом»). Спеціальність «французька мова та література» пропонують опанувати у більшості державних та приватних навчальних закладів вищої освіти.

Отже, художній набуток турецької літератури виявляє безперервність існування в ній «французького контексту» з часів Танзимату і до сьогодні; французька література, набуваючи безпосереднього впливу на утворення нової турецької літератури, зумовлює появу нових літературних жанрів (роману, драми), течій та напрямків (романтизму, символізму, реалізму), зміну тематичних і образних версій художніх творів з класичних мусульманських на західноєвропейські. Такий феномен тяжіння до «іншого» усталеної віками літератури ісламу є малодослідженим свідченням великої сили мистецтва і спонукає до нових розвідок літературознавчого та культурологічного спрямувань.

Список використаних джерел

1. Кинросс Л. Расцвет и упадок Османской империи / Лорд Кинросс. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1999. – 696 с.

2. Ünlü M. 20.yüzyıl Türk Edebiyatı / Mahir Ünlü, Ömer Özcan. – İstanbul: İnkılap yayınevi, 1987. – 344 s.

3. Bayramoğlu B.O. Fransa'da Türk Edebiyatı Üzerine Yapılmış Tezler ve «La Présence française dans les débuts de la modernitélittéraire turque» [«Modern Türk Edebiyatı'nın Başlangıcında Fransız Varlığı»]. Adlı Doktora Tezi üzerine / B.O. Bayramoğlu // TALİD. Türkiye araştırmaları Literatür Dergisi. – 2006. – Cilt 4. – Sayı 7. – S. 705–739.

4. Meriç C. Jurnal 1 / Cemil Meriç. – İstanbul: İletişim yayınları, 1992. – 399 s.

5. And M. Türkiye'de Moliere / Metin And // Tiyatro araştırma dergisi. – Sayı 5. – S. 51–64. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dergipark.ulakbim.gov.tr/tad/article/view/500006995 (Останнє звернення 12.02.2018).

6. Şener S. Moliere ve Türk Komedyası / Sevda Şener. – S. 25–31. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1188/13729.pdf (Останнє звернення 12.02.2018).

7. Cengiz G. Ya Tartuffe? / Gülsüm Cengiz. – 01 Mart 2014. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: (https://www.evrensel.net/yazi/70716/ya-tartuffe) (Останнє звернення 12.02.2018).

8. Moliere'e Türk iş adamı sahip çıktı // Patronlar dünyası. – 2 Mart 2009. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://m.patronlardunyasi.com/default.asp?page=haber&haberid=58518 (Останнє звернення 12.02.2018).

9. Öztürk N. XIX. yüzyil Türk edebiyatında Voltaire ve Rousseau çevirileri / N. Öztürk // Pamukkale üniversitesi eğitim fakültesi dergisi. – 2002. – Sayı:12. – S. 69–79.

10. Türkleri bir de Voltaıre'den dinleyin // Haber7com. – 13.12.2005. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.haber7.com/kultur/haber/126577-turkleri-bir-de-voltaireden-dinleyin. (Останнє звернення 12.02.2018).

11. Cıvaoğlu G. Türk düşmanlığı gen haritası / G. Cıvaoğlu // Milliyet gazetesi. – 02.02.2012.

12. Midhat A. Hasan Mellah (Denizci Hasan) / Ahmet Mithat. – İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1975. – 410 s.

13. Kemal N. İntibah (Uyanış) / Namık Kemal. – İstanbul: İnkılap, 2003. – 182 s.

14. Sezer T. Victor Hugo ve Recai-zade Mahmut Ekrem'de çocuk sevgisi / T. Sezer // Edebiyat dergisi. – 2006. – Sayı:15. – S.195–202.

15. Aydın A. Namık Kemal'in sanat/sanatçi algısında romantizm ve Victor Hugo etkisi / A. Aydın // Turkish Studies – International periodical for the languages, literature and history of Turkish or Turkic. – Ankara, 2012. – Volume 7/3. – S. 369–379.

16. Burçak F. Victor Hugo'nun Sefiller Romanının Türkçeye Çeviri Macerası / Fatma Burçak // İnsanokur. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.insanokur.org/victor-hugonun-sefiller-romaninin-turkceye-ceviri-macerasi/ (Останнє звернення 12.02.2018).

17. Öztaş Ö. Paris'ten Kırşehir'eVıctor Hugo: iki kitapevi iki diktatör / Ö. Öztaş // Sol. – 20.09.2015, Pazar. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://haber.sol.org.tr/yazarlar/ozkan-oztas/paristen-kirsehire-victor-hugo-iki-kitapevi-iki-diktator-130259 (Останнє звернення 12.02.2018).

References

1. Kinross, L. *Rastsvet i upadok Osmanskoy Imperii* [The heyday and decline of the Ottoman Empire]. Moscow, Kron Press Publ, 1999, 696 p.

2. Ünlü, M., Özcan, Ö. *20.yüzyıl Türk Edebiyatı* [20th Century Turkish Literature]. İstanbul: İnkılap yayınevi Publ., 1987, 344 p.

3. Bayramoğlu, B.O. (2006). *Fransa'da Türk Edebiyatı Üzerine Yapılmış Tezler ve "La Présence française dans les débuts de la modernitélittéraire turque" ["Modern Türk Edebiyatı'nın Başlangıcında Fransız Varlığı"] adlı Doktora Tezi üzerine* [Theses on Turkish Literature in France. French Being at the Beginning of Modern Turkish Literature on Doctorate Thesis]. *TALİD Türkiye araştırmaları Literatür Dergisi* [Turkey research Literature Journal], 2006, vol. 4, no. 7, pp. 705-739.

4. Meriç, C. *Jurnal 1* [Journal 1]. İstanbul, İletişim yayınları Publ., 1992, 399 p.

5. And, M. *Türkiye'de Moliere* [Moliere in Turkey]. *Tiyatro araştırma dergisi* [Theater research magazine], 1974, no. 5, pp. 51-64. Available at: http://dergipark.ulakbim.gov.tr/tad/article/view/500006995 (Accessed 12 February 2018).

6. Şener, S. *Moliere ve Türk Komedyası* [Moliere and Turkish Comedy]. *Tiyatro araştırma dergisi* [Theater research magazine], 1975, no 5, pp. 25-31. Available at: http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1188/13729.pdf (Accessed 12 February 2018).

7. Cengiz, G. (2014) *Ya Tartuffe?* [What about Tartuffe?], 2014. Available at: https://www.evrensel.net/yazi/70716/ya-tartuffe (Accessed 12 February 2018).

8. *Moliere'e Türk iş adamı sahip çıktı* [Moliere's house is owned by a Turkish businessman]. *Patronlar dünyası* [The world of bosses], 2009. Available at: http://m.patronlardunyasi.com/default.asp?page=haber&haberid=58518 (Accessed 12 February 2018).

9. Öztürk, N. *XIX. yüzyil Türk edebiyatında Voltaire ve Rousseau çevirileri* [XIX. Transformation of Voltaire and Rousseau in century's Turkish literature]. *Öztür Pamukkale üniversitesi eği-*

tim fakültesi dergisi [Oztur Pamukkale University education faculty magazine.], 2002, no. 12, pp. 69-79.

10. *Türkleri bir de Voltaıre'den dinleyin* [Listen to the Turks from Voltaire]. *Haber7com* [News7com], 2005. Available at : http://www.haber7.com/kultur/haber/126577-turkleri-bir-de-voltaireden-dinleyin (Accessed 12 February 2018).

11. Cıvaoğlu, G. *Türk düşmanlığı gen haritası* [Turkish hostility gene map]. *Milliyet gazetesi* [Milliyet news paper], 2012, 02 February.

12. Midhat, A. *Hasan Mellah (Denizci Hasan)* [Hasan Mellah (Denizci Hasan)]. İstanbul, Kültür Bakanlığı Publ., 1975, 410 p.

13. Kemal, N. *İntibah (Uyanış)* [Intibah (Awakening)]. İstanbul, İnkılap Publ., 2003, 182 p.

14. Sezer, T. *Victor Hugo ve Recai-zade Mahmut Ekrem'de çocuk sevgisi* [Victor Hugo and Recai-zade Mahmut Ekrem's child love]. *Edebiyat dergisi* [Literture magazine], 2006, no. 15, pp. 195-202.

15. Aydın, A. *Namık Kemal'in sanat/sanatçi algısında romantizm ve Victor Hugo etkisi* [Namik Kemal's art / artist perception romanticism and Victor Hugo influence]. Turkish Studies – international periodical for the languages, literature and history of Turkish or Turkic. Ankara, 2012, vol. 7/3, pp. 369-379.

16. Burçak, F. *Victor Hugo'nun Sefiller Romanının Türkçeye Çeviri Macerası* [The adventure of Turkic translation of Victor Hugo's roman]. *İnsanokur* [Insanocur], 2007. Available at: https://www.insanokur.org/victor-hugonun-sefiller-romaninin-turkceye-ceviri-macerasi/ (Accessed 12 February 2018).

17. Öztaş, Ö. *Paris'ten Kırşehir'eVıctor Hugo: iki kitapevi iki diktatör* [Victor Hugo from Paris to Kirsehir: two bookstores with two dictators]. *Sol* [Newspaper Sol], 2015, Sunday, 20 September. Available at: http://haber.sol.org.tr/yazarlar/ozkan-oztas/paristen-kirsehire-victor-hugo-iki-kitapevi-iki-diktator-130259 (Accessed 12 February 2018).

В статье рассматриваются основные пути влияния французской литературы на литературные тенденции турецкой литературы на фоне исторических и культурологических изменений в турецком обществе, а также исследуется функционирования французского контекста в современной турецкой литературе.

Ключевые слова: французская литература, турецкий литературное пространство, перевод, влияние, жанр, новые тенденции.

The article deals with the main ways of the influence of French literature on the literary tendencies of Turkish literature considering the background of historical and cultural changes in Turkish society, and also with the functioning of the French context in contemporary Turkish literature.

Key words: French literature, Turkish literary space, translation, influence, genre, new tendencies.

Одержано 21.03.2018.

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ МОВ ТА ЛІТЕРАТУР

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-68-106

УДК 82.091 + 376.32+ 277.4

Ю.В. ПАТЛАНЬ,
ведущий научный сотрудник
Национального центра народной культуры
«Музея Ивана Гончара» (г. Киев)

«КАК Я НОСИЛ ВАС КАК БЫ НА ОРЛИНЫХ КРЫЛЬЯХ, И ПРИНЕС ВАС К СЕБЕ…»[1]: О ЖАНРОВОЙ ПРИРОДЕ «ОРЛИНЫХ ДУШ» В.Я. ЕРОШЕНКО И О ВЛИЯНИИ ПРОТЕСТАНТИЗМА НА СТАНОВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ СЛЕПЫХ[2] (СТАТЬЯ ВТОРАЯ)

В статье впервые определен жанр произведения В.Я. Ерошенко «Washi-no kokoro» («Орлиные Души», 1921) – пересказ баптистской проповеди. Это позволило дать реальный комментарий к его письмам из Британской Индии и к вновь выявленному оригинальному тексту очерка «Слепые запада и востока» (1927, брайль). Установлено и показано, что В.Я. Ерошенко мог слышать именно такую проповедь в 1917 г. в Калькутте – в доме незрячего пастора-баптиста, основателя Калькуттской школы слепых преп. Лал Бихари Шаха. Впервые на множестве документов XIX – начала XX вв. раскрыта роль протестантских пасторов и миссионеров различных деноминаций в создании сети школ для слепых в России, Германии, Британии, Японии и Британской Индии, и влияние знакомства с различными системами тифлопедагогики и работы в миссионерской школе на становление личности и судьбы самого В.Я. Ерошенко как тифлопедагога.

Ключевые слова: Реформация, протестантизм, баптизм, проповедь, школа слепых, тифлопедагогика, Британская Индия, В. Ерошенко, Р. Тагор, Лал Бихари Шах, Дж. К.Е. Эггрей.

Василий Ерошенко писал в 1927 г.: «Странами, где слепой, при наличии способности, может учиться наряду со зрячими в средней и высшей школах – являются, как это ни странно, – не Англия, не Германия, не Франция и не Соединенные

[1] Исход 19:4.

[2] Благодарности: Mrs Lisa Banerjee, Principal, Calcutta Blind School (CBS), Behala, Ms Hena Basu, Society for the Visually Handicapped (SVH), Mr. Amiyo Biswas, Blind Persons Association (BPA), Mr. A. K. Biswas, Christian Burial Board, Kolkata, India; Mr. Amit Shah (USA), Rebecca Payne, University of Wisconsin-Madison Libraries (USA), Российская государственная библиотека для слепых (Москва), Санкт-Петербургская государственная специальная библиотека для слепых (Санкт-Петербург), ведущему специалисту Народного музея истории Санкт-Петербургской региональной организации ВОС историку О. Зинченко (набор текста с Брайля, консультации, предоставление документов), историку В. Ирхе, Н. Алимжановой, С. Аникееву, С. Концебовскому, Е. Кручине, А. Лимарову, С.М. Мищериной, Т.С. Новиковой, А. Нуруллиной, А. Саматовой (набор текста с Брайля), Е. Седовой, А. Сидорову, Д. Хмельницкому, К.Чеховской, пасторам В. Куриленко, О. Шевкуну, Ямагучи Рёко, Киси Хироми, Хикита Акио.

© *Ю.В. Патлань, 2018*

Штаты Америки, а Китай и Индия. Пионерами в деле воспитания слепых, как и вообще в деле воспитания в нашем европейском смысле, в этих странах являются христианские миссии Англии и Америки. Они построили здесь первые низшие школы для зрячих, они же выстроили затем для них же гимназии и университеты. Первые школы для слепых также были основаны при этих миссиях и, таким образом, в руках миссионеров оказалось как воспитание зрячих, так и слепых; одни и те же учителя учили зачастую, как зрячих, так и слепых» [1].

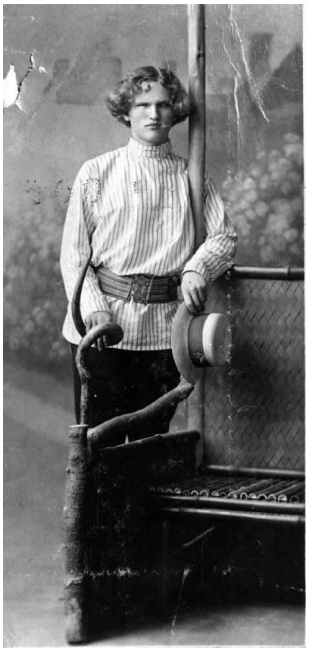
Необходимость миссионерской работы и чтения Библии всеми приводила к необходимости введения всеобщей грамотности и обучения всех христиан. Это требовало перевода Библии на местные языки, а в колониальных территориях – создания, прежде всего, начальных народных миссионерских школ. Большинство школ слепых в Индии возникали на основе приютов, созданных протестантскими миссионерами, затем некоторые из них становились межконфессиональными правительственными школами. Еще позже, в первой трети – середине XX в. по примеру христианских миссионерских школ в Индии стали возникать буддийские или индуистские школы для слепых.

Библии, напечатанные линейным шрифтом Уильяма Муна[3], распространяло Британское Библейское общество, а несколько позже была введена и система Брайля для «туземных» языков. Это давало возможность печатать всю Библию или только Евангелия, и прежде всего, – Евангелие от Иоанна с «Притчей о слепце»[4] для самостоятельного чтения незрячими, а также создавало основания для создания регулярных начальных школ для слепых. В этих школах обучали Библии, основам чтения, счета, письма, географии и традиционным для незрячих ручным ремеслам – щеточному, веревочному и корзиночному. Именно на словах Христа в «Притче о слепце» («чтобы на нем явились дела Божии») и была основана прямая потребность и необходимость как в организации церковных приютов и школ, так и постепенный медленный рост самосознания и активности самих незрячих. Многие из них и сами становились христианскими миссионерами и благовестниками.

Как пояснил незрячий пастор Виктор Куриленко, отвечая на мои вопросы о различиях в отношении к людям с увечьем или особенностями, в восточном и западном христианстве: «Это [запрет священствовать людям с физическим увечьем или «недостатком». – Ю.В.] касалось только Ветхого Завета. Бог не исцелил его. Бог действует, как Ему угодно. В Новом Завете мы не находим, чтобы Христос или Апостолы утверждали, что люди с физическими недостатками не могут занимать место служителя. Православие перенесло свои традиции в этом плане с Ветхого Завета, а британские и американские церкви основываются на Новом Завете». Такой подход открывал возможности личностного развития и обучения для всех, т.к. и благовестие о Христе нужно было донести до всех без исключения людей.

[3] William Moon (1818–1894), ослеп в 21 год.

[4] В завершение своего выступления «О слепоте» 2 ноября 1917 г. в Моулмейнской школе слепых Ерошенко цитирует Евангелие от Иоанна 9:3: «Я желаю, чтобы и в дальнейшем внимание к проблемам слепых не ослабевало, чтобы вскоре слепые повсеместно в Бирме, а также на Малайском полуострове, Малайских островах, в Сиаме, Аннаме и других соседних странах могли все получать образование, чтобы они смогли стать полезными людьми не только в своих семьях, но и для своих стран. Я не хочу, чтобы вы думали, что слепой искупает свои грехи, совершенные в предыдущих рождениях или несет наказание за прегрешения своих родителей. Я хочу, чтобы вы в нем увидели человека, который живет «…для того, чтобы на нем явились дела Божии». И о том я буду неустанно молиться». В этой же речи он говорил, что буддисты должны поддерживать своих слепых и создавать для них буддийские школы, чтобы не обвинять европейцев в том, что они переучивают детей. В.Я. Ерошенко полагал, что слепые должны жить отдельными общинами, заниматься ремеслами, сельским хозяйством и земледелием, сами себя содержать.



Василий Ерошенко (1890–1952) перед отъездом в Таиланд, лето 1916 г. Студийное фото из архива семьи Сома Айдзо и Сома Кокко – владельцев кондитерской «Накамурая», Токио

Отношения миссионеров и местного населения нехристианских стран, как и отношения между воспитателями и слепыми воспитанниками, конечно, не были безоблачными. Так, Ерошенко считал: «Отсутствие в Сиаме школы для слепых – это грех людей Запада. Если они откроют школу, то правительство всеми силами будет это поддерживать где угодно. Но христиане-евангелисты просто построили внушительный дом, получили высокое ежемесячное содержание, возблагодарили Бога и стали счастливо жить, ничего не делая. По словам одного христианина-евангелиста, люди в Сиаме думают только о развлечениях, не обращая никакого внимания на больных и несчастных. Им помогает только христианская церковь. Поскольку среди сиамцев людей, верующих во Христа, довольно мало, то работа христианской церкви очень трудна: денег нет, работников мало, и никто ничего не может сделать. У христианской церкви есть много более важных дел, чем помощь слепым, например – помощь больным» [2, с. 368–369].

Ерошенко говорил в своем выступлении в школе для слепых в Моулмейне в 1917 г., что «и правительство Сиама, и христианские миссионеры обещали мне, что вскоре, как только представится случай, они серьезно займутся вопросом обучения слепых» [3][5].

Но все же специальное образование понемногу развивалось. Куда сильнее, чем обычно принято это считать, развитие специального образования для незрячих было обязано усилиям самих незрячих, главным образом – наиболее ярких и талантливых из них. Это подчеркивают М. Майлз (2011) и Т. Мотидзуки (2013) в своих недавних работах по Индии, Китаю и Японии [4, 5].

Производит сильное впечатление уже только перечисление школ слепых, где учился или побывал Василий Ерошенко. Это учебно-воспитательное заведение Московского общества призрения, воспитания и обучения слепых детей (создано в 1882 г. потомственным лютеранским пастором Генрихом Дикгофом), Институт слепых в Штеглице, пригороде Берлина (1806, основатель Иоганн Август Цейне), Норвудский королевский колледж и академия музыки для слепых в Норвуде, пригород Лондона (1872, основатель Томас Эрмитидж,

[5] Первая школа слепых в Таиланде была создана только в 1938 г. американкой Женевьевой Колфильд (Miss Genevieve Caulfield, 08.05.1888 – 12.12.1972), стажером Института Перкинса. Женевьева была первой слепой студенткой Колумбийского университета в США.

продолжатель Фрэнсис Кэмпбелл, оба незрячие), Токийская школа слепых и глухонемых, с 1910 – Токийская школа слепых (1880, основана обществом помощи слепым Ракузенкай, куда входили протестантские миссионеры и новообращенные японцы-христиане[6]), школа слепых в Моулмейне (1901, создатель ослепший учитель Маун По Джи, выпускник Рангунского колледжа Американской баптистской миссии), школа слепых Св. Михаила в Кэммэндайне, предместье Рангуна (1914, миссионерская англиканская, основатель – преп. Уильям Парсер), Калькуттская школа слепых (1887, создана в собственном доме ослепшим баптистским пастором Лал Бихари Шахом, официально с 1894), Школа слепых Мемориала королевы Виктории в Тардео, Бомбей (VMSB, 1903, директор – ослепший хирург-индуист др. Н.Д. Чаттрапати), Ремесленный дом для слепых, Кумбхарвада, Бомбей (1917, в числе учредителей – Н.Д. Чаттрапати).

Возможно, В.Я. Ерошенко посетил также в Бомбее и школу для слепых Американской миссии среди маратхи (1898, основательница – миссис О'Коннор, в дальнейшем – Школа Дадар). Сам Ерошенко писал из Бирмы, что начал изучать тамильский язик [2, с. 379]. Можно заключить, что он нужно был Василию, вероятно, чтобы работать с местными незрячими детьми в школе для слепых в Палаямкотта, штат Мадрас (1890, основана Энн Эсквит)[7]

Летом 1917 г. 22-летний бахаи из Рангуна Аббас Али Батт [6, с. 885][8] занимался переговорами и подготовкой приезда В.Я. Ерошенко в Калькутту и Мадрас [2, с. 372, 384]. Ерошенко называл Тории Токудзиро Мадрас в числе мест, где его можно будет найти[9]. Кроме того, в Мадрасе находились штаб-квартира Теософского общества и Национальное духовное собрание бахаи Индии. Безусловно, в 1914–1916 и в 1919–1921 гг. в Японии Ерошенко посещал также и местные школы слепых, где у него были друзья, и где он выступал с лекциями об эсперанто (в Киото, Иокогаме, Эйдзири и др.). После возвращения в Японию он особенно активно выступал с рассказами о своей поездке в Таиланд и Индию, например, выступал в школе слепых в Осаке по приглашению незрячего пастора-методиста, эсперантиста Кумагаи Тэтутаро[10] [7, с. 296–297], однако назвать все школы слепых в Японии, где побывал Ерошенко, пока невозможно.

В Японии первая школа слепых западного типа была создана в Киото (1878), а Токийская школа при обществе Ракузенкай была второй. Затем возникли школы в Канадзаве (1880, создатель Сэйитиро Мацумура, глухой конфуцианец, исследователь «европейской науки»), в Осаке (1882), Институт слепых и глухонемых в Кобе, христианская школа слепых в Иокогаме (1889), созданная Шарлоттой Дрэпер[11], миссионерская школа в Гифу (1893), христианскую школу слепых создала в Иокогаме Американская методистская церковь (1924). В 1923 г. в Японии императорским эдиктом было предписано открыть школы для слепых в каждой префектуре.

До отъезда Ерошенко в Таиланд в июне 1916 г. его окружение всегда было преимущественно христианским, в том числе в и Японии, и в Индии. Исключением были несколько американских миссионеров-бахаи, работавших в Японии, и последователи Веры бахаи в Бирме и Индии. Но у этих миссионеров, однако, тоже было христианское прошлое и опыт церковной жизни в протестантских общинах США, от которого они отталкивались, и который воспроизводили, но уже в собственной миссионерской деятельности, то есть распространяя Веру бахаи.

---

[6] Шотландец Г. Фулдз, миссионер Церкви Шотландии, миссионер Американской лютеранской миссии преп. Г. Борхард, японские христиане-методисты Фурукава Масао, Сэн Цуда (в школе его дочери училась Камитика Итико), Накамура Масанао. Присутствовал также Гинко Кисида, помогавший Дж. К. Хэпберну в составлении японско-английского словаря.

[7] В прениях по докладу Арун Кумар Шаха «Работа для слепых в Индии» на конференции в Вестминстере в 1914 г. шла речь о том, что мисс Эсквит ищет слепых учителей для своей школы.

[8] Аббас Али Батт (Abbas Ali Butt, Seyid Abbas Ally Butt, Abbas Ally Butt Cashmiree из Рангуна, Бирма, 1894 – 29.30.1959) – в будущем глава Национального духовного собрания бахаи Индии.

[9] Школа слепых в самом г. Мадрас была создана только в 1917 г. (T.D.A. School for the blind).

[10] Кумагаи был представителем «Esperanta Ligilo» в Японии, а с 1925 по 1928 гг. учился в Британии в Эдинбургском университете; как и Ерошенко в 1912 году, ему помогал У. Мэррик.

[11] Шарлотта П. Дрэпер (Charlotte Pinckney Draper, 1832–1899), вдова методистского пастора.

Становление и развитие школ слепых в Европе и вне ее было тесно связано с разработкой системы Брайля для национальных языков. Английский Брайль был введен в Британии в 1861 г. по образцу французского и унифицирован в 1902 г. В США долгое время применялись три шрифта – небрайлевский «Нью-Йоркский шрифт»; так называемый «Американский Брайль» (1878–1918) и вариант английского Брайля. Стандартизированный английский Брайль был утвержден только в 1918 г.

Для языка эсперанто систему Брайля адаптировали Хелена Галь[12], Теофиль Карт[13], Роза Фогт[14] и Гаральд Тиландер[15]. Элен Жиру[16] еще в 1895–1896 г. была первой незрячей эсперантисткой и профессором в мире. Она изучила эсперанто с голоса и написала брошюру об этом международном языке, изданную по Брайлю. Теофиль Карт в 1904 г. провел первые курсы эсперанто в школе слепых в Лозанне (Швейцария). В 1904 г. вышел первый брайлевский журнал на эсперанто «Esperanta Ligilo» («Эсперантский связной»). С 1912 г. его редактором и издателем был Гаральд Тиландер [7, с. 15–17].

Если первые школы для слепых появились в Японии уже через 10–12 лет после начала Реставрации Мэйдзи, то первая японская система Брайля – ровесница В.Я. Ерошенко – была изобретена Исикава Курадзи[17] в 1890 г. по образцу французской лишь через 22 года, когда Брайль был впервые применен к японской фонетической азбуке кана [5]. Удивительно, что уже 1892 г. в систему Брайля впервые в Японии были переведены ноты. В 1893 г. в школе слепых в Иллинойсе, США, был заказан для Токийской школы слепых и глухонемых только что изобретенный брайлевский печатный станок, позволяющий стереотипную печать с пластин. В марте 1893 г. на станке Исикава выпускает первое издание по Брайлю в Японии – песенник с нотами к торжеству по поводу серебряной свадьбы императора. В 1894 г. евангелическая школа для слепых в Иокогаме заказала в Американском Библейском обществе печать по Брайлю «Евангелия от Иоанна». Это была первая полноценная брайлевская публикация в Японии. В 1895–1896 г. были напечатаны остальные Евангелия и «Деяния апостолов». Тогда же постепенно была создана и библиотека брайлевских учебников в Токийской школе слепых и глухонемых. В июне 1902 г. Ассоциация выпускников Токийской школы начинает издавать раз в две недели брайлевский журнал «Mo:zin sekai», «Мир слепых», который с 1907 г. стал выходить ежемесячно под названием «Mutsuboshi-no hikari» – «Свет шестизвездия», то есть брайлевского шеститочия [8].

Наиболее сложная ситуация с введением системы Брайля для множества местных языков сложилась в Индии. К обретению страной независимости в 1947 г. существовали 11 разработок системы Брайля, которые использовались для разных языков и разных частей страны [9, с. 193–195]. Брайль вводили американские и европейские миссионеры, учреждавшие различные школы для слепых. Уже в 1940-х гг. сами индийские педагоги слепых отмечали, что хотели бы дать информацию обо всех школах слепых в стране, но такой информации нет [10, с. 10].

Накануне Второй мировой войны, в 1935–1937 гг. в Индии по статистике существовало около 17–20 школ слепых с общим для всех школ числом учеников, в основном мальчиков, по разным источникам, от 690 до 1200 человек при общем количестве незрячих свыше 600 тыс. чел. [11, с. 14, 42–43][18]. Через десятилетие в «Отчете правительства Индии о слепоте»

[12] Helena Gal, Швейцария.

[13] Théophile Cart, 1855–1931, Франция.

[14] Roza Vogt.

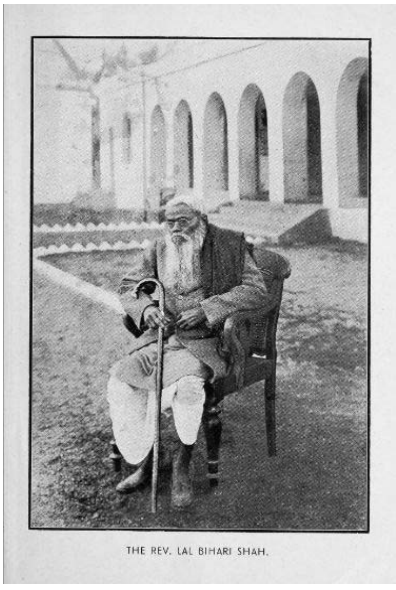
[15] Harald Thilander, 1877–1958, Швеция, слепоглухой

[16] Hèlene Giroud, Швейцария, профессор в школе слепых в Лионе.

[17] Ishikawa Kuraji, 1858–1944.

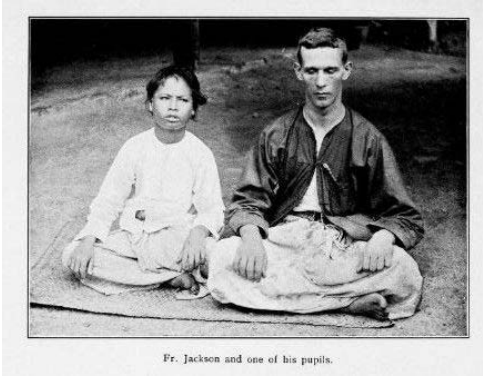
[18] Еще один источник, называя число школ того же порядка, подчеркивает первенство индийского христианина в становлении образования слепых в Индии: «The twenty schools for India's blind, a drop in an ocean of need, are inadequate in equipment, workers and funds. They can accommodate only a thousand or two blind persons, whereas hundreds of thousands need training to meet their handicap. The first modern school for the blind in Calcutta was started in 1897 by an Indian Christian, the Reverend L. B. Shah. When Mr. Shah was a young man, he experienced a serious eye trouble that, for a short period, rendered him blind. During this time he developed an active sympathy for the blind, which took tangible expression in the founding of the Calcutta School for the Blind» [12, с. 196]. Эта часть статьи написана со слов А.К. Шаха, присутствовавшего в 1932 г. на всемирной конференции по проблемам слепоты в Нью-Йорке в числе трех делегатов от Индии.

в 1944 г. был приведен список из 32 школ или домов, которые охватывали 1212 незрячих [13; 14, с. 69, 142]. Статистически это 0,06% от общего числа незрячих в Индии, нуждающихся в образовании. Таким образом, становится понятно, насколько уникален был личный опыт Василия Ерошенко, уже в 1917–1918 гг. работавшего в течение нескольких месяцев в школе слепых в Моулмейне и специально посетившего школу слепых в Калькутте, основанную Л.Б. Шахом, школу и ремесленный дом для слепых в Бомбее, и, возможно, также крупные школы слепых в Южной Индии.



Преп. Лал Бихари Шах (1853–1928). Фото начала XX в. из издания A.K. Shah. Six Hundred Thousand. Calcutta: Calcutta Blind School, 1942.

Крупных и давно работавших школ слепых в Британской Индии, включая Бирму, к 1917–18 гг., когда В.Я. Ерошенко работал в этой стране, было около 10 [11, с. 42–43; 15, с. 62]. Из них четыре школы были созданы незрячими (в Моулмейне – Маун По Джи с 1900 или 1901 г., в Калькутте – Лал Бихари Шах с 1887 (официально с 1894 г.)[19], в Бомбее – др. Н.Д. Чаттрапати с 1902 г.), в Рангуне – с 1914, а с 1917 ее возглавлял Уильям Джексон. Василий Ерошенко побывал во всех названных школах и был знаком с тремя их создателями. Трое из основателей были пасторами-христианами (Маун По Джи и Лал Бихари Шах – баптисты), др. Н.Д. Чаттрапати был индуистом. Все они потеряли зрение в зрелом или пожилом возрасте.



Отец Уильям Джексон с одним из своих незрячих учеников, Бирма. Фото из издания: An Ambassador in Bonds. The Story of William Henry Jackson, Priest of the Mission to the Blind of Burma. By Mary C. Purser. London: Society for the Propagation of the Gospel in Foreign Parts, 1932.

[19] По другим источникам – с 1894, официально с 1897 г.

Отдельно нужно назвать британца Уильяма Джексона[20], который прибыл в Индию в ноябре 1917 г. и возглавил школу слепых в Кеммендайне, предместье Рангуна, созданную мужем его сестры, пастором Уильямом Парсером в 1914 г. Уильям Джексон был слеп с самого раннего детства, как и Ерошенко, что не помешало англичанину получить два высших образования, юридическое и богословское [16; 17]. В то время это был неординарный личный пример даже для Великобритании, не говоря уже о колониальной Индии. В России же начала XX в. получение незрячим высшего и даже среднего образования было все еще практически невозможно[21], как и в Японии[22]. Ерошенко, как видно из его писем, собирался содействовать и даже оплачивать, как только вернется в Россию, образование своего младшего друга Тории Токудзиро. Как можно судить из примечаний Итиро Такасуги к письмам Ерошенко, Василий знал Уильяма Джексона еще по поездке в Англию в 1912 г. и случайно встретил его в школе слепых Рангуне через четыре дня после прибытия пастора в Индию. В письме к Тории Токудзиро от 12 ноября 1917 г. Ерошенко, рассказывая, о встрече с Джексоном, пишет: «подобно библейскому Симеону, Господи, теперь Ты отпускаешь служителя своего, как и сказано»[23], и добавляет, что печалился о судьбе незрячих бирманцев, но теперь может спокойно уехать, т.к. все будет хорошо. Сам Василий тогда был на пути в Калькутту из Моулмейна [2, с. 392–393].

Father Jackson and blind students at Kemmendine (about 1928).

Отец Джексон и незрячие ученики школы для слепых во имя Св. Михаила в Кеммендайне, пригороде Рангуна, Бирма. Около 1928 г. Фото из издания: Annie Carter. Bewitched by Burma. Troubador Publishing Ltd, 2012.

[20] Уильям Джексон (Father William Henry Jackson, 13.03.1889–06.12.1931), незрячий с двух лет. Основатель Бирманской миссии для слепых. Проработал в Бирме 14 лет. Известен как «Слепой орел», или «Бирманский орел». Ок. 1918 г. разработал новую систему Брайля для бирманского языка, более совершенную, чем первая. В 1929 году правительство представило его к высочайшей гражданской награде – золотой медали Kaiser-i-Hind, которую Джексон успел получить в Лондоне в январе 1930 г.

[21] Исключение – уже упомянутый проф. А.М. Щербина.

[22] Ерошенко писал об этом в очерке «Слепые запада и востока» [1, с. 26–35]. Первым частично незрячим японцем (с возрастом совсем ослеп), получившим высшее образование, называют японского христианина и предпринимателя Ёсимото Тадасу (Yoshimoto Tadasu, 1878–1973), который окончил Высшую коммерческую школу в Токио (сейчас Университет Хитоцубаси) и еще до 1901 года учился в Британии (Оксфорд), где изучал теологию и социальную работу. В 1906 г. основал Японскую ассоциацию слепых. Британская система образования и благотворительности произвела на Есимото огромное впечатление, и он направил всю свою энергию на распространение христианства и улучшения условий жизни незрячих в Японии.

[23] Евангелие от Луки, 2: 29-30: «29 Lord, now lettest thou thy servant depart in peace, according to thy word: 30 For mine eyes have seen thy salvation» (KJV).

Считается, что первую школу для слепых в Индии создала в 1887 г., спустя 103 года после открытия первой школы слепых в Париже, британка, мисс Анни Шарп[24]. Работа со слепыми была начата в Амритсаре в 1886 г. Сарой Хьюлетт с незрячей новообращенной христианкой Айшей, вскоре ставшей преподавать для других слепых. Затем Айша многие годы занималась евангелизацией незрячих при госпитале. Однако именно Анни Шарп приписывают создание Ремесленного дома для слепых христиан при госпитале Св. Катарины в Амритсаре, затем «Ремесленного дома для слепых Северной Индии». Здесь обучали чтению шрифтом Муна или по Брайлю, в зависимости от способностей слепого. В 1905 г. школа была перенесена в Раджпур, Дерадун (позже называлась Sharp Memorial School). Эта школа находилась под управлением англиканского Церковного миссионерского общества.

Вторую в стране школу для девочек в деревне Палаямкотта, штат Мадрас, Южная Индия, создала в 1890 г. Энн Эсквит[25], направленная в Индию в 1881 г. Она работала в школе слепых с 1888 до 1918 г. Затем школа находилась в ведении диоцезии Тируневелли Церкви Южной Индии (TDTA School for the Blind, Pallamcottah, Madras). По одной из версий, к созданию школы подтолкнул в 1888 г. слепой мальчик-нищий, который стал просить не о милостыне, а об образовании. По другой версии, у истоков создания этой школы стала слепая индианка, которая после принятия христианства укрылась в церковном доме от гнева родных. В 1893 г. было открыто отделение этой школы для шести слепых мальчиков в деревне Паннавилай, в 23 милях от Палаямкотты. Эти школы находились под управлением Церковного миссионерского общества и Общества по пропаганде Евангелия (обе англиканские). В Британии Энн Эсквит специально встречалась с Уильямом Муном, который в результате издал Евангелие от Иоанна и книгу для чтения на тамильском языке «шрифтом Муна» для ее школы. В 1912 г. Энн Эсквит разработала Брайль для тамильского языка [18, с. 5–6].

В 1902 г. преп. Дж. Ноулз[26] и Л. Гартуэйт[27] опубликовали свой проект т. наз. «Ориентального Брайля». Авторы работали для Иностранного Библейского общества (FBS). Предполагалось, что это будет единый адаптированный английский Брайль для слепых, говорящих на 13 языках Индии. Этот вариант Брайля был принят Британским и иностранным Библейским обществом для публикации Св. Писания на восточных языках и его поэтому начали довольно широко вводить в Индии [19]. «Ориентальный Брайль» использовали для языка маратхи также и американские миссионеры в школе Дадар в Бомбее. Существовали также системы Брайля Ширреффа (Shirreff) для языков урду и хинди в Северной Индии, Брайль для языков майсур и каннада, Брайль Чаттерджи (для бенгальского), и ряд других, более поздних разработок. Ввести же единую систему Брайля удалось уже после обретения Индией независимости. Работа над универсальным Бхарти-Брайлем (“Bharti Braille”) была завершена лишь в 1951 г. [18 и 9, с. 193–195].

В июле 1900 г. Анной Миллард[28] в Бомбее была основана школа для слепых при Американской миссии среди Маратхи. С 1920 до 1948 гг. школа для слепых девочек называлась школа Дадар (American Mission School for the blind, Dadar, Bombay); сейчас она существует как Srimati Kamla Mehta Dadar School for the Blind, Mumbai (SKMDSB). Все миссионерские христианские школы слепых опирались на поддержку и немалые средства и пожертвования, привлекаемые из Европы и США.

---

[24] Мисс Анни Шарп (Annie Sharp, 23.10.1858–25.04.1903), миссионер Церковного миссионерского общества в Лондоне (CMS); работала сопровождающей слепых в британском «Обществе домашнего обучения слепых», затем прошла обучение в Институте Перкинса в США.

[25] Мисс Энн Джейн Эсквит (Miss Anne Jane Askwith, 1851–30.09.1924) – ирландка, миссионер Церковного миссионерского общества (CMS) и Общества по пропаганде Евангелия (CEZMS).

[26] Преп. Джошуа Ноулз (Rev. Joshua Knowles, ? – после 1918?) – миссионер Лондонского миссионерского общества в Траванкуре, проработал в Индии с 1880 по 1900 гг. Разрабатывал «универсальные» алфавиты для романизации языков Индии.

[27] Лайстон Гартуэйт (James Grant Liston Garthwaite, 1833–21.12.1918) – правительственный переводчик с языка малаялам, автор учебников и пособий на языках каннада и малаялам, директор и инспектор школ в Мадрасе; прослужил в Индии с 1857 по 1900 гг.

[28] Мисс Анна Миллард (Anna L. Millard, ? – 12.10.1935), сотрудница The American Board of Commissioners for Foreign Missions. Анна Миллард служила в Индии в 1887–1925 гг., затем вернулась в США.

Несколько позже, чем миссионеры, школы для слепых начинают создавать сами незрячие, прежде всего люди с хорошим образованием и высоким социальным статусом, ослепшие в зрелом возрасте.

Некоторые из них были христианскими пасторами. Они совмещали в себе пасторскую и миссионерскую практику с личным опытом незрячего человека. Так, третья школа в Индии, Industrial Home and School for Blind Children / Calcutta Blind School, официально существующая с 1894 г., основана индийским христианином Лал Бихари Шахом[29] в собственном доме еще в 1887 г., то есть одновременно с возникновением первой миссионерской школы Анни Шарп. Л.Б. Шах вырос в христианской семье, учился и преподавал в уэслианских начальных туземных школах, затем был корректором в баптистской типографии в Калькутте [20, с. 107][30]. После знакомства в 1893 г. с одним из создателей т.наз. «Ориентального Брайля» Л. Гартуэйтом, Лал Бихари Шах разработал собственную систему Брайля для бенгальского языка, названую Шах-Брайль (Shah Braille); она использовалась до 1960-х гг. в Калькутте и Патне для языков бенгальского и бихари. Лал Бихари Шах в своей работе был связан с Норвудским колледжем для слепых, но отказался принять предложение Лондонского миссионерского общества о том, чтобы передать ему школу, а самому стать наемным директором [21]. Его старший сын Арун Кумар Шах, заведующий школой слепых, выступил в Лондоне в 1914 на крупной конференции по делам слепых, где У. Мэррик и У. Филлимор говорили о В.Я. Ерошенко [22, с. 556, 562–563][31]. Был на этой конференции и японец Накамура Кётаро, позже знакомый Ерошенко по Японии. Из писем Ерошенко известно, что Накамура Кётаро в Великобритании жил вместе с господином Шахом: японец был незрячим, а индиец имел опыт работы со слепыми и сопровождения незрячих и мог, таким образом грамотно ассистировать своему соседу [2, с. 395]. Пастор и учитель слепых Л.Б. Шах в середине жизни терял зрение и окончательно ослеп в 1912 г. Он до последних своих дней занимался переписыванием вручную брайлевских книг для своей школы.

[29] Преп. Лал Бихари Шах (Rev. Lal Bihari/Behari Shah, 01.12.1853–01.07.1928) родился в административном районе Нодья в Западной Бенгалии. Дж. Калаппуракал в своей диссертации «Развитие общественного понимания социальных и образовательных проблем в Индии» (1965), указывает, что Лал Бихари Шах был «пожилым студентом» знаменитого Колледжа Кэри в Серампуре, то есть он получил специальное богословское образование у баптистов. В 2014 г. была восстановлена его могила на Мемориальном христианском кладбище в Калькутте. Четыре поколения семьи Шах работали для слепых: сын Арун Кумар Шах (Arun Kumar Shah, ? – 19.11.1961) заведовал, затем возглавлял Калькуттскую школу слепых с 1917 по 1947 гг., в 1948–1970 гг. директором был его сын Амал Шах (Amal Shah, 23.09.1917–1983), четвертое поколение – Свапна Шах (Swapna Shah, 31.07.1946–30.09.2012). Благодарю за консультации внучку Лал Бихари Шаха – г-жу Анилу Мукерджи (Индия, Калькутта) и правнука – Амит Шаха, США. Сейчас в Калькуттской школе слепых также работает незрячая директор – г-жа Лиза Банерджи.

[30] Mr. A. K. Biswas, Christian Burial Board, Kolkata, India, в личном письме от 20.11.2017 г. ответил на мои вопросы о том, к какой христианской церкви и традиции принадлежал преп. Л.Б. Шах, предоставив информацию, удостоверенную внучкой Л.Б. Шаха, госпожой Анилой Мукерджи: «Rev. Lalbihari Shah was very much a Baptist although he had good contacts with other Christian Missions too. *In 1877 he joined the Wesleyan Mission School in Chitpore, Calcutta as a Teacher. Later he joined the Entally Institution School [under the Baptist Mission] as a Teacher. He also worked as a Teacher in a Church Missionary Society's School [the then CMS, now under CNI] in a place called Bhagaya (presently in the state of Jharkhand in India). In 1893 he joined the famous Baptist Mission Press in Calcutta as a Proof Reader. By the end of 1899 when Lalbihari Shah was in much financial distress with the Blind School, he received much help and assistance from the then Methodist Bishop Robinson* [Sources acknowledged to Mrs. Anila Mukherjee]. Thus although he belonged to the Baptists (his Memorial Service too was held in the Entally Baptist Church on 27.07.1928) Lalbihari Shah waded through other Christian Missions too».

[31] После возвращения в 1914 г. из Англии, Арун Кумар Шах по примеру Норвудского колледжа первым в Индии ввел скаутинг для незрячих учеников Калькуттской школы слепых. В своем выступлении «Работа для слепых в Индии» [22, с. 433–439 и 9, с. 1–12] именно А.К. Шах говорил в августе 1914 г. о существовании в Индии 16 школ для слепых. Это же число повторит Ерошенко в 1927 г., хотя в Вестминстере Василий Яковлевич не присутствовал, а вот в семье Шахов жил. Для конца 1920-х годов количество школ было уже сильно занижено, и в московскую публикацию этот фрагмент почему-то не вошел. Однако все то же устаревшее число школ все еще звучало даже в 1931 г. на Всемирной конференции по работе для слепых в США.

Памятник преп. Лал Бихари Шаху на территории Калькуттской школы слепых с надписью: “REV LAL BEHARI SHAH / Founder / Born 1st dec 1853 died 1st july 1928 / A most worthy son of India / who had rendered with / qualities of his head and / heart invaluable services / for the national cause. / A soul of integrity who / showed high talents in / his remarkably silent but / solid methods of work / a loyal and distinguished / leader in the cause of the / blind he feared no one except / God and ventured on faith. In memory of this great departed / soul we bow in reverence / Erected / by / Principal Amal Shah / & his friends / of the / National Association / for the Blind”, фото 2011 г.

Восстановленная после акта вандализма могила преп. Лал Бихари Шаха на Христианском мемориальном кладбище в Калькутте. Фото 1 декабря 2014 г., когда учителя и ученики Калькуттской школы слепых впервые провели акцию почитания основателя школы к ее 120-летию. Фото Christian Burial Board, Kolkata, India

Еще одним ярким примером незрячего основателя школы является индус, доктор Нилкантрай Даябнай Чатрапати[32]. Он получил высшее медицинское образование и был хирургом в гражданском госпитале Ахмедабада, но в 38 лет ослеп и открыл в Ахмедабаде дневную школу слепых в 1890 г. (по другим данным – в 1895). Др. Нилкантрай ездил для обучения Брайлю в школу Анни Шарп. Его школа стала основой для создания Мемориальной школы королевы Виктории (VMSB) в Бомбее в 1902 г. Это была вторая школа для слепых в Бомбее, которую д-р Н.Д. Чатрапати возглавил, переехав в Бомбей со своими 24 учениками [23, с. 133–141]. В 1902 г. она была преобразована в Мемориальную школу королевы Виктории для слепых (Victoria Memorial School for the Blind, Tardeo, Bombay).

В 1901 г. школу слепых в Моулмейне, провинция Бирма, основал ослепший бирманец Маун По Джи (Maung Po Gyu). Скорее всего, именно он был крещен уэслианином преп. У. Шерраттом (W. Sherratt), представителем Британского и иностранного библейского общества (BFBS), которому помогал переводить Библию на бирманский язык[33] [24]. Не имея воз-

[32] Нилкантрай Даябнай Чатрапати (Nilkanthrai D. Chhatrapati, 1854–11.09.1922).

[33] Первый перевод Евангелия от Марка на язык племени таунгов был опубликован в 1912 г. Его выполнил “W. Sherratt, of the B.F.B.S., with the help of native assistants, one of whom, Maung Gyi, was baptized during the progress of the work” [24, c. 100]; «A beginning has been made by a teacher in Moulmein, Maung Pe Gyi, who not long ago lost his sight. He has got together some children, and teaches them to read, and to do cane and basket work. His school will be a success. He has been given a grant to enable him to equip his school, and to prepare a small press for the printing of the books he requires. A blind alphabet for the province, based on Mr. Garthwaite's adaptation of the Braille system to Burmese, has been adopted, and a good beginning has been made. I have to thank the Reverend Mr. Sherratt for much valuable help in preparing this alphabet” [25, c. 396].

можности продолжать свою преподавательскую деятельность в начальной миссионерской школе для бирманцев, Маун По Джи создает небольшую школу для таких же слепых, как и сам, и обучает детей чтению, письму и плетению корзин и циновок. Уже через несколько лет в баптистских миссионерских журналах появились статьи и фотоотчеты о том, что ученики этой школы могут читать по Брайлю [26, с. 312; 27, с. 97–98; 28, с. 23–30]. Одним из первых шагов в деятельности школы была публикация по Брайлю на бирманском языке Евангелия от Иоанна. В 1905–1916 гг., как видно из годовых отчетов и журналов Миссии американских баптистов в Бирме (ABM), средства на школу собирали они [29, с. 28].

В начале XX в. в школе работал преп. Э. Вьятт[34], информация о котором и о Моулмейнской школе слепых в 1910–1911 гг. была широко распространена среди специалистов в журнале «Outlook for the blind» [30, с.11][35]. Вьятт проводил публичные показы умений своих учеников и был упомянут уже в 1908 г. в правительственном отчете о школе[36]. После Вьятта почетным секретарем и суперинтентантом школы был англиканин преп. Д.К. Этвул[37]. Примерно с 1907 г. в управлении школой начинает активно участвовать Рангунская диоцезия англиканской церкви, а именно миссия при церкви Св. Августина в Моулмейне [32].

Англиканская церковь св. Августина (St. Augustine Church at Kyaikhami road), построена в 1887 г. Моламьяйн, Мьянма. Пастор этой церкви Д.К. Этвул был суперинтендентом и почетным секретарем миссионерской школы слепых в Моулмейне, где работал Ерошенко в 1917–1918 гг.

[34] Вьятт, Вальтер Эдвард (Rev. Wiatt, Walter Edward, 26 Apr 1876 – 29 Sep 1964 Alhambra, California).

[35] “Wiatt, Rev. Walter E., British India. Moulmein Blind School, Moulmein, Burmah” входил в состав Американской ассоциации работников для слепых (American Association of Workers for the Blind) и 20–23 июня 1911 г. присутствовал в Овербруке на 11-м съезде AAWB, списки делегатов и гостей были опубликованы.

[36] «In the Eastern Circle there is a school for the Blind at Moulmein, the the Blind at Moulmein, the only institution of its kind in the province. A new building is under erection and nearly ready. The school which is under the superintendence of the Revd. W. E. Wiatt assisted by a Committee, teaches cane-work and basket-weaving, as well as reading and writing in the Vernacular by an adaptation of the Braille method. There are 14 pupils distributed among seven standards” [Report on Public Instruction in Burma, 1908–1909]; “BURMA. The Honorary Secretary of the Maulmain School for the Blind, Mr. W. E. Wiatt, writes to appeal for further subscription and gives some amusing illustrations of the progress of the institution. “Wherever the work has been exhibited, the native people has regarded it with astonishment. Some time ago I gave an exhibition of the work in Thaton. A hpoongyi, who thought the blind boy instead of writing the dictation given him and afterwards reading it from what he had written, had rather repeated the words from memory, satisfied himself and the audience as well by dictating a sentence in Pali and asking that another boy read it. When the second boy, who was called on unexpectedly, stepped up on the platform, passed his sensitive finger tips over some raised dots on a piece of paper, and then repeated correctly the dictation that had been given, the old man exclaimed, “Wonderful!” Other exhibitions of the same kind have been attended with a like measure of astonishment. The progress in technical work has been very good” [31, с. 115].

[37] Этвул, Дэвид (Rev. Atwool, David Courtenay, Sep 1880 Middlesex, England – 21.11.1948 Penzance, Cornwall, England) – англиканский миссионер в Бирме в 1910–1940 гг., в том числе в миссии Св. Августина (SPG), Моулмейн, Бирма. Один из авторов книги о миссионерской работе в Бирме (1933).

Уже около 1908 г. школой руководил Комитет, куда входили представители баптистов, англикан и властей г. Моулмейна [33, с. 4]. На основе этой школы сначала была создана мастерская для взрослых слепых, которую вскоре закрыли, а в 1922–1923 гг. – школа св. Рафаэля для девочек [34]. Кроме правительственных отчетов, сохранилось и свидетельство самого В.Я. Ерошенко, что в 1917 г. «в школе было 33 ученика в начальных классах. Из них около 10 – сироты, только один из родителей есть еще у десятка учеников. Остальные – дети из семей, живущих в страшной нищете» [3].

Поездка В.Я. Ерошенко в Таиланд и Британскую Индию стала возможной после завершения 11 мая 1916 г. его обучения в Токийской школе слепых. Сведений о том, как жил и чем занимался 24-летний Василий после приезда в Японию, немного. Японские эсперантисты направили рекомендательное письмо в Токийскую школу слепых и опекали гостя, так что в мае 1914 г. он начал свое обучение [35, с. 63–76]. Другой информации о Ерошенко вне школы слепых в это время еще нет – ему нужно было адаптироваться в новой стране, овладевать разговорным японским языком и осваивать школьный курс.

В ноябре 1914 г. в Токио приехала американка, проповедница веры Бахаи Агнесс Александер[38]. Анна Шарапова, организовавшая в 1912 г. поездку Василия в Англию, в сентябре встретилась с А.Александр в Женеве и просила ее найти Ерошенко в Токио.

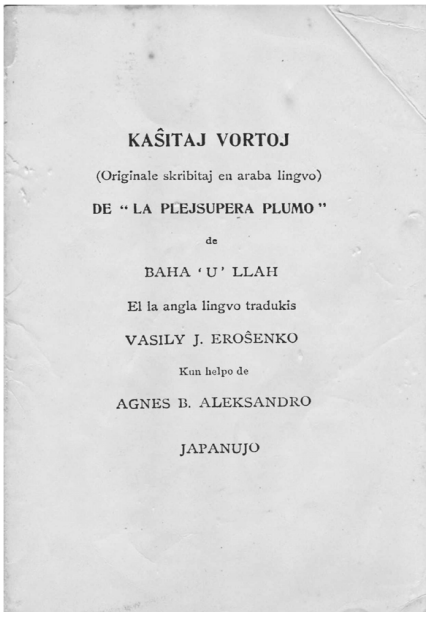
Василий Ерошенко и Агнесс Александер. Студийное фото. Токио, 1915 г.

4 февраля 1915 г. А. Александер впервые посетила собрание эсперантистов в Японии. Это было важно для привлечения новых последователей Веры бахаи, поскольку «эсперанто был более широко распространен в Японии, чем в любой стране за пределами России». Ее целью было «распространять послание Бахауллы среди эсперантистов Японии» [36, с. 14]. Именно здесь произошло ее знакомство с Ерошенко[39]. Ерошенко стал для нее дверью

[38] Агнес Александер (Agnes Alexander, 21.07.1875–01.01.1971), родилась в Гонолулу, Гавайи. Ее дед и отец были в числе первых христианских пасторов-миссионеров, достигших Гавайев. 26 ноября 1900 г. она пережила определенный духовный опыт: «потрясающее осознание, которое не было ни мечтой, ни видением, что Христос пришел на землю». Это случилось под влиянием текста молитвы бахаи, полученной от американской бахаи Шарлотты Диксон во время поездки Агнесс в Рим. Весной 1913 г., после смерти родителей, в Бруклине она получила послание Абдул-Баха, которым он направлял ее в Японию. С ноября 1914 г. – в Японии. После землетрясения 1 сентября 1923 г. – в Пекине вместе с Мартой Рут (1872–1939). Марта Рут была, в частности, корреспонденткой Лидии Заменгоф (Lidia Zamenhof, 1904–1942?), второй дочери изобретателя эсперанто Л.Л. Заменгофа, которая также была бахаи. Марта Рут помогала преподавать английский в Пекинской школе эсперанто. Марта Рут и Лидия Заменгоф были среди основателей журнала бахаи на эсперанто «La Nova Tago» («Новый день»).

[39] Известно несколько фотографий Василия с А. Александер, в том числе групповое фото на банкете среди эсперантистов 31 марта 1915 г.

в мир японских слепых[40]. Он познакомил ее с писателем Удзяку Акита и незрячим соучеником по Токийской школе слепых Тории Токудзиро. В следующие годы Агнесс уделяла много времени и сил пропаганде Веры бахаи среди японских незрячих. Всего за 1916–1921 гг. Абдул-Баха направил 19 посланий последователям бахаи в Японию, опубликованных отдельным изданием в 1928 г. В их числе 5 посланий к трем слепым: два получил Тории Токудзиро, два – Оно Кэндзиро, и одно – Томонага Ото.


KAŜITAJ VORTOJ

(Originale skribitaj en araba lingvo)

DE " LA PLEJSUPERA PLUMO "

de

BAHA 'U' LLAH

El la angla lingvo tradukis

VASILY J. EROŜENKO

Kun helpo de

AGNES B. ALEKSANDRO

JAPANUJO

Титульный лист издания Kaŝitaj vortoj de Baha'u'llah, originale skribitaj en araba lingvo de "La plejsupera plumo". El la angla lingvo tradukis Vasily J. Eroŝenko kun helpo de Agnes B. Aleksandro. Japanujo [Tokyo, 1915].

Меньше полутора лет с начала 1915 г. до отъезда Василия в Таиланд и далее – в Британскую Индию в середине 1916 г. вместили и совместную с А. Александер работу В.Я. Ерошенко над переводом с английского на эсперанто книги Бахауллы «Сокровенные слова», изданной затем в Токио и широко рекламируемой в США и Европе через журнал «Звезда Запада»[41], и его выступления на собраниях эсперантистов и на конгрессе Эсперанто-лиги Японии, где Ерошенко говорил о постройке в США храма бахаи (машрик-уль-азкар)[42],

[40] «"One of my most ardent friends here is a blind Russian boy, (Vasily Eroshenko). He is the first fruits of my joining the Universal Esperanto Association. At the rooms in Geneva, I met a Russian lady Esperantist, who asked me to look this boy up in Tokyo. One evening I attended the Esperanto meeting here and got his address. At the meeting I was asked to tell a story, so I told the story of the Bahá'í Faith, which was translated into Esperanto. This Russian boy, who is twenty-four years old, comes to me twice a week in the evening. He has taken down in English Braille some of the Bahá'í teachings which I have read to him, and then he has translated them into Esperanto, and they are to be printed in a Japanese Esperanto paper. Now we are translating the Hidden Words into Esperanto. Dr. Augur's Bahá'í booklet has already been put into Braille for the blind to read. My Russian friend is studying massage in the School for the Blind here. He is a most remarkable young man and came alone to Japan from Moscow". On February 4, I wrote of him. "Today I attended a concert at the Blind Institute where he is studying massage. When I was leaving, as he heard I had a little cold and it was raining, he said to me, 'You must take care of yourself for you are a Bahá'í and Bahá'ís are rare.'" The letter of February 18 continues: "I fear this letter is already far too long and yet I have not begun to tell of the many wonderful experiences of every day here. Every Friday new faces appear in the meeting and many hearts have been touched" [36, с. 13].

[41] Агнесс читала текст, Ерошенко записывал его на английском языке по Брайлю, затем перевел на эсперанто. Брошюра была опубликована обычным плоским шрифтом [37].

[42] «Место восхода хвалы Божьей». Первый в мире храм бахаи был построен в Ашхабаде в Российской империи в 1908 г.

и внесение Василием 50-ти центов на постройку этого храма в апреле 1916 г. [36, с. 19], и, видимо, многое другое.

26-летний Василий Ерошенко тогда был сильно увлечен идеями бахаизма, хотел говорить о едином для всего человечества Боге и его пророках с бирманскими и индийскими бахаи и теософами, многие из которых одновременно были эсперантистами и заметными деятелями индийского национально-освободительного движения.

Влияние идей бахаи заметно в произведениях В.Я. Ерошенко того времени – «Дождь идет» (1916), в речи «Новое веяние в мире» на собрании эсперантистов 11 марта 1916 г. в Иокогаме, подготовленной им по «Парижским беседам» Бахауллы; в выступлении «Время сеять, а не пожинать плоды» на Третьем конгрессе японских эсперантистов в Токио 29 апреля 1916 г. Возможно, этот же отпечаток имеет почти одновременная с уже названными лекция «Женский вопрос в современной русской литературе» в женском педагогическом колледже в Мито в апреле 1916 г., которую переводил с эсперанто на японский язык Удзяку Акита [36, с. 19–20].

Завершив курс обучения массажу в Токийской школе слепых, в середине июня 1916 г. Ерошенко уехал в Таиланд, взяв с собой книгу Бахауллы «Some Answered Questions». Пароходом из Кобе через Шанхай, Гонконг, Сингапур Ерошенко прибыл в Бангкок 30 июля 1916 г. Позже он говорил Бахаулле и об этой книге и в школе слепых в Рангуне, чему были рады местные буддисты, т.к. вера бахаи, в отличие от христианства, не осуждала буддизм[43].

Ерошенко планировал поездку в Индию почти за год до нее. Он побывал в Индии дважды: около пяти с половиной месяцев с 16 ноября 1917 по март 1918 гг. в Калькутте, затем вернулся в Моулмейн[44] и снова находился в собственно Индии около 10 месяцев: с 10 сентября 1918 по конец июня 1919 гг. до своей высылки. В этот второй приезд он был помещен под домашний арест в Бомбее. Об этом периоде его жизни почти ничего достоверно не известно[45].

В Рангуне Василий Ерошенко жил в доме 22-летнего бирманца-бахаи Аббас Али Батта. Ерошенко тогда мечтал поехать в Акку (крепость Акка или Акко) и получить посвящение у Абдул-Баха[46], после чего вернуться в Россию и читать об этом лекции[47]. В письмах к Тории Токудзиро Ерошенко почти одновременно просит рассказать о новейших японских религиозных течениях, прислать «Психологию слепых» и намерен делать сравнительный анализ тайных (скрытых) доктрин мировых религий, для чего нужно было перевести обычные книги, которые он купил, в Брайль [2, с. 400]. После 1919 г. вычурная образность, связанная с текстами и идеями Веры бахаи, постепенно уходит из художественных текстов Ерошенко, хотя некоторый ее отпечаток остается, меняется тональность и идейная направленность

[43] «In Rangoon, Burma, some of the dear Bahá'ís welcomed Mr. Eroshenko. There he told students in the school for the blind of the Bahá'í teachings and shared with them the book Some Answered Questions which they greatly appreciated. They were delighted with the teachings, especially because the Bahá'í Faith did not condemn the Buddhist religion, which was the faith of their forefathers, and into which they were born» [36, с. 20].

[44] Британская Бирма была провинцией в составе Британской Индии.

[45] Ученик В.Я. Ерошенко Виктор Першин рассказывал, что в это время Ерошенко совершил самостоятельное путешествие по Индии. Более вероятной мне кажется поезда на юг Индии в миссионерские школы слепых в поисках работы.

[46] Ерошенко был выслан из Японии в июне 1921 г., а глава Веры бахаи Абдул-Баха умер в ноябре.

[47] В апреле 1923 г., почти два года спустя после высылки Ерошенко из Японии в июне 1921 г., американка Марта Рут публично заявила, что вера бахаи будет распространяться в России. В результате к ней явилась японская полиция и обвинила ее и А. Александер в связях с Ерошенко: «Miss Alexander has been suspected since entertaining the Russian poet Eroshenko, who was deported from Japan a year ago, as a result of a charge of soviet conspiracy in connection with the Bahai movement» (Газета «The Des Moines Register», 23.04.1923). Эта история была отражена на страницах американских газет, т.к. Марта Рут была родственницей Элайи Рута (1845–1937), сенатора и госсекретаря США в 1905–1909 гг. Ошибка в дате высылки Ерошенко на год указывает, вероятно, на то, что проповедницы Веры бахаи использовали обаяние и популярность незрячего юноши в собственной геополитической игре. А сам он еще в Индии отмечал, что не всегда понимает странности происходящего с ним и вокруг него.

произведений Ерошенко, опубликованных позднее[48]. Ощутим некий перелом в его мировоззрении, случившийся с ним в 1917 г. в Индии, когда Ерошенко остался один без привычной финансовой помощи, моральной поддержки и дружеского окружения.

Агнес Александер упоминала о еврейской девушке 17-ти лет из Таиланда, которая под влиянием Ерошенко рвалась помогать людям и была заинтересована получать литературу бахаи. Продолжения эта история не получила, так как вмешалась мать девушки и всю эту литературу уничтожила. А. Александер приводит рассказ Ерошенко о том, как девушки из этой же семьи требовали от него подтвердить, что Христос уже пришел в мир. Ерошенко уклонился: «Так говорят бахаи. Я изучаю этот вопрос»[49]. В советских изданиях приводили похожий ответ на вопрос, не является ли Ерошенко большевиком: «Большевизм я пока только изучаю» [38, с. 17].

Такая уклончивость говорит о глубоком внутреннем расколе и борьбе в душе Ерошенко – между христианством, в котором он был воспитан, и новыми идеями бахаи, о которых ему говорила А. Александер.

В миссионерской школе в Моулмейне под влиянием рассказов об искупительной жертве Христа Ерошенко пытался соотнести, совместить Его судьбу и крестные страдания со своей, но это уподобление себя Христу он переживал столь ярко и настолько невыносимо, что от нервного срыва спасало лишь возвращение к новым для него идеям бахаи о равенстве всех религий, которые Ерошенко стремился рационально изучить: «В это счастливое время, когда в Бирме все любимы, я обычно во всем сомневаюсь. Религия, наука, наш дух – во всем этом я сомневаюсь. Я ко всему настроен критически. Вместе с тем, только моя любовь к вам и другим друзьям по каким-то неясным причинам по-прежнему сохраняется неизменной. Чувство сострадания, которое сильнее, чем любовь, чувство безграничной печали ко всем людям, которые /…/ надеются, испытывают разочарования, любят и снова испытывают разочарования… Одним словом, сильное чувство сострадания – вот главная мелодия, которая сейчас громко звучит в моей груди.

Когда я думаю о /…/ других твоих друзьях, в том числе мне неизвестных, я испытываю к ним сильное сострадание, и у меня на глазах появляются слезы.

Я плачу в отчаянии. Я думаю: «Лучше бы я сам был на месте этих людей». Но если бы я был на месте этих людей, если бы я сам страдал, тот разве я смог бы смеяться? Нет, даже не находясь на их месте, я не могу делать ничего иного, кроме как рыдать.

Я думаю, что Христос был на кресте счастлив. Наверное, он смог себя успокоить, подумав о том, что его собственные страдания избавляют всех людей от смертных мук. Мне кажется, я [по-хорошему] завидую Христу.

Я часто думаю о том, что, наверное, для меня все эти чувства столь же бесполезны, как обычаи жителей тропического пояса для людей, родившихся в заснеженной стране. Я думаю о том, а не является ли всё это разновидностью душевной болезни – примерно такой же, как какая-нибудь истерия. /…/

Ты прочитал много книг о Тэнри-кё и Конко-кё. Не мог бы ты мне рассказать простыми словами о богах и основных принципах этих вероучений? В этих учениях тоже, навер-

[48] Хотя вера Бахаи основана на исламской традиции и культуре (что часто отрицают ее последователи), и географически связана с Персией (Ираном), османской Турцией (земли современных Палестины, Израиля, Сирии), однако она довольно активно распространялась в США и странах Европы, находя там своих сторонников. Образованные и достаточно богатые европейцы и американцы, по примеру христианских миссионеров и с использованием ими же наработанных методов, становились миссионерами бахаи во многих странах колониальной Азии. Ярким примером могут служить американки Агнесс Александер и Марта Рут, десятилетиями работавшие в Японии, Китае, Корее, Бирме. Европейско-американским было, в значительной степени, и их ближайшее окружение. Миссионеры-бахаи распространяли свои идеи среди новообращенных, не твердых в вере, но заинтересованных идеями и людьми Запада христиан Японии, Кореи и Китая, своеобразно трактуя для этих христиан понятие единого Бога и его пророков.

[49] «I often visit one of these families. Two girls are interested in religion. I told them of the Bahá'í. They listened with great interest excitedly and wholly unexpectedly asked me, “Tell me is Christ on this earth?” I replied, 'Bahá'ís say that he is.' 'But you personally, do you believe?' I felt that she wished Christ might be here, but I replied, 'I study the question'» [36, c. 21].

ное, есть священные книги? И потом, ты, наверное, что-то знаешь об основателях этих вероучений?» (14 апреля 1917 г.) [2, с. 371–372][50].

Эмоциональная вовлеченность и экзальтация Ерошенко в связи со многими вопросами духовной жизни были столь велики, что у него бывали видения. Так, 27 сентября 1917 г., очевидно, под влиянием поездки в Рангун, Дайданав и жизни среди бирманских бахаи, у него было видение человека, который назвался Бахауллой. О том же пишет и А. Александер, говоря, что таких видений у Ерошенко было «много» [36, с. 21].

В ноябре 1917 г. Ерошенко оставил школу слепых в Моулмейне и уехал в Калькутту. Из Калькутты в конце 1917 г. он писал: «Я не чувствую себя в силах снова работать в школе для слепых, но я уже не раз побывал там. До сих пор я не встретил людей, которые были бы заинтересованы во мне. Я имею дело с так называемым англо-индийским обществом. Со всех точек зрения, оно жалкое, и я ни в чем не заинтересован. Все они говорят по-английски, презирают туземцев и все считают себя христианами. Близко познакомиться с индийцами почти невозможно. Индийское правительство не позволяет европейцам общаться с местными жителями. /…/ Видимо, ты знаешь, что происходит в России. Всякий народ, который пытается выстроить великую империю путем угнетения малых этнических групп, постигнет та же судьба, что и Россию». И далее: «Я часто посещал здешнюю школу слепых. Ее директор – г-н Шах[51]. Г-н Кётаро Накамура очень близко знаком с г-ном Шахом. Это потому, что г-н Шах жил вместе с г-ном Накамурой [в Соединенном Королевстве]», письмо не датировано [2, с. 395][52].

16 февраля 1918 г. Ерошенко писал Тории: «Я все еще в Калькутте. Я остановился в доме слепого индийца – учителя в здешней школе слепых. У этого индийца большая библиотека брайлевских книг (на английском языке). Целыми днями я провожу время, читая и занимаясь, а по вечерам я буду ходить на лекции. У меня есть несколько друзей, читающих книги по теософии и другие книги. Я живу буквально студенческой жизнью» [2, с. 397]. Он не раз подчеркивал, что хотел бы познакомиться с индийцами.

Становится ясно, почему для Ерошенко было важно жить именно среди «туземцев». Очевидно, что Василий все еще ищет работу, но политическая ситуация меняется стремительно, и российский подданный становится все более и более неудобным всем вокруг после Октябрьского переворота в России: как своей американской покровительнице А. Александр, так и британским властям в Индии. Похоже, что в Британской Индии с ноября 1917 до середины 1919 гг. Ерошенко был предоставлен сам себе и именно в это время научился выживать самостоятельно.

Итак, в Калькутте какое-то время в конце 1917 – начале 1918 гг. Ерошенко жил в семье А.К. Шаха, где и мог слышать проповеди его отца – учителя и пастора Л.Б. Шаха. Именно он и был тем незрячим пастором-христианином и индусом, который занимался образованием и воспитанием слепых, и на существование которого указывали все особенности текста «Орлиных Душ», рассмотренные в первой части статьи.

Именно он мог убедительно проповедовать о божественной поддержке и опеке для всех нуждающихся. Кроме того, Лал Бихари Шах сам писал стихи и песни, а значит, на его проповедях звучала музыка и гимны восхваления.

Позиция же Арун Кумар Шаха относительно британского владычества, высказанная им еще на конференции 1914 г. в Вестминстере [22, с. 443][53], позволяет предположить, что именно эта индийская семья могла выступать за ограничение британского самоуправления. В декабре 1917 г. в Калькутте под председательством лидера теософского движе-

[50] Перевод с японского Евгения Кручины.

[51] Здесь речь идет об А.К. Шахе.

[52] Перевод с японского языка здесь и далее наш. – Ю.П.

[53] Ответ индийца-христианина Арун Кумар Шаха в прениях по его докладу: “It is a delight to me to find how courteously and kindly you have received my paper, and I am glad to see that after all here in London and in England the attention and interest of the people have been aroused for the blind in India. India is said to be a British possession. I do not like the word "possession”. We depend on Britain for many things, and I would rather call it a “dependency”. What you do here for the blind will be followed to a great extent by the Indian Government. Any lighthouse put up here will shed its light nine thousand miles away in India. So build with that knowledge”.

ния Анни Безант прошла так называемая «Калькуттская сессия» Индийского национального конгресса [39]. В «Записке Читинскому кружку /…/ о тов. Ерошенко…», составленной, похоже, с его собственных слов, указано: «Во время каникул Ерошенко жил в Калькутте среди туземцев и принял участие на Индийском Национальном Конгрессе для борьбы за автономию Индии (Hom-rull)» [40][54].

После того, как Ерошенко второй раз вернулся в школу слепых в Моулмейне в марте 1918 г., ему дали место учителя, но его отношения с миссионерами, руководившими школой, резко ухудшились, вероятно, как в связи с революцией в России, так и с его симпатиями к буддизму, бахаизму и теософии. Известно, что он еще в ноябре 1917 г. посещал деревню бахаи Дайданав вблизи Рангуна, где его принимали с большой любовью [2, с. 372]. В сентябре 1918 г. Ерошенко не выдержал «непонимания, клеветы и подозрений», «пренебрег всеми обстоятельствами, храбро бросил свою работу» и «приехал в Калькутту за разрешением вернуться в Страну восходящего солнца» [2, с. 399].

Языком документа о том, что происходило, говорит «Записка о тов. Ерошенко…»: «Английское правительство Индии, смотревшее на Ерошенко и ранее, как на немецкого шпиона, намеревалось выслать его во Владивосток вместе с проф. Мерварт[55] (ныне проф. Владивостокского университета, б.<ывшего> Института Восточных Языков)[56]. Но Ерошенко удалось вернуться в Бирму, где он занял вновь тот же пост в школе для слепых. Однако различные недоразумения с миссионерами, организовавшими школу, и английскими властями, не перестававшими видеть в нем шпиона, вынудили его оставить в школу и выехать в Индию, где он стал хлопотать о разрешении выехать во Францию. К этому времени уже состоялись заключение Брестского мира и Октябрьский переворот. Английское правительство стало видеть в Ерошенко большевикского (sic!) агента и, как такового, хотело арестовать и заключить в тюрьму». Но в Бомбее «он был отдан лишь под надзор полиции и жил в доме для иностранцев» [40].

Именно после своих индийских мытарств, лишенный поддержки прежних покровителей, Ерошенко становится действительно самостоятельным. У нас недостаточно информации, чтобы предполагать или утверждать, что именно привело к разрыву В.Я. Ерошенко с его окружением из числа бахаи и насколько полным был этот разрыв, хотя со временем такие факты и документы могут быть выявлены. Известно только, что в американских изданиях эсперантистов и последователей Веры бахаи еще несколько лет Ерошенко был назван бахаи. Но все же кажется, что его мировоззрение в эти годы не раз менялось под влиянием ярких личностей из его ближайшего окружения.

Можно предположить, что свою роль сыграла как революция в России, так и появление в ближайшем окружении Ерошенко в 1918–1921 гг. нового человека, талантливого агитатора – анархиста или анархо-коммуниста[57]. «Записка о тов. Ерошенко» сообщает, что в конце 1919 г. «состоялся выпуск из тюрьмы известной японской анархистки Камички Ичико, друга Ерошенки. Последний с прочими анархистами устроил ей встречу, что вновь по-

[54] Сессия открылась 26 декабря 1917 г. Ранее в письмах к Тории Токудзиро Ерошенко упомянул известный эпизод ареста А. Безант британскими властями и вспыхнувшие вслед за этим протесты, после которых ее отпустили. В докладе на Калькуттской сессии Индийского национального конгресса в декабре 1917 г. А. Безант говорила о победе и перспективах революции в России. Также на сессии обсуждали проблему неприкасаемых, которая прямо касалась образования и выживания сотен тысяч слепых в Индии.

[55] Речь идет о востоковедах Александре и Людмиле Мервартах. В Индии немец-лютеранин Александр Мерварт (Meerwarth) Александр Михайлович (Gustav Hermann Christian или Герман Христианович, 16 октября 1884, Мангейм – 23 мая 1932 г., Усть-Печорские исправительно-трудовые лагеря) принял православие, чтобы избежать немецких погромов и преследований в связи с началом Первой мировой войны.

[56] В письмах Ерошенко объясняет те же события иначе: русские друзья предлагали ему уехать на русском пароходе, но он отказался и вернулся в Бирму, они же в Бирме были арестованы на несколько месяцев. Подробности о задержании парохода «Принцесса Евгения Ольденбургская» в Бирме можно прочесть в отчете А. и Л. Мервартов об экспедиции в Индию, который был издан и широко известен специалистам [42].

[57] Участие В.Я. Ерошенко в анархо-социалистическом движении и привело к высылке его из Японии в июне 1921 г.

ставило его в связь с анархистскими организациями. В феврале 1920 г. им была написана статья о своем посещении Кропоткина, за которую он был оштрафован на 100 иен. С этого времени началась литературная карьера т. Ерошенко. Он писал в различных журналах на социальные темы в форме сатир, фельетонов, сказок. В мае 1920 г., он зачислился вольнослушателем Токийского у<ниверсите>та, где возле него быстро сформировалась небольшая группа с председателем Такацо, студентом того же университета, ныне ставшим одним из выдающихся японских коммунистов. Ерошенко принимал участие в дебатах кружка и часто оказывал денежную помощь его членам» [40][58].

Верующим бахаи Ерошенко так и не стал, а непонимание между ним, Тории Токудзиро и Агнесс Александер начало нарастать еще в 1917–1918 гг.[59]. 27 ноября 1918 г. Ерошенко писал: «Когда я пришел в эту же школу второй раз в этом марте, ничего не изменилось, учителя и ученики любили меня так же сильно, потому что учителя и ученики не переменились, но отношение священников, которые управляли школой, стало совсем другим. Они выделили мне должность учителя, но я не смог работать, получая указания от супругов-бирманцев, которые ничего не понимают в образовании слепых[60]. /…/ Уже два года, как я не получаю ничего, – ни денег, ни писем, от мисс Александер. /…/ Как давно я не чувствую себя, как раньше, хотя я люблю тебя, как и прежде, но поскольку струна, что связывала нас всех в цепь, совсем порвалась, я думаю, что она таинственным образом перестала звучать. Мне сейчас пришло на ум. Я не знаю, сорвался ли я или сорвался ты, но в действительности наш уровень изменился и струны перестали созвучать. Так же обстоит дело со мной и Алекс» [2, с. 401] [61].

О том, что происходило с В.Я. Ерошенко в Британской Индии после его отъезда из Моулмейна 8 сентября 1918 г., мы знаем очень мало. Несколько месяцев назад стал известен эпизод с посещением им ашрама Рабиндраната Тагора Шантиникетан вместе со Львом Лапицким, его женой и Израилем Сосновиком. «Записка… о тов. Ерошенко» сообщает, что в Бомбее его хотели заключить в тюрьму, но ограничились лишь гостевым домом для иностранцев. Если не считать отрывочных воспоминаний сестер и учеников об эпизодах, подобных столкновению незрячего человека со священной коровой посреди улицы или катанию на слоне, это почти вся известная информация о жизни В.Я. Ерошенко в Индии.

В июле-августе 1921 г., сразу же после высылки Ерошенко из Японии по подозрению в большевизме, Кофо (Кунитаро Фукуда) поместил в журнале эсперантистов «Verda Utopio» биографическую статью «S-ro Vasilij Eroŝenko». В статье содержится много неточностей, однако и ее стоит использовать до подтверждения или опровержения этих данных другими документами. В заметке рассказано, как именно Ерошенко вернулся из Индии в Японию:

[58] Слепой, оказывающий денежную поддержку (храму бахаи, нищим и незрячим в Бирме, развитию эсперанто-движения в Японии и Китае, анархистскому движению) – по тем временам явление выдающееся. У Ерошенко бывали проблемы с друзьями, сопровождавшими его, когда полученные от них средства он тут же пытался отдать кому-то, кто, по его мнению, нуждался сильнее, чем он сам.

[59] Сама А. Александер спустя годы заключила: «Mr. Eroshenko had many significant dreams in which ‘Abdu'l-Bahá appeared to instruct him. Although he had love for the Bahá'í teachings, he did not experience the great joy which comes through acknowledging and turning to the Center of the Manifest Light. In later years he joined the Communists and lost the inspiration he received through the Bahá'í teachings» [36, c. 21]. С другой стороны, сам Ерошенко говорил в Харбине, что не смог въехать в Советскую Россию, так как не был коммунистом, на что указывают ряд современных исследователей, таких как Г. Мюллер (Gotelind Müller, 2000) и Сё Кониси (Sho Konishi, 2015).

[60] В справочнике Thackers Indian Directory за 1920 г. заведующей (Matron) школой для слепых (мальчики) в Моулмейне указана бирманка Ма Нао Ми (Ma Nao Mi), почетным секретарем – преп. Д. Этвул (D.C. Atwool).

[61] Пер. с яп. наш. – Ю.П. Как сообщил С.Аникеев, о разрыве отношений с Тории Токудзиро Ерошенко написал ему в письме от 12 февраля 1920 г. Тории ответил ему 2 марта и выразил надежду, что он прерывает с ним отношения до того времени, когда Ерошенко задумается над своими мыслями и поступками и осознает, и раскается в своей неправоте. Неизвестно, помирились ли они потом. Как пишет Киси Хироми, в дневнике Тории есть пометка его жены Ито Тории: «они не сошлись по идейным соображениям (коммунистические взгляды в трактовке Ерошенко) и произошел временный разрыв отношений». Разрыв, временный или постоянный, произошел именно тогда, когда Ерошенко начинает активно проявлять себя как сторонник анархистских кружков и групп. Тории Токудзиро хранил письма Ерошенко и память о нем всю жизнь.

«Во время пребывания в Индии его преследовали и даже заключили в тюрьму за то, что он был русским, чья родина рассматривалась тамошним правительством как опасное явление, и наконец, он был выслан с английской территории под тем предлогом, что он большевик. Летом 1919 г. по пути во Владивосток он бежал из Шанхая в Японию» [42; с. 100][62]. Это вполне согласуется с письмами Ерошенко из Индии, по которым ясно, что он провоцирует британские власти на высылку, вероятно, по примеру Л.Лапицкого и И.Сосновика. В 1924–25 гг. в анкете для Коммунистического университета трудящихся Востока Ерошенко указал, оставаясь беспартийным, что преследовался как большевик в Индии и Японии.

Итак, определенный перелом в самооценке и мировоззрении будущего писателя произошел именно в Индии. На мой взгляд, подтолкнуть Ерошенко к этому могла работа в англиканской миссионерской школе для слепых в Моулмейне и знакомство, хотя бы и кратковременное, с семьей незрячего пастора и основателя Калькуттской школы слепых Лал Бихари Шаха. Живя в доме этой семьи, Ерошенко слышал ряд проповедей, близких современным уэслианству и баптизму. Индийская традиция проповедования была хорошо развита и тесно связана с британской, восходя еще к «первому миссионеру Индии» Уильяму Кэри[63] и основанной им школе проповедников в Шрирампуре (Серампуре) для евангелизационной работы среди местного населения силами местных же христиан-проповедников. Эта школа со временем переросла в колледж, где и учился Лал Бихари Шах.

Дальнейшая жизнь самого Ерошенко позволяет увидеть и понять, насколько глубоким было впечатление от христианских идей и их влияние в его творчестве (яркие примеры – притча Ерошенко «Цветок Совершенства», раскрывающая смысл Жертвы Христа, стихотворение «Homarano», соотносимое с эмблематическим образом пылающего Сердца Христова[64], и др.). Нужно указать и на то, что заголовки четырех сборников произведений Ерошенко, изданных в Японии и Китае, парадоксальным образом складываются в последовательность, раскрывающую свой смысл только в контексте земного пути Христа – от колыбели Младенца через молитву в Гефсиманском саду до Распятия: «Предрассветная песнь» (1921), «Последний вздох» (1921), «Стон одной одинокой души» (1923, Шанхай), «Ради людей» (1924, Токио)[65].

Как было показано выше, Ерошенко не только отлично знал Евангелия, но и примерял к себе путь Христа, эмоционально переживая его, как свой собственный, сострадая всем людям. Несмотря на увлеченность бахаизмом, буддизмом и другими религиями, христианство Ерошенко знал лучше всего, и именно оно наиболее узнаваемо в его необычных текстах, особенно для читателей-христиан. Первым среди исследователей в 1990-х гг. библейскую основу притч Ерошенко ощутил и писал о ней его ученик Виктор Першин.

Яркий мотивирующий пример Лал Бихари Шаха – незрячего христианина-проповедника, создателя и многолетнего учителя в Калькуттской школе слепых, призывавшего своих слушателей и учеников активно действовать и двигаться к достижению цели, полагаясь на помощь и поддержку Бога, имел огромное личное значение для самого Ерошенко. Для человека, ослепшего в раннем детстве, путь к самостоятельности и личной независимости был непростым и долгим.

---

[62] Перевод с эсперанто мой. – Ю.П.

[63] William Carey (17 August 1761–9 June 1834), английский баптистский миссионер, считающийся основателем современной миссии, организатор Баптистского миссионерского общества. Один из ранних британских санскритологов, переводчик Библии на санскрит и бенгали.

[64] Один из советских переводчиков стихотворения на русский язык, С. Высоковский правомерно изменил малопонятое заглавие на другое – «Сын человеческий», тем самым не только ощутив, но и усилив библейские смыслы и отголоски восьмистишия на эсперанто.

[65] Вариант перевода: «За человечество». Эта книга должна была выйти в 1923 г., к 33-летию Ерошенко. Заглавия книг на японском языке «Последний вздох» (или «стон») и на эсперанто «Стон одной одинокой души» в некоторой степени дублируют друг друга, но отсылают к разным эпизодам Евангелий. При этом Ерошенко рассказывает символические притчи, которые касаются его личного жизненного опыта и впечатлений. Поразительно, что связную последовательность собственных книг Ерошенко, похоже, выстраивает по образцу Четвероевангелия. Но в библейский контекст ставят эти книги ставят лишь заголовки, понятные, к тому же, только христианам. Семантико-смысловое единство замысла раскрывается лишь при соотнесении его с евангельской основой и при приближении к жизни Христа, взятой как первообраз и прообраз.

Еще 26 ноября 1916 г. Ерошенко писал А. Александер: «Всю свою жизнь я жил среди слепых. Зрячие люди – это были незнакомцы, с которыми я иногда встречался и некоторое время разговаривал. Мой интерес был обращен на слепых, без слепых я жить не мог. В этом секрет того, что я остался в Токийской школе слепых, хотя и ненадолго. Вне общества слепых я жить не могу – и так жить страшно.

Однако с тех пор, как я приехал в Сиам, я живу только среди зрячих, и все эти зрячие – незнакомые мне люди из другой страны. В результате я впервые понял, в чем смысл духовной слепоты; если ты живешь в духовной слепоте, то такие вещи, как физическая слепота, – это ничего не значащие мелочи, которые не стоит принимать во внимание. Потом я начал понимать, какой бессмысленной и ребяческой была моя суета вокруг слепых…»[66] [2, с. 355].

А после своей внезапной высылки из Японии летом 1921 года Ерошенко вынужден был выживать в новом для себя окружении в условиях войны на Дальнем Востоке и в Китае. Эти условия и это спонтанное окружение коренным образом отличалось от замкнутого мира нескольких привычных школ слепых, от Японии и Британской Индии, где не было языкового барьера, и для этой новой жизни нужно было всецело опираться на помощь зрячих и доверять случайным спутникам. Первый такой опыт, на мой взгляд, Ерошенко получил именно в Индии после октября 1917 г., оказавшись без финансовой поддержки отца и Агнес Александер.

Этот опыт был более чем удачен: в последующие годы выдающиеся деятели культуры Японии, Китая, России, Германии, эсперантисты всего мира поддерживали Василия Яковлевича даже в достаточно авантюрных его порывах. Именно после возвращения из Индии через Шанхай снова в Японию Ерошенко начинает активно действовать не только в узком кругу, как это было раньше, – среди незрячих, эсперантистов и бахаи, – но выступать с лекциями, собиравшими залы в несколько сотен слушателей, в том числе рассказывать о своей встрече с П.А. Кропоткиным. Для Японии того времени эти лекции имели огромное революционное значение, как и для самого Ерошенко. У него появляется уверенность в собственных силах, которая позволила самостоятельно пережить высылку и сложнейшие исторические условия 1921–1924 гг. на Дальнем Востоке и в Европе, и вернуться в СССР через десять лет после отъезда из Российской империи, воспользовавшись опытом не только стран Востока, но и Западной Европы – Франции и Германии.

Возможно, именно личным значением примера Лал Бихари Шаха и его проповеди (а проповедь – это всегда рассказ о личном спасении с это призывом повторить опыт рассказчика), и объясняется то, что Ерошенко вновь вернулся к этой теме в 1921 г. и заново пересказал то, что поразило его самого и накрепко запомнилось. Интересно, что хотя текст «Орлиных душ» содержит рассказ о восстании одного угнетенного народа против своего соседа-угнетателя, в нем нет ничего сугубо революционного или коммунистического, только отголоски реальных событий и знакомств самого Ерошенко[67], а вот о Божьем промысле, воспитании и поддержке речь идет. Удивительным образом библейская первооснова текста оказалось узнаваема и слышна даже сквозь не однажды отредактированный японский язык и даже в таком сложном случае, когда сказывание (устная речь Ерошенко) была, скорее всего, записана за ним носителем японского языка и переведена в иероглифический текст другим человеком. То есть текст «Орлиные Души», предположительно, был не вполне авторским уже в первых печатных вариантах 1921 г.

С большой долей уверенности можно утверждать, что именно обретенный опыт самостоятельности, независимости и доверия Ерошенко передавал ученикам в созданном им в 1935 г. туркменском Республиканском детдоме для слепых детей, воплощая в жизнь свою давнюю программу, о которой говорил еще в Бирме: слепые должны самостоятельно вести хозяйство, выращивать овощи, птицу и скот, заниматься ремеслами. Школа для слепых детей, созданная В.Я. Ерошенко в прилежащем к Кушке селе Моргуновка в Туркмении, по-видимому, была последней в СССР, организованной по примеру и на тех же принципах, что и школы слепых в Британии и миссионерские христианские

[66] Перевод с японского Евгения Кручины.

[67] Темой отдельного исследования может быть влияние «Боса из Накамурая» – индийского революционера и террориста Раш Бехари Боса (1886–1945), зятя семьи Сома, владельцев салона и кондитерской «Накамурая», где Ерошенко жил еще до своего отъезда из Японии летом 1916 г.

школы в Британской Индии. Даже в 1935 г. Ерошенко разыскивал через журнал «Esperanta Ligilo» учителя музыки для своей школы в Туркмении [7, с. 150]. Он действовал так же, как миссионеры в Моулмейне, дав объявление о вакансии в журнале незрячих эсперантистов мира. Есть все основания предположить, что в миссионерских школах Британской Индии Ерошенко узнал и не раз слышал о т. наз. «Великом поручении» Христа «идите, научите все народы…» (Мф. 28: 19–20), заложившем основу миссионерской деятельности Церкви Христовой. Сам Ерошенко, вероятно, рассматривал его в двух направлениях приложимо к себе. В тифлопедагогике – как свой долг и миссию относительно обучения, воспитания, просвещения других слепых на собственном опыте и примере. А с другой стороны – во всем, что касалось преподавания эсперанто вообще и главное – изучения языка незрячими как дополнительного средства общения, связи и объединения слепых всего мира.

Для школы Ерошенко набрал сотрудников из числа своих друзей и знакомых: незрячих учителей музыки – супругов Александра и Зинаиду Шаминых из Москвы[68], учителя труда – Антона Иванова, рукоделия – свою землячку Анну Рощупкину. Зрячими были повариха, няня и сестра В.Я. Ерошенко Нина, бухгалтер детдома в 1938–1940 гг. В 1942 г. Ерошенко с должности директора был переведен в учителя, а через три года – уволен. Насколько можно судить, похоже, что в СССР Ерошенко был последним незрячим, лично создавшим и возглавившим школу-интернат для слепых. Более известны случаи, когда личные инициативы незрячих, пытающихся создать и возглавить школы, чтобы передать детям собственный опыт, власти довольно быстро ликвидировали уже в 1920-х гг. (школа под управлением Б.И. Коваленко в Смоленске, где после 1929 г. директором был назначен рабочий с низшим образованием [43, с. 97–98], школа американской миссии Near East Relief в Александрополе, Армения, существовавшая в 1922–1926 гг. и ликвидированная советской властью)[69].

Ерошенко же создавал свою школу много позже, уже в предвоенные годы, и под его управлением она просуществовала до 1945 г. В целом по СССР уже в середине тридцатых годов такое создание приютов и школ одним человеком было невозможно, поскольку дореволюционная система специального образования была разрушена и ей на смену пришла новая, еще более закрытая – государственная, опирающаяся на школы интернатного типа и ведущая в будущем к социальной изоляции [43, с. 59].

В условиях полного государственного контроля и вводимого всеобщего обучения даже самые талантливые педагоги больше не могли работать по авторским программам. Тем не менее, Первый республиканский детдом для слепых в Туркменской ССР, созданный Ерошенко по образцам известных ему миссионерских школ, напоминал скорее семью, чем государственное учреждение. Школа для слепых была открыта 23 декабря 1935 г. для 8 учеников, в 1937/38 учебном году, по воспоминаниям З.И. Шаминой, учеников было 13. Создать детдом на краткий срок Ерошенко удалось, скорее всего, именно благодаря тому, что он провел за рубежом те десять лет (1914–1924 гг.), когда старая система христианского церковного и частно-филантропического призрения слепых была сломана и заменена новой: централизованным управлением спецшколами государственного Народного комиссариата социального обеспечения СССР[70]. На южной окраине Советского Союза он на-

[68] Зинаида Шамина проработала год, ее муж – два в 1937–1939 гг.

[69] В.Я. Ерошенко опубликовал об этой школе очерк «Советская Армения (Армянская христианская миссия)» в журнале “Esperanta Ligilo” в декабре 1934 г. По американским источникам, становящимся сейчас доступными, Н. Тигранян лишь просил принять школу для слепых под покровительство миссии, а первую брайлевскую книгу на армянском языке выпустила американка Паулина Джордан: «For example, according to various Near East Relief reports, the NER started the first school for blind children in Armenia in the summer of 1922, and Pauline Jordan fashioned the first textbooks in braille ever to be made in Armenian. Yet a blind orphan, Zvart Murdyan, reports that the blind Armenian composer and ethnomusicologist Nikoghayos Tigranyan had in 1922 adapted the braille technique to the Armenian alphabet and had opened a school for the blind in Alexandropol in 1921. He had asked the NER to allow him to organize a school for the blind at the NER orphanage. Nercessian does not comment on the validity of her varied sources but only notes that Muradyan’s testimony “adds a perspective that differs somewhat from NER accounts” [44].

[70] В 1943 г. детдом из поселка Моргуновка под Кушкой был переведен в поселок КИМ Мургабского р-на. В 1954 г. детдома слепых и глухих детей были слиты в один, находящийся в г. Чарждоу; в 1956 г. в школе было всего 10 детей, попавших туда случайно. С декабря 1959 г. создана школа-интернат для слепых детей в Ашхабаде [43, с. 276].

шел условия, как климатически, так и социально-экономически близкие к знакомым ему по Бирме и Индии, с тем же большим количеством слепых и отсутствием всякой поддержки и школ для них. В августе 1936 г. Ерошенко представил Наркомпросу ТССР проект системы Брайля для туркменского языка, признанный «наилучшим из всех..., составлявшихся до сих пор» [45], а с 1937 г. ввел начальное обучение на туркменском языке по Брайлю. Показательно, что Ерошенко, как писал Д. Алов Э. Галвину, специально занимался английским языком со своими старшими или самыми талантливыми учениками, хотя школа Республиканского детдома для слепых была всего лишь пятиклассной начальной, и в ее программе был немецкий, а не английский язык. Можно сказать, что эсперантист Ерошенко делал в Туркмении то же, что и британские и американские миссионеры в школах для слепых Индии: с одной стороны, разработал систему Брайля для местного туркменского языка, с другой – вводил, казалось бы, мало кому нужный там английский язык, позволявший, однако, ученикам в будущем широко общаться, читать зарубежные издания для незрячих и пользоваться наработками мировой тифлопедагогики.

После увольнения из Республиканского детдома слепых в Туркмении, с октября 1946 по июнь 1948 гг. Ерошенко преподавал английский язык в Московском институте слепых (это была школа, которую окончил он сам). После того, как в СССР международная переписка по Брайлю, запрещенная во время войны, вновь была разрешена, Василий Яковлевич с помощью Уильяма Мэррика сумел в 1946–1947 гг. выписать из Лондона брайлевский словарь английского языка и журналы. Как отмечал А.А. Панков, опираясь на воспоминания учеников В.Я. Ерошенко – В.Г. Першина, В.А. Глебова и других, «вместо зубрежки грамматических правил и чтения текстов с переводом, он учил больше устной речи, разговаривать на бытовые темы, обращая внимание на произношение и интонацию, а не на грамматическую правильность фразы. В дальнейшем, когда многие его воспитанники учились в высших учебных заведениях, то удивляли преподавателей своим хорошим английским языком и преодолением так называемого “языкового барьера”. Они свободно владели речью в пределах пересказов текстов и в диалогах» [46].

Для Ерошенко опыт преподавания английского в Москве был недолгим, потому что у него не было документов о среднем или высшем специальном педагогическом образовании. С приходом в 1948 г. в Московский институт слепых нового директора и с введением новых общегосударственных штатных расписаний для школ слепых Ерошенко вынужден был уйти с работы. В 1951 г. он еще раз пытался устроиться на работу учителем английского в восьмилетнюю школу слепых в Якутии – в селе Доллу (Долдинцы) Магино-Кангаласского района[71], однако на работу так и не был принят. Советская послевоенная система образования слепых строилась отнюдь не на библейских принципах, и Василий Ерошенко был ей глубоко чужд, хотя и успел сделать для незрячих удивительно много в чрезвычайно сложных условиях.

Приложения

1. School for the Blind, Moulmein

The following is condensed from an article concerning this interesting work, written by Rev. Selden R. McCurdy, missionary of the Union. — Editor.

The school for the blind in Moulmein, Burma, is the only institution in that country for the more than 11,ooo unfortunates of this class. The Buddhists believe that a blind person is accursed, and that whoever assists him also partakes of the curse. Hence no provision is made for their education or comfort. It remained, therefore, for a Christian to inaugurate a work which, although only five years old, has already brought cheer and brightness into many lives.

Maung Pe Gyi was a student in Rangoon Baptist College. Through an accident in youth he had lost the sight of one eye. A physician attempted to restore the injured eye, but the effort

[71] А.А. Панков в повести «По следам Василия Ерошенко» упоминает о том, что Ерошенко был редактором брайлевского учебника английского языка для 4-5 классов, существовавшего в 1951 г. Несмотря на все усилия и помощь библиографов крупнейших библиотек для слепых в Москве и Петербурге, не удалось подтвердить или опровергнуть эти сведения.

proved disastrous, rendering the patient wholly blind. By this sad calamity he was obliged to abandon his cherished hope of becoming a teacher in the mission; but his heart was drawn out in sympathy for the multitudes of others in Birma who were similarly afflicted and he determined to do something to help them.

In this he was assisted by the missionaries, especially by Dr. Ellen K. Mitchell and Miss S. E. Haswell, also by government officials who promised to aid him financially. A public subscription list met with encouraging response. Finally a course of study and of manual labor was laid out, apparatus secured and a small beginning of a school made in a private house. Pe Gyi adapted the «Braille» system of raised letters to the Burmese, invented the necessary type and has prepared books. A primer, the first, second third and fourth readers, a part of the Gospel of John and some Christian hynms have been put into print.

The boys attend the Burman church at Moulmein and already a number have indicated a desire to be baptized. The noble founder's life has thus been enriched instead of impoverished.

The Baptist Missionary Magazine. American Baptist Foreign Mission Society. – 1905. – Vol. 85. – P. 312.

2. *Blind* Boys' Industrial Work. The Magazine, in its August issue, gave Rev. S. R. McCurdy's story of the founding of the school for the *blind* in Moulmein, Burma, by *Maung Pe* Gyi, who became *blind* while a student en our college en Rangoon. Mr. McCurdy now favours us with a statement of the industrial work at this school by with boys are saved from becoming objects of pity and charity and are led to become self-supporting and thoroughly Christian men: of the English residents. Also they are trained to supply the needes of the English and German officials and merchans. Thus boys are taught to make and repair cane chairs, couches, foot-stools, steamer chairs, screens, etc. It is interesting to know, that the boys at the school have, from the first, prepared and printed all their text-books, primary, graded readers, histories etc., en a Braille system of raised letters for the blind.

Maung Pe Gyi is a pioneer and a hero in his work and the school is increasingly popula both with natives and officials. He gives Bible instruction every day, as we do en all our mission schools.

Two of the boys have recently been baptized into membership in the Moulmein Burman Chruch, which the school attends in a body of Sundays.

The Baptist Missionary Magazine. American Baptist Foreign Mission Society. – 1906. – Vol. 86. – p. 97-98.

3. MOULMEIN SCHOOL FOR THE BLIND.

Readers of The Beacon will doubtless be interested to hear of the efforts made to give blind Burmese boys a good education. This is taking place at the Technical School for the Blind, Moulmein, where boys are taught trades which should enable them to earn a livelihood when they leave school. The report for the year 1917 gives an account of the trades taught. The boys learn to make baskets of various kinds, and also string bags, and these articles find a ready sale. The cane instructor is a capable man, and the work is well done. But the school has not yet succeeded in turning out skilled artisans able to earn their own living. The Committee would like a European, with some experience in modern methods of teaching the blind, to come out from England and take up this work.

The numbers in the school are slowly but steadily increasing year by year. There are now thirty-one blind boys and four blind teachers. In addition to cane work the boys are taught reading and writing by means of the Braille system of raised dots, which has been adapted to the Burmese language. They learn geography with the help of relief maps, and arithmetic, including decimals and fractions, by the use of a special apparatus. The school has been registered as a seventh standard vernacular school, but English has been taught during the past year as an experimental measure. Other subjects, such as hygiene, Burmese history, and gardening have been introduced.

The boys are very fond of music, but it is difficult to find teachers.

The cause of the blind in Burma has received an impetus by the arrival of the Rev. W.H. Jackson, a blind clergyman of the Church of England. Mr. Jackson is in charge of the Blind School at Kemendine, but he is closely concerned with measures for developing the education of the blind all over Burma. He has visited the school and has given invaluable help and advice. The report ends with an expression of thanks to all the kind friends and supporters of this most deserving institution.

The Beacon. – 1918. – Volume 2. – № 24 (dec.) – P. 2.

4. THE Committee of the Moulmein School for Blind Burmese speaking boys wish to procure the services of a qualified Englishman, blind or otherwise, to act as Principal of the School. The Committee include Government officials, representatives of the American Baptist Mission and the Church of England Mission in Moulmein. The salary offered is 200 rupees per month (£13 6s. 8d.). Passage from England would be free. Free quarters will be provided, and preference will be given a man possessed of initiative and who is able to develop the industrial side of the work.

The School includes both Christians and Buddhists, though the Committee are naturally anxious to secure a Principal who is in sympathy with the Christian aspect of the work.

Applications should be made to the Rev. D. C. Atwool, Honorary Secretary and Superintendent, School for the Blind, Moulmein, Burma. // The Beacon. – 1919. – Vol. 3 (feb.). – № 26. – P.4.

5. JAPS WATCH U.S. GIRL AS RADICAL

Relative of Elihu Root It Suspected

(The Register-Public Ledger Service)

(Copyright.)

Tokio (sic!), April 22. Miss Martha Root, of Pittsburgh, a writer, relative of Elihu Root and a disciple of the Bahai movement, is under Japanese police surveillance here suspected of soviet propaganda.

She has been shadowed by detectives since the Esperanto meeting at Yokohama a week ago when she stated during the course of a lecture that the Bahai movement was spreading to Russia. The conservative Tokio Asahi publishes a scare head revealing a communistic plot" stating that Miss Root is preaching a "doctrine practically the same as communism which is inconsistent with the Japanese government's policy".

The police yesterday visited the Tokio home of Miss Agnes Alexander, A relative of the famous family of missionaries and traders in Hawaii, who is entertaining Miss Root. They questioned the servants at great length. Your correspondent in approaching the Alexander home was asked by the police whether he was of Russian nationality.

Miss Alexander has been suspected since entertaining the Russian poet Eroshenko, who was deported from Japan a year ago, as a result of a charge of soviet conspiracy in connection with the Bahai movement.

Miss Root has not open directly questioned but yesterday appealed to the United States embassy for protection. She had no intention of offending Japanese officials, she declared and hopes to succeed in explaining to them why Bahaism does not menace Japan politically or religiously. If allowed by the police she intends to depart for Kioto and sail for China Wednesday where she will make a long visit disseminating Bahai principles.

The Des Moines Register. – 1923. – 23 apr. – P.1.

6. Четыре письма В.Я. Ерошенко из Индии. Перевод с японского Юлии Патлань по изданию: Eroshenko, V. *Shokan*. *Eroshenko zenshu*. Tokyo, Misuzu Shobo Publ., 1959. – vol. 2. – pp. 393–401.

1917 год, 27 ноября, Тории Токудзиро из Калькутты

Любимый мальчик, прошлой ночью (26 ноября) у меня душа заболела из-за тебя, уж не случилось ли что-то с тобой. Но я молюсь о том, чтобы это было из-за моих нервов, а не из-за несчастья с тобой.

16 ноября я прибыл в Калькутту. Здесь у меня нет друзей, и потому я остановился в YMCA[72]. В первый же день я завел нескольких русских друзей. И сейчас я все еще остаюсь в YMCA, я плачу за комнату 40 рупий в месяц.

Я не чувствую себя в силах снова работать в школе для слепых, но я уже не раз побывал там. До сих пор я не встретил людей, которые были бы заинтересованы во мне. Я имею дело с так называемым англо-индийским обществом. Со всех точек зрения, оно жалкое, и я ни в чем не заинтересован. Все они говорят по-английски, презирают туземцев и все считают себя христианами.

Близко познакомиться с индийцами почти невозможно. Индийское правительство не позволяет европейцам общаться с местными жителями. Тем не менее, я все жду такой возможности. Русский консул сказал нам, что англичане в конце концов посадят всех русских в тюрьму, чем нас всех удивил. Видимо, ты знаешь, что происходит в России. Всякий народ, который пытается выстроить великую империю путем угнетения малых этнических групп, постигнет та же судьба, что и Россию.

Не случилось ли чего с Алекс? Счастлива ли она? Скоро я планирую разыскать здешних бахаи. Пожалуйста, найди адреса индийских эсперантистов. Если ты придешь в эсперанто-ассоциацию, у них должна быть адресная книга.

Передай привет всем эсперантистам и бахаи, в том числе доктору Накамура. Передай мои наилучшие пожелания своей жене. Я молюсь за ваше благополучие и здоровье. Пиши мне чаще, пожалуйста. Адрес – Калькутта, Генеральное консульство России.

1917 год, ___ месяц ___ день, Тории Токудзиро из Калькутты.

Любимый мальчик. Пожалуйста, перешли мое письме г-же Алекс так быстро, как это возможно. Кажется, я слишком много беспокоюсь о материальном мире. Я всегда хотел предвидеть будущее, но это даже и не идет на пользу, это не послужит моему развитию.

Я склонен забывать, что в духовном развитии и беспокойство, и медлительность – непростительный грех. И в зависимости от разных финансовых обстоятельств мы что-то откладываем или чем-то жертвуем.

Мы очень боимся материальных потерь, но мы не боимся потерпеть неудачу в духовном развитии. До сих пор, пока я не стал серьезным, я не боролся с этим влиянием. Из-за этого я уже многое потерял.

Я часто посещал здешнюю школу слепых. Ее директор – г-н Шах. Г-н Кётаро Накамура очень близко знаком с г-ном Шахом. Это потому, что г-н Шах жил вместе с г-ном Накамурой [в Соединенном Королевстве].

Как там господин Ёсида? Позволь мне услышать от тебя об этом.

Итак, до свидания. Привет жене и всем вашим друзьям.

1918 (7-й год Тайсё), 16 февраля, Тории Токудзиро из Калькутты.

Мой любимый мальчик. Я не слышал о тебе больше двух месяцев и не получаю от тебя никаких известий больше пяти месяцев.

Что же случилось?

Прошлой ночью мне приснилось, что ты в больнице. Но никто не сказал тебе, что ты болен, а я только что вернулся в Японию, кажется, когда ты и не мечтал об этом, и неожиданно вошел в комнату. Ты с кем-то разговаривал. Когда я вошел, то сказал, что я пришел, и ты услышал, что я пришел. Ты спросил меня, где я нахожусь.

Я стоял рядом с тобой. Я был очень рад приветствовать тебя и обнять тебя, но ты был так чем-то поглощен, словно не мог думать ни о чем другом, в общем, был совершенно равнодушен.

Но я был очень счастлив, я обнял тебя и прижался своей щекой к твоей щеке. Твои щеки были горячими, и казалось, обжигали мои щеки. Мы сидели на скамейке. Я сказал, что ты болен и что у тебя сильная горячка, ты сказал: нет, я не болен. Твой голос звучал странно, как голос живого человека в ином мире.

[72] Young Men's Christian Association. – Ю.П.

И тут я проснулся. Было странное чувство, что ты очень утомлен или сильно огорчен.

Мой любимый мальчик! Почему же ты не пишешь? Я послал тебе конспект моей речи. Я отправил письмо Алекс. Дошло ли это письмо до тебя? Алекс, точно так же, как и ты, совсем мне не пишет. Могу ли я сказать, что не люблю ее? Скажу ли я, что не люблю тебя? Нет, я люблю вас обоих. И все же вы больше не чувствуете моей любви. Потому что вы из-за чего-то сошли с ума, ваш мозг горит от этого, как у больного человека. И оттого это заглушит все остальное.

Я не виню тебя. Просто это грустно. Мой мальчик. Мой любимый мальчик… И нет никакого ответа. Кажется, мой мальчик уснул. О чем ты мечтаешь на земле, мой мальчик? Какие сны тебе снятся? Мальчик мой. Какая несчастная идея сжигает твой мозг? Какими мечтами одержимы сердца юных поэтов? Милый мальчик, что сжигает тебя с такой силой? Почему твоя щека так горяча? Милый мальчик! Тории-сан! Токудзиро-сан!.. Токудзиро-сан!

Я все еще в Калькутте. Я остановился в доме слепого индийца – учителя в здешней школе слепых. У этого индийца большая библиотека брайлевских книг (на английском языке). Целыми днями я провожу время, читая и занимаясь, а по вечерам я буду ходить на лекции. У меня есть несколько друзей, читающих книги по теософии и другие книги. Я живу буквально студенческой жизнью.

Переслал ли ты письмо, в котором я просил Алекс послать мне денег? Что она сказала? Без ее помощи я могу только жить, но совсем не могу путешествовать. И это ужасно.

Я все еще не посылал тебе фото. Потому что фотосалон мне их не прислал. Передай привет своей жене, доктору Накамура, г-ну Фукуда, еще одному г-ну Фукуда, г-ну Акита, вообще всем эсперантистам и бахаи, г-ну Накамура, г-ну Хираката, г-ну Сайто и всем остальным друзьям. Всегда твой Эро.

1918 год, ноября 27 дня Тории Токудзиро из калькуттской YMCA

Мой дорогой друг, любимый мальчик, незабываемый Токудзиро-сан.

Пока еще я не умер. Вот теперь наконец настало время, когда мы не умрем с такой легкостью. Наоборот, мне постоянно посылается интересная жизнь, в которой довольно забав, огорчений и роковых тайн, многое в которой меня приводит в затруднение, потому что я этого не понимаю. Я направился в Бирму вторично, было ужасно находиться под полицейским подозрением, меня постоянно посещали, как преступника, но в конце концов я не был заключен в тюрьму.

Как только в России разразилась революция, пошли слухи о том, что все русские в Индии будут арестованы. Русские друзья говорили мне: давай вместе вернемся в Россию на русском пароходе, веселее будет**,** но я отказался. И вот, они отправились, но были по пути арестованы. Я сбежал в Бирму, как самый ловкий из дураков, и снова стал учителем в школе для слепых.

(Это было в марте).

Перед этим, когда я жил в Бирме, мне предлагали стать заведующим школой слепых, но я отказался от должности. Когда я пришел в эту же школу второй раз в этом марте, ничего не изменилось, учителя и учащиеся любили меня так же сильно, потому что учителя и учащиеся не переменились, но отношение пасторов, которые управляли школой, стало совсем другим. Они выделили мне должность учителя, но я не смог работать, получая указания от супругов-бирманцев, которые ничего не понимают в образовании слепых. Ясно, что там было много непонимания, клеветы и подозрений. Поэтому я пренебрег всеми обстоятельствами, храбро бросил свою работу, и, покинув школу 8 сентября, приехал в Калькутту за разрешением вернуться в Страну восходящего солнца. По пути я чудом получил немного денег.

Так как пароход должен был отправиться из Индии в начале октября, я продолжал хлопотать день за днем. Вот уже и октябрь – но разрешения нет. Пароход должен был отправиться 15 октября, и я обращался в различные правительственные учреждения, посылая телеграммы и срочно добиваясь разрешения, но все это требовало много труда. Пароход отчалил 15-го.

Только через пять дней, 20 октября, я, наконец, получил разрешение. Вот что сказал мне чиновник.

«С вами было много сложных проблем, и поэтому вы не могли легко получить разрешение».

Следующий пароход должен был отойти 20 ноября. Но поскольку правительственным агентством было приказано отменить этот рейс, морское сообщение пассажирских судов с Японией практически прекратилось. Никто не представляет, когда придет следующее пассажирское судно.

Когда стало ясно, что война заканчивается, мои планы были полностью разрушены и я не понимал, куда мне идти. В Японию, сделать для тебя большую работу (исследование тайных учений различных религий, я купил много книг, но мы, я и ты, должны перевести их в шрифт Брайля)? Или направиться во Францию, в Швейцарию, – особенно в Париж, повидать Мирную конференцию и очутиться в центре мира? Мне хотелось бы выбрать второй путь, но у меня нет денег.

Однако я уже высказал пожелание отправиться во Францию, а не в Японию. Управление пока не дало ответа, но я думаю, скорее всего, мне откажут в просьбе. В таком случае я вернусь в Японию, расскажу тебе о своих планах и отправлюсь в Россию и стану президентом республики

Ни одно письмо до меня не дошло. Они перехватывают все. Когда я посылаю письмо, я отказываюсь от переписки, потому что этого человека могут сразу же поставить под подозрение. Недавно я получил от тебя письмо.

Пожалуйста, не отправляй писем в школу слепых в Индии. Пожалуйста, передавай через Генеральное консульство России в Калькутте. Уже два года, как я не получаю ничего, – ни денег, ни писем, от мисс Александер.

Тории Токудзиро (12.08.1894–11.09.1970) и его жена Тории Ито (10.11.1892–28.09.1994) с сыном Тории Акира (11.03.1918-1935), 1919 г. Тории Акира – первый ребенок-бахаи в Японии. Заболел и умер в 17 лет. Фото из издания: Barbara R. Sims. Traces That Remain. A Pictorial History of the Early Days of the Bahá'í Faith among the Japanese. Tokyo: Bahá'í Publishing Trust of Japan, 1989.

Письмо, в котором ты извещал, что стал счастливым отцом милого мальчика, дошло, и я вместе с тобой радовался. Я ничего не знаю о письмах, в которых говорилось бы о брайлевских книгах или приборах.

Твое письмо совершенно разбило мои мечтания. Я думал, что Япония более яркая и интересная, но теперь я, наконец, понял, что ее и сравнить нельзя с Францией и Парижем, где собираются политики всего мира.

Мой любимый мальчик. Я молюсь о том, чтобы и к тебе, и к твоей жене, а также и к твоему прекрасному малышу пришел счастливый новый год.

Я заметил, что тот одухотворенный поэт, который был в тебе, смертельно устал, – нет, он умирает. Раньше (в феврале или в марте) я написал тебе в письме о твоих прежних мечтаниях. Получил ли ты то письмо? Однообразие делает поэтов ни на что не годными. Прежде всего, берегись однообразия. Как давно я не чувствую себя, как раньше, хотя я люблю тебя, как и прежде, но поскольку струна, что связывала нас всех в цепочку, совсем порва-

лась, я думаю, что она таинственным образом перестала звучать. Мне сейчас пришло на ум. Я не знаю, сорвался ли я или сорвался ты, но в действительности наш уровень изменился и струны перестали созвучать. Так же обстоит дело со мной и Алекс. Передавай привет всем моим друзьям. Пожалуйста, передай всем мои поздравления с новым годом. Всегда твой Эро.

7. [Рубрика] За гранями СССР

Слепые запада и востока[73]

В основу воспитания слепых на западе, с самого начала, как два краеугольных камня легли первое: два ремесла – щеточное и корзиночное и второе музыка и духовное пение. К этим двум ремеслам впоследствии пробовали прибавить еще сапожное, матрацное, ткацкое, канатное и еще некоторые другие, но все эти попытки, в целом, в жизнь не прошли и не потому, чтобы эти ремесла были для слепых труднее щеток и корзин, а потому, что воспитание слепых находилось и находится еще зачастую и теперь в руках людей непонимающих ничего, или понимающих очень своеобразно задачи этого воспитания. Каждый, вставший во главе движения слепых, каждый заведующий училищем для слепых, считал себя пионером в этом деле и единственным авторитетом, воображая себя Колумбом, призванным открыть Америку; он искал новых путей там, где уже были проложены прекрасные дороги, придумывал то, что уже было давно придумано и ломал себе голову над решением проблем, которые уже были решены десятки лет тому назад и, хотя много удачных попыток было сделано по применению труда слепых в сельском хозяйстве, – как в роли птицеводов, кролиководов, садовников, огородников; в медицине – как массажистов; на фабриках музыкальных инструментов – как настройщиков; на почтамте – как телефонистов; в конторском деле – как стенографов и машинисток; в школьном деле – как преподавателей музыки, пения и др. предметов; в суде – как юристов и т.д., – воспитание слепых в начале второй четверти двадцатого столетия стоит на Западе перед теми же вопросами, как сто лет тому назад и все это потому, что в этом не было почти никакой преемственности, произвол и каприз царил во всех отраслях, а потому отсутствовала какая бы то ни было система в этом деле. Навязав слепым щетки и корзины в дни, когда промышленный переворот не был еще закончен в большинстве европейских стран, т.е. в начале 19-го столетия и толкнув слепого кустаря на рынок, где царила безраздельно свободная конкуренция, – тифлопедагоги так и оставили слепого на том же рынке, с теми же ремеслами и в дни машинизации, монополизации и трестирования промышленности во всех ее отраслях.

Немудрено после этого, что в настоящее время нет ни одного государства на западе, где бы слепой не вопил, и самым отчаянным образом, о государственной поддержке.

С легкой руки американского миллиардера Форда, на заводах которого, благодаря современной технике, разделение труда и достигло наивысших пределов, – слепых начали эксплуатировать и в тяжелой промышленности, но едва-ли в когтях великого Форда слепой чувствует себя лучше и счастливее, чем в лапах различных миссионеров и самодуров всех мастей. Лишь в советской России, когда индустриализация страны пройдет повсюду, когда техника фордовских заводов станет техникой наших советских заводов, – вопрос о применении труда слепых в промышленности будет разрешен раз и навсегда по новому.

Музыканты, певцы на Западе оказались почти в тех же самых условиях, как и их собратья в производстве.

Несколько другую картину мы видим на Востоке. В Японии с незапамятных времен труд слепых применяли в медицине – японский массаж, отличающийся от европейского (харий), своеобразный метод лечения золотой и серебряной иглой, (КЮ) лечение посред-

[73] Текст дан без изменений по источнику 1927 г. Расшифровка с Брайля Альбины Саматовой. Здесь и далее комментарий подготовлен Ю. Патлань.

ством прижиганий, – сделались исключительной монополией слепых[74]. Древняя медицина Востока утверждала, что на человеческом теле имеется 628 невидимых простым глазом точек; вводя золотую иглу в тело через эти точки или через сжигание на этих точках шариков, приготовленных из специальной травы, восточная медицина утверждала, что можно излечивать различные болезни мускулов, желез и внутренних органов. Для определения положения этих таинственных точек на теле человека, требовались сложные измерения и острое осязание, – поэтому даже зрячий медик, практиковавший «харий» и в особенности «КЮ», – обращался обыкновенно к слепому специалисту отметить мелом нужные места. Так было в древние времена, – почти в таком же положении дело осталось и в наши дни, только под все эти методы лечения медики подвели более научный теоретический фундамент. Обучают всему этому в школах для слепых, прибавили медицинский массаж, а вместе с ним анатомию, физиологию, патологию, как общую, так и частную и теперь, как современная практика показала, все эти точки в большинстве случаев совпадают с различными нервными узлами и мускульными соединениями.

Слепой мальчик или девочка, достигнув 12–13 лет, поступали в качестве учеников к опытному массажисту, в доме которого они обыкновенно оставались в продолжении 5–6 лет, изучая и практикуя массаж и другие методы лечения. Каждый округ имел своего знаменитого учителя, вокруг которого и группировалась местная слепецкая молодежь. Так было в древние времена, но и в наши дни такие школы можно встретить не только в глухих городах и местечках страны, но и в таких городах, как Токио и Киото. Немногим отличаются от таких домашних школ и правительственные школы, которых насчитывается около 60, на 63 тысячи слепецкого населения. Во главе такой школы стоит опытный массажист, прошедший и выдержавший правительственный экзамен, или окончивший учительские курсы для слепых в Токио. Жалованье он получает от местных властей, которые так же предоставляют и помещение для школы. В помощь слепому дается зрячий учитель, который заведует общеобразовательной частью данной школы. Обучение для всех слепых бесплатное, но со столом и квартирой каждый учащийся устраивается как может и умеет. Если при школах слепых и встречаются общежития для учащихся, они носят, в большинстве случаев частный, случайный характер. Положение такого слепого ученика облегчается отчасти тем, что он, проучившись с полгода в такой школе, уже идет на практику, правда, получая за свой труд пока еще гроши.

В лучших условиях оказался на Востоке и слепой музыкант. Классический инструмент в Японии кото (японская арфа) и шаймсен (вроде большой домбры). Они являются главными инструментами слепых. Для этих классических инструментов существует и классическая музыка, знакомство с которой считается необходимым для каждого хорошо воспитанного человека, в особенности для девушки. Репертуар этой классической музыки состоит из двухсот с небольшим пьес, издревле систематизированных для постепенного обучения студента. Этот репертуар пьесы, начиная с восьми актов несложных песенок, доходит до сложнейших пьес, требующих для своего исполнения иногда около часа. Учащийся должен учить наизусть весь этот репертуар, запоминая каждую фразу со слов учителя, так как музыкальная нотная транскрипция в классической японской музыке не применяется и по сей день и вряд ли будет когда применяться; но а где дело касается памяти, там зрячему соперничать со слепым трудно и поэтому лучшие знатоки и авторитеты классической музыки, как в древние времена, так и в наши дни, были слепые музыканты. Многие из них занимали видные места при дворе императора. Итак, благодаря вышеупомянутых условий, жизнь слепых в Японии сложилась удачнее, чем на Западе. Как массажист и музыкант слепой на Востоке пользуется доверием и при дворе императора и в избе бедного крестьянина и хотя законы о монополии слепых на массаж уже давно отменены и многие

[74] Сведения о японских слепых массажистах, техниках иглоукалывания и количестве японских слепых и школ слепых Василий Ерошенко заимствует из статьи своего младшего соученика по Токийской школе слепых и друга Тории Токудзиро «Слепые в Японии». Эта статья была несколько раз перепечатана в различных журналах для слепых на английском языке и эсперанто в 1923–1925 гг.: на эсперанто по Брайлю в «Esperanta Ligilo» (1923), изложение на английском языке в журнале «The Beacon» (март 1923), на эсперанто в «Ligilo por Vidantoj» (январь 1925), Ерошенко же воспользовался ею еще позже – в конце 1927 г.

зрячие практикуют массаж наравне со слепыми, тем не менее массаж фактически является монополией японского слепого. Это дало слепым огромное преимущество, но это-же и является и огромным тормазом в деле его воспитания. Если с одной стороны массаж и классическая музыка сделались его монополией, то, с другой стороны, он оказался прикрепленным к этим двум профессиям крепче, чем он этого желал-бы. Волей-неволей слепой должен быть или массажистом, или музыкантом. Другие пути не для него. Все высшие школы для слепого закрыты. Правда, в законе нет параграфа, запрещающего ему учиться в университете, но требуется обязательное прохождение средней школы, а в среднюю школу, уже согласно закона, может быть принят лишь человек с нормальным зрением.

Таким образом слепой в Японии, как некогда у нас, при царском режиме, оказался отрезанным от высшей школы, но и это еще не все. Несмотря на трудности, слепой разыскал лазейку, если не в свой государственный университет, то, по крайней мере, в университеты различных христианских миссий и, тем не менее, окончив университет, он встречается с непобедимым предрассудком своего общества, которое говорит: «слепой должен быть «амма» (массажист), или музыкант. Другим ничем он быть не может, не должен и другим мы его знать не хотим». Так говорит японское общество, хотя каждый маленький мальчик, начавший читать свой букварь, уже знает, что лет 200-ти тому назад в Японии жил великий слепой ученый Ханава Хокиичи[75]. Ослепнув 9-ти лет, он, с помощью зрячего, начал изучать китайские буквы, которыми написаны все японские книги, а этих китайских букв насчитывается десятки тысяч. Заставляя зрячего чертить эти буквы у себя на ладони, он запомнил их все, прочел таким способом множество книг и этим прославился. Ему дали место при дворе, и он предпринял огромную работу, продолжавшуюся десятки лет, охватывающую многие сотни томов и доставившую ему бессмертную славу в своей стране. Он просмотрел, исправил, дополнил и систематизировал целый исторический архив, относящийся к известной эпохе Шиогуната и издал его, как отдельный труд. Проправнук (sic!) его в настоящее время преподает поэзию в школе для слепых в Токио[76]; многие сотни паломников стекаются к нему в дом, где находится несколько комнат, заполненных огромными шкафами, с деревянными клише, вырезанными под руководством великого слепого ученого, для напечатания своего бессмертного исторического труда.

Странами, где слепой, при наличии способности, может учиться наряду со зрячими в средней и высшей школах – являются, как это не странно, – не Англия, не Германия, не Франция и не Соединенные Штаты Америки, а Китай и Индия. Пионерами в деле воспитания слепых, как и вообще в деле воспитания в нашем европейском смысле, в этих странах являются христианские миссии Англии и Америки. Они построили здесь первые низшие школы для зрячих, они же выстроили затем для них же гимназии и университеты. Первые школы для слепых также были основаны при этих миссиях и, таким образом, в руках миссионеров оказалось как воспитание зрячих, так и слепых; одни и те же учителя учили зачастую, как зрячих, так и слепых. Гимназии и университеты эти придают всему свой специфический религиозный «дух». В школах для слепых, как в Китае, так и в Индии преподаются традиционные ремесла щеточное и корзиночное. Эти традиционные ремесла Запада являлись настоящим проклятием для слепых индусов, так как каста корзинщиков и в особенности щеточников, считается там самой низкой, самой презренной из всех каст общества. Трудно себе представить, какое жалкое существование ведет такой ремесленник в Индии. От него сторонятся все, его прикосновение считается нечистым. Ввиду этого индийское правительство нашло необходимым основать, помимо миссионерских, несколь-

[75] Точнее, Ханава Хокиити (1746–1821) – самый знаменитый слепой ученый и буддийский монах в Японии, жил в период Эдо. Ослеп в пять лет, но его память поражала многих ученых, и ему предложили продолжить обучение. С 13 лет изучал иглоукалывание. Изучал историю, литературу, медицину и юриспруденцию у ряда мастеров. Собрал «Большую коллекцию старинных документов». В 1937 г. слепоглухая американка Элен Келлер посетила музей Ханава Хокиити в Токио, созданный в 1909 г. В организации поездки Келлер в Японию активно участвовал и Тории Токудзиро.

[76] Речь идет об известном поэте Ханава Тадао (1863–1923), основателе Академического общества по изучению наследия своего деда Ханава Хокиити, который с 1911 г. преподавал японскую поэзию в Токийской школе для слепых. Ханава Тадао был не правнуком, а внуком Ханава Хокиити.

ко школ туземного характера. Такую школу я лично знаю в Бомбее[77]. Слепые различных каст обедают там отдельно друг от друга; пища, близь которой прошел товарищ из низшей касты, считается уже несъедобной для ребят из высших каст. Заведующий школой индус, с европейским образованием[78], рассказывал мне – как его питомцы, однажды, подняли бунт в школе, когда он хотел принять слепого мальчика, сына корзинщика. Несмотря на все уговоры, – студенты отказались повиноваться авторитетам школы до тех пор, пока не был удален несчастный слепец из презреннейшей касты корзинщиков. Перед этой школой в Бомбее витал вопрос, какой же труд дать слепому, не сбрасывая его вниз с общественной лестницы. В виде опыта (и кажется очень удачного) слепым начали преподавать шитье белья и верхнего платья и изготовление сигар. В Китае главная масса слепых занимается гаданием различных видов, вызыванием духов и прочей чертовщиной. Поэтому слепых там боятся и стараются держаться от них подальше, и, в самом деле, несколько жуткое впечатление производит слепой вызыватель духов, медленно идущий по улице и, время от времени, ударяющий в таинственный тамтам.

Не так живут слепые в Бирме, в этой стране рубинов и сапфиров, кокосовых пальм и тамаринд, папай и бананов, манго и ананасов. Круглый год цветут там пахучие цветы и звенят миллионами серебряных колокольчиков безчисленные пагоды, разбросанные по всей стране, в тенистых рощах ютятся монастыри, в которых буддистские понджи (монахи) обучают ребят из окрестных деревень грамоте, учат взрослых «мудрости жизни», лечат больных, ухаживают за престарелыми и убогими. Бирманец каждое утро отдает на монастырь чашку вареного риса и лучшую часть приготовленного на день продукта. В этих обителях и протекает жизнь слепых. В этой жаркой стране туземец до сих пор не научился предохранять от порчи ни мясо, ни фрукты, ни другие продукты; он не строит ни погребов, ни холодильников, – а потому лучшие сорта манго, бананов, ананасов и множества других неизвестных в Европе фруктов, отдают там за бесценок. Щедрые жертвователи ежедневно стекаются к монастырям и на их пожертвования, кроме святых отцов и монахов, живут все больные и убогие. На празднества смерти монахов и святых приглашаются труппы актеров, певцов и музыкантов. Представления состоят из классических пьес, сюжетом которых являются, главным образом, события из жизни самого великого будды и других буддийских святых, а также события из истории родной страны, но все это перемежается танцами, песнями, шутками, прибаутками. Среди певцов и музыкантов такой бродячей труппы не последнее место занимают слепые. Эти труппы круглый год бродят по «великой золотой стране» (так бирманцы называют свою родину), – из одного монастыря, в другой, от одного богача – к другому. Ни одна богатая свадьба, ни одни богатые похороны, само собой разумеется, ни один буддийский праздник или народное торжество, – не обходятся без этих странствующих артистов. Музыка – это страсть бирманцев, а потому странствующая труппа артистов – это самые желанные гости, в какое-бы время они не пришли. В Бирмане есть две школы для слепых, одна в Рангуне[79], главном городе ниж-

[77] В Бомбее в 1917 г. действовало несколько школ и мастерских для слепых. Это были Школа для слепых Американской миссии среди маратхи (школа Дадар), основанная в 1898 г. миссис О'Коннор, Мемориальная школа королевы Виктории для слепых – межконфессиональная школа, основанная в 1902 г., директором которой был Нилкантрай Чатрапати, и только что основанный группой индийцев, куда входил и Чатрапати, Ремесленный дом для слепых.

[78] Речь идет о докторе Нилкантрае Чатрапати (1854–1922). Он получил университетское медицинское образование, был хирургом и преподавателем анатомии и физиологии. Ослеп в 38 лет от заболевания сетчатки. Первую школу для слепых Чатрапати создал в 1895 или 1900 г. в Ахмадабаде, но позже перевез всех учеников в Бомбей и возглавил, по приглашению Комитета, Мемориальную школу королевы Виктории, действующую до сих пор.

[79] Школа слепых в предместье Рангуна, Кэммэндайне, была основана англиканским пастором Уильямом Парсером. Четвертого августа 1914 г. Уильям Парсер и его жена Мэри основали Миссию для слепых Бирмы. В 1917 г. на миссионерское служение сюда приехал брат жены Парсера, слепой с двух лет Уильям Джексон (1889–1931), англиканский пастор, посвятивший служению среди слепых и развитию Миссии для слепых Бирмы 14 лет.

него Бирмана, другая в Мульмане[80], – но трудно заманить слепого в эти школы. Когда в 1917–1918 гг. мне пришлось быть руководителем мульманской школы[81], – каждое лето я, в сопровождении нескольких учеников, отправлялся в глубь страны разыскивать питомцев для своей школы. Не так было трудно уговорить слепого мальчика ехать с нами в Мульман; его соблазняли древние монастыри, парки, сады, где иногда играет европейский оркестр; где много веселых ребят, которые с утра до вечера бьют в барабан, играют на ксилофонах и миталофонах, – но уговорить родителей слепого отдать мальчика в школу, было почти невозможно. Они полагали, что если в этой жизни им удастся освободиться от забот о слепом, то в следующий раз, когда они опять народятся в этом мире, им все равно придется иметь дело со слепыми, так как «карма» (закон причины и следствия), за какие-то грехи в прошлой жизни, требует их искупления через заботу о слепом. Лишь с помощью «понджи», которые оказывались все-таки культурнее своих поклонников, нам удавалось иногда уговорить родителей отдать своего сына в школу. Контингент наших учеников был всегда довольно текучь, мальчик оставался в школе лишь постольку, поскольку ему нравилось, он часто уезжал домой и возвращался к нам, когда ему надоедало дома.

Из ремесел в школе преподавалось плетение художественных корзинок из камыша и вязание мешков из веревок. Это дает очень маленький заработок, но, при баснословной дешевизне продуктов даже 3-х рублевый заработок в месяц является хорошим подспорьем. Содержание ученика в день нам обходилось четыре копейки; как заведующий школой я получал около 10 руб., преподаватели получали шесть-семь руб. в месяц.

Легче, чем где бы то ни было (в части удовлетворения физических потребностей), живут слепые в Бирме и когда я рассказывал им о трудностях слепецкой жизни на Западе, они недоверчиво говорили: «Кооджи (старший брат)[82] шутит. – Люди – везде люди».

Ярошенко (sic!) // Жизнь слепых. 1927. – №. 11 (39). – Страницы 26-35. Брайль.

«Тиждень сліпих. В Москві організовано виставку робіт сліпих. На фото – шаховий турнір. Сліпі Ерошенко (sic!) і Назаров грають в шахи з відвідувачами виставки». 1927 р. Світлину з журналу «Всесвіт» (Харків), 1927 р., № 41, с. 2 надано істориком Едуардом Зубом (Харків).

[80] Мульман, Моулмейн, современное название Моламьяйн. Школа слепых для бирманских мальчиков была создана здесь в 1900–1901 гг. ослепшим бирманцем-баптистом, учителем Маун По Джи, затем управлялась Комитетом, куда входили англикане, баптисты из Американской миссии в Бирме и власти города

[81] В письмах 1917 г. из Моулмейна в Японию Тории Токудзиро Ерошенко писал, что ему предлагали должность заведующего школой, от которой он отказался. После его возвращения из Калькутты в марте 1918 г. ситуация уже была иной, и школой заведовала бирманка Ма Нао Ми, что и отражено в британских справочниках.

[82] На бирманском языке, ку – почтительное обращение «старший брат», которое используют молодые мужчины, джи – большой. Обращение кукуджи (ко[к]оджи) означает примерно «большой старший брат».

8. Машинописная копия

СОВЕТСКАЯ АРМЕНИЯ[83]

(Армянская христианская миссия)

3-го июля 1922 г. христианская американская миссия открыла первую для слепых [84] школу в городе Ленинакан, ранее Александрополь[85].

В школу были приняты 80 детей – 36 девочек и 44 мальчика. Большинство из них – сироты, оставшиеся после гибели их родителей во время знаменитого турецкого похода против Армении[86].

На должность главного организатора и учителя слепых миссионеры пригласили Николая Тиграняна[87], который недавно успешно закончил Венскую школу слепых и затем консерваторию там же. Тигранян начинал свою работу в школе при больших трудностях. У него были только два брайлевских прибора. И ему же пришлось создавать брайлевский алфавит для армянского языка. Ученики этой школы впервые учились читать и писать на своем родном языке.

Спустя некоторое время из Америки были присланы разные музыкальные инструменты и ученики этой школы усердно начали изучать музыку. Вскоре было организовано в школе и обучение щеточному ремеслу. Затем из Америки и Англии были присланы много книг, географические карты и другие учебные пособия. Далее в школе начали преподавать русский и английский языки. А в 1924 году школа уже имела: замечательный оркестр и хорошо оснащенные классы и щеточную мастерскую. Все прогрессировало в школе не хуже, чем везде в капиталистических странах.

Мальчики и девочки учились молиться Христу и подчиняться его наместникам на земле – миссионерам. Но не за такое воспитание боролись русские и армянские большевики. Поэтому в 1926 г. Советское правительство предложило американской миссии прикон-

[83] Текст предоставлен историком, ведущим специалистом Народного музея истории Санкт-Петербургской региональной организации ВОС Олегом Зинченко.

[84] В Армении сложилась особая ситуация. Американский комитет по Армении и Сирии, с августа 1919 г. – Near East Relief (NER), «Ближневосточная помощь», с 1922 по 1926 гг. работал в пораженных трахомой районах со множеством слепых сирот, оставшихся после массового геноцида армян турками. Согласно отчетам миссии, первая в Армении школа для слепых детей была основана в Александрополе летом 1922 г. Считается, что медсестра Паулина Джордан впервые разработала брайлевские книги на армянском языке. В школе был свой оркестр и прошел тренинг для семи незрячих учителей, которые могли бы основать другие школы для слепых в Армении и Грузии. Летом 1927 г. 28 американских сотрудников и преподавателей NER в Александрополе были арестованы за антисоветскую деятельность. Однако по другим источникам, директором школы слепых в Александрополе, разработавшим в 1921 г. армянский Брайль, был Никогайос Тигранян, который просил NER позволить ему открыть школу для слепых в приюте миссии. Василий Ерошенко писал о том, что было ему известно спустя 12–13 лет, видимо, от кого-то из учеников этой школы. Похожая судьба, увы, постигла и школу для слепых, созданную самим Ерошенко в Туркмении: в 1954 г. два детских дома для слепых и глухонемых детей были объединены в г. Чарджоу, а спустя два года здесь было всего 10 слепых детей, попавших в школу случайно.

[85] С 1991 г. – Гюмри. Второй по величине город Армении в 126 километрах от Еревана. Вошел в состав Российской империи после Русско-персидской войны 1801–1813 гг. На исходе Первой мировой войны, в мае 1918 г., Александрополь был захвачен турками. В декабре того же года возвращён в состав Армении. В 1924 г. ставший советским Александрополь был переименован в Ленинакан. Город сильно пострадал от землетрясения 22 октября 1926 г.

[86] Армяно-турецкая война — военный конфликт между Республикой Армения и Турцией (24 сентября – 2 декабря 1920 г.). Война закончилась поражением вооружённых сил Республики Армения и подписанием Александропольского мирного договора. Фактически, однако, армянская делегация к моменту подписания договора утратила свою правомочность, а на территорию Армении к этому времени вошли части Рабоче-крестьянской красной армии РСФСР.

[87] Тигранян Никогайос (Николай, 1856–1951) – армянский и советский композитор, музыковед, фольклорист, общественный деятель, ученик Н. Римского-Корсакова и Н.Соловьева. Полностью ослеп в девятилетнем возрасте, учился в Венском институте слепых и в Венской консерватории, затем совершенствовался по теории композиции в Санкт-Петербурге. По официальной информации, организовал в Александрополе школу слепых, был ее директором и вел в школе ряд музыкально-теоретических дисциплин. Сведений о деятельности Никогайоса Тиграняна-тифлопедагога крайне мало.

чить свою филантропию в Армении и передать школу в ведение Комиссариата народного просвещения, а сама миссия (миссионеры), захватив своих слепых учеников, поселилась в пригороде Ленинакана в казармах.

22 октября того же года началось знаменитое Ленинаканское землетрясение, которое продолжалось в течение нескольких недель. 1 января 1927 г. американская миссия передала своих питомцев в ведение комиссариата социального обеспечения и покинула страну. Весной того же года Собес определил оставшихся слепых в общий дом инвалидов в городке Степанокан.

Такие перемены не понравились учащимся, и они группами и в одиночку покидали дом инвалидов. Одна из групп приехала в Москву и стала вместе с нами работать и учиться. Другие разъехались в Ленинград, Харьков и Воронеж. Повсюду они стали отличными восовцами и советскими гражданами, активными комсомольцами.

21 сентября 1930 г. по инициативе этих слепых армян в столице Армении Ереване было создано истинно советское общество слепых. 5 июля 1932 г. был созван первый съезд слепых Армении. В работе съезда также принимали участие и делегаты соседних республик Грузии и Азербайджана. Всего на съезде было 72 делегата, из них 90% пролетариев. Среди делегатов 23 женщины. На съезде были также представители Обкома партии, профсоюза и общественных организаций.

По переписи населения 1926 г. в Армении было 15 тысяч слепых. Приблизительно половина из них молодежь и 200 человек детей школьного возраста.

Теперь Армянское общество слепых имеет: 300 членов, 6 районных отделов и одну учебную мастерскую, в которой работают 140 слепых мужчин и женщин. Их средняя зарплата 100 руб. в месяц. Работники Общества обучили грамоте 100 человек неграмотных. 10 чел. слепых учатся вместе со зрячими в различных учебных заведениях. Многие слепые являются комсомольцами и несколько человек – членами партии.

В январе 1933 г. в Ереване была открыта школа на 50 человек слепых детей, а многих других слепых детей пробуют обучать вместе со зрячими детьми в обыкновенных школах. В общей промышленности Армении работают пока единицы слепых, в кооперации инвалидов тоже немногие, так как предрассудки насчет слепых в этих республиках более стойкие, чем в России. Армянское общество слепых, также, как и ВОС, составило свой 2-й пятилетний план, по которому каждый слепой школьник должен получить общее профессиональное обучение, каждый юноша должен иметь работу, а каждый престарелый – заслуженный отдых.

В. Ерошенко

«Эсперанта лигило», 1934 год, № 12 (декабрь).
Перевел с эсперанто М.Вербицкий
Верно: (место для подписи) /Э. Галвин/

Список использованных источников

1. Ярошенко (sic!). Слепые запада и востока / В. Ярошенко // Жизнь слепых. – 1927. – № 11 (39). – С. 26–35 (Брайль).
2. Eroshenko V. Shokan / V. Eroshenko // Eroshenko zenshu. Vol. 2 / ed. Takasugi Ichiro. – Tokyo: Misuzu Shobo, 1959. – 456 p.
3. Eroshenko V. Moumoku to iu koto. Eroshenko zenshu / V. Eroshenko. Ed. Takasugi Ichiro. – Tokyo: Misuzu Shobo, 1959. – vol. 2. – P. 299–305.
4. Miles M. Blind and sighted pioneer teachers in 19th century China and India (revised edition) / M. Miles, 2011. – 70 p. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.independentliving.org/docs7/miles201104.html/ (Последнее обращение 05.05.2018).
5. Mochizuki Ch. Working for equality: activism and advocacy by blind intellectuals in Japan, 1912–1995 / Ch. Mochizuki. – Kansas: University of Kansas, 2013. – 192 p. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/19572/ Mochizuki_ku_0099D_13067_DATA_1.pdf;sequence=1/ (Последнее обращение 01.09.2017).
6. The Bahá'í World, vol. XIII. – 1954–1963. – 1228 p.

7. Historio de la Esperanto-movado inter la blinduloj 1888–2015. – Ligo Internacia de Blindaj Esperantistoj. Presejo: Keuruskopio Oy, 2016. – 334 p.

8. [Sankō shiryō IV]. Nihon no tenji (2) sono hatten to shakai-teki hirogari (dai 12-ban). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www5c.biglobe.ne.jp/obara/tenji/tenji_shiryou4.html (Последнее обращение 05.05.2018).

9. Braille // Punani, Dr. Bhushan, and Nandini Raval. Visual Impairment Handbook / Dr. Bhushan Punani, Raval Nandini. – Ahmedabad, India: Blind People's Association, 2004. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.bpaindia.org/pdf/VIB%20Chapter-VI.pdf (Последнее обращение 06.06.2018).

10. Shah A.K. Six Hundred Thousand / A.K. Shah. – Calcutta: Calcutta Blind School, 1942. – 57 p.

11. Bhattacharyya K. A Statistical Survey of the Present Educational Condition of the Infirm – the Deaf-Mutes, the Blind, and the Feeble-minded – in India / K. Bhattacharyya. – Calcutta: Calcutta University Press, 1938. – 56 p.

12. Weil Elsie. Unseeing Eyes of the East / Elsie Weil // Asia and the Americas. – Vol. 32. – 1932. – № 3 (March). – P. 161–168, 196, 198.

13. Central Advisory Board of Heals and Education. Report on Blindness in India (1944). New Delhi: Government of India, 1945.

14. First All India Conference for the blind, January 19–21, 1952. – Standing Committee of the First Provincial Conference for the Blind. – 202 p.

15. Dawn Ranjita. Educational Achievement and Psychosocial Transition in Visually Impaired Adolescents / Ranjita Dawn. Studies from India: Springer, Singapore, 2017. – 117 p.

16. Purser M.C. An Ambassador in Bonds. The Story of William Henry Jackson, Priest of the Mission to the Blind of Burma / M.C. Purser. – London: Society for the Propagation of the Gospel in Foreign Parts, 1932. – 83 p.

17. Sowton S. Blind eagle. William Jackson of Burma / S. Sowton. – Eagle books. – no. 11. – London: Routlege, 1938. – 24 p.

18. Fifty Years of Work for the Blind in India: Issued in Commemoration of the Centenary of the Death of Louis Braille. Ministry of Education, Government of India, 1952. – 52 p.

19. Rev. J. Knowles and L. Garthwaite. Oriental Braille: One Alphabet for the Blind for All Oriental Languages / J. Knowles, L. Garthwaite. – London: British and Foreign Bible Society, 1902. – 80 p.

20. Outlook for the Blind. – 1931. – Vol. 25.

21. Rev. Lal Bihari Shah. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.christianburialboardkolkata.com/lalbihari.pdf (Последнее обращение 06.05.2018).

22. Report of the International Conference on the Blind and Exhibition of the Arts and Industries of the Blind Held at The Church House, Westminster, June 18th to 24th 1914. – 577 p.

23. Kampani B.B. A Pioneer Worker in Blind Welfare. Late Dr. Nilkanthrai Dahyabhai Chhatrapati / B.B. Kampani // First All India Conference for the blind, January 19–21, 1952. – Standing Committee of the First Provincial Conference for the Blind, 1952. – 202 p.

24. McLeish A. Christian progress in Burma / A. McLeish. – Toronto: World Dominion Press, 1929. – 100 p.

25. Nathan R. Progress of Education in India Progress of Education in India 1897–98 – 1901–02 / R. Nathan. – India: Ministry of Education. – Vol. 1. – 1904. – 520 p.

26. McCurdy S. School for the Blind, Moulmein / S. McCurdy // Baptist Missionary Magazine. – 1905. – Vol. 85.

27. McCurdy S. Blind Boys' Industrial Work / S. McCurdy // Baptist Missionary Magazine. – 1906. – Vol. 86.

28. Ranney, miss & Phinney, miss. Burman Bible School notes / Miss Rannay, miss Phinney // Helping Hand: Woman's Baptist Missionary Society. – 1905–1907. – Vol. 34–36.

29. Fifty-first Annual Report. Burma Baptist Missionary Convention. – Rangoon, 1916. – 50 p.

30. Outlook for the Blind. – 1911–1913. – Vol. 5–6. – 784 p.

31. Indian Education. A monthly record for India, Burma, and Ceylon. Bombay [Elphinstone Middle School?], Longmans, Green & Co. – 1906. – Vol. 5. – Aug. 1906 – July 1907.

32. Quarterly paper of the Rangoon Diocesan Association Church of England, affiliated to SPG, 1900–1931. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://digital.soas.ac.uk/results/?t=rangoon%20diocesan (Последнее обращение 01.09.2017).

33. The Committee of the Moulmein School for Blind Burmese speaking boys // The Beacon. – 1919. – Vol. 3. – №. 26.

34. Патлань Ю. Заметки по истории миссионерских школ слепых в Моулмейне (1899–1925) и Кеммендайне (1914–1939), Бирма, Британская Индия / Ю. Патлань // Релга. – 2018. – № 4 (337). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=5362&level1=main&level2=articles (Последнее обращение 06.05.2018).

35. Isaki M. Eroshenko to Tōkyō mōgakkō / M. Isaki // Ikita Tabishita Kaita = Vivis vojaĝis verkis: Eroshenko seitan 125 shūnenkinen bunshū. Tōkyō: Shubbansha eroshenko seitan 125 shūnenkinen jigyō jikkō iinkai. – Nihon esuperanto kyōkai, 2015. – 99 p.

36. Alexander A.B. History of the Baha'i faith in Japan, 1914-1938 / A.B. Alexander. – Osaka, Baha'i Publ. Trust Japan, 1977. – 110 p.

37. Kaŝitaj vortoj de Bahaullah, originale skribitaj en araba lingvo de "La plejsupera plumo". El la angla lingvo tradukis Vasily J. Eroŝenko kun helpo de Agnes B. Aleksandro / Vasily J. Eroŝenko, Agnes B. Aleksandro. – Tokyo, 1915. – 23 p.

38. Белоусов Р. В.Я. Ерошенко / Р. Белоусов // Сердце орла. – Белгород: Белгородское книжное издательство, 1962. – 215 с.

39. The Case for India: The Presidential Address Delivered by Annie Besant at the Thirty-Second Indian National Congress, Held at Calcutta, 26th December / A. Besant [London]: Home Rule for India League, [1918?]. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.gutenberg.org/files/12820/12820-h/12820-h.htm (Последнее обращение 06.05.2018).

40. Астафьев П. Записка Читинскому кружку социалистов-эсперантистов о тов. Ерошенко, 26.07.1921 / П. Афанасьев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.eroshenko-epoko.narod.ru/Materials/Dokuments/Zapiska.htm (Последнее обращение 01.09.2017).

41. Мерварт А.М. Отчет об этнографической экспедиции в Индию в 1914–1918 гг. / А.М. Мерварт, Л.А. Мерварт. – Л.: Академия наук СССР, 1927. – 24 с.

42. Kofo [Kunitaro Fukuda]. S-ro Vasilij Eroŝenko / Kofo // Verda Utopio (Osaka). – 1921. – Vol. 2. – № 7–8.

43. Малофеев Н.Н. Специальное образование в меняющемся мире. Россия: в 2 частях / Н.Н. Малофеев. – М.: Просвещение, 2013. – Т. 2. – 320 с.

44. Arkun Aram. City of Orphans by Nora Nercessian: Book Review / Aram Arkun. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://mirrorspectator.com/2017/03/09/city-of-orphans-by-nora-nercessian-book-review/ (Последнее обращение 06.05.2018).

45. Алов Д. Слепые Туркмении будут обучаться на родном языке / Д. Алов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://eroshenko-epoko.narod.ru/Materials/Dokuments/Alov_slepye.htm (Последнее обращение 06.05.2018).

46. Панков А.А. По следам Василия Ерошенко / А.А. Панков. – Кисловодск, 2003. – [Электронный ресурс из архива Ю.В. Патлань, передан автором]. – 100 с.

References

1. Yaroshenko, V. *Slepye zapada i vostoka* [Blind people of the West and the East]. *Zhizn' slepyh* [Life of the Blind], 1927, no. 11 (39), pp. 26-35 (Braille).

2. Eroshenko, V. *Shokan* [Letters]. *Eroshenko zenshu* [Eroshenko's complete works]. Tokyo, Misuzu Shobo Publ., 1959, vol. 2, pp. 328-407.

3. Eroshenko, V. *Moumoku to iu koto* [What is to be blind]. *Eroshenko zenshu* [Eroshenko's complete works]. Ed. Takasugi Ichiro, Tokyo, Misuzu Shobo Publ., 1959, vol. 2, pp. 299-305.

4. Miles, M. Blind and sighted pioneer teachers in 19th century China and India (revised edition), 2011. Available at: https://www.independentliving.org/docs7/miles201104.html (Accessed 05 May 2018)

5. Mochizuki, Ch. Working for equality: activism and advocacy by blind intellectuals in Japan, 1912-1995, Kansas, University of Kansas, 2013, 192 p. Available at: https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/19572/ Mochizuki_ku_0099D_13067_DATA_1.pdf;sequence=1 (Accessed 01 September 2017).

6. The Bahá'í World, vol. XIII, 1954-1963, 1228 p.

7. Historio de la Esperanto-movado inter la blinduloj 1888-2015 [History of Esperanto movement among the blind people 1888-2015]. *Ligo Internacia de Blindaj Esperantistoj* [The International league of blind esperantists]. Presejo, Keuruskopio Oy Publ., 2016, 334 p.

8. [Sankō shiryō IV] [Reference material IV]. *Nihon no tenji (2) sono hatten to shakai-teki hirogari (dai 12-ban)* [Japanese Braille (2) Its Development and Social Spread (12th Edition)]. Available at: http://www5c.biglobe.ne.jp/obara/tenji/tenji_shiryou4.html (Accessed 05 May 2018).

9. Braille. In: Punani, Dr. Bhushan, & Nandini, Raval. Visual Impairment Handbook. Ahmedabad, India: Blind People's Association, 2004. Available at: http://www.bpaindia.org/pdf/VIB%20 Chapter-VI.pdf (Accessed 06 May 2018).

10. Shah, A.K. Six Hundred Thousand. Calcutta, Calcutta Blind School, 1942, 57 p.

11. Bhattacharyya, K. A Statistical Survey of the Present Educational Condition of the Infirm – the Deaf-Mutes, the Blind, and the Feeble-minded – in India. Calcutta, Calcutta University Press, 1938, 56 p.

12. Weil, Elsie. Unseeing Eyes of the East. In: Asia and the Americas, 1932, vol. 32, no. 3, pp. 161-168, 196, 198.

13. [Mackenzie, C.] Report on Blindness in India by the Joint Committee appointed by the Central Advisory Board of Education, 1944. Delhi, Government of India Press, The Manager of Publications, 1945, 111 p.

14. First All India Conference for the blind, January 19-21, 1952. Standing Committee of the First Provincial Conference for the Blind, 202 p.

15. Dawn, R. Educational Achievement and Psychosocial Transition in Visually Impaired Adolescents. Studies from India. Singapore, Springer, 2017, 117 p.

16. An Ambassador in Bonds: The Story of William Henry Jackson, Priest of the Mission to the Blind of Burma. By Mary C. Purser. Society for the Propagation of the Gospel in Foreign Parts, 1932, 83 pp.

17. Sowton, S. Blind eagle. William Jackson of Burma. In: Eagle books, 1938, no. 11, 24 p.

18. Fifty Years of Work for the Blind in India: Issued in Commemoration of the Centenary of the Death of Louis Braille. Delhi, Ministry of Education, Government of India Publ., 1952, 52 p.

19. Oriental Braille: One Alphabet for the Blind for All Oriental Languages by Rev. J. Knowles & L. Garthwaite. London, British and Foreign Bible Society, 1902, 80 p.

20. Outlook for the Blind, 1931, Vol. 25.

21. Rev. Lal Bihari Shah. Available at: http://www.christianburialboardkolkata.com/lalbihari.pdf/ (Accessed 06 May 2018).

22. Report of the International Conference on the Blind and Exhibition of the Arts and Industries of the Blind Held at The Church House, Westminster June 18th to 24th 1914, 577 p.

23. Kampani, B.B. A Pioneer Worker in Blind Welfare. Late Dr. Nilkanthrai Dahyabhai Chhatrapati. En: First All India Conference for the blind, January 19-21, 1952. Standing Committee of the First Provincial Conference for the Blind, 1952, 202 p.

24. McLeish, A. Christian progress in Burma. Toronto, World Dominion Press, 1929, 100 p.

25. Nathan, R. Progress of Education in India Progress of Education in India 1897-98 – 1901-02. Delhi, Ministry of Education, 1904, vol. 1, 520 p.

26. McCurdy, S. School for the Blind, Moulmein. In: Baptist Missionary Magazine, 1905, vol. 85.

27. McCurdy, S. Blind Boys' Industrial Work. In: Baptist Missionary Magazine, 1906, vol. 86.

28. Ranney, miss & Phinney, miss. Burman Bible School notes. In: Helping Hand. Woman's Baptist Missionary Society, 1905-1907, vol. 34-36.

29. Fifty-first Annual Report. Burma Baptist Missionary Convention. Rangoon, 1916, 50 p.

30. Outlook for the Blind, 1911-1913, vol. 5-6, 784 p.

31. Indian Education. A monthly record for India, Burma, and Ceylon. Bombay [Elphinstone Middle School?], Longmans, Green & Co., 1906, vol. 5 (Aug 1906 – July 1907).

32. Quarterly paper of the Rangoon Diocesan Association Church of England, affiliated to SPG, 1900-1931. Available at: https://digital.soas.ac.uk/ results/?t=rangoon%20diocesan (Accessed 01 September 2017).

33. The Committee of the Moulmein School for Blind Burmese speaking boys. In: The Beacon, 1919, vol. 3, no. 26.

34. Patlan, Yu. Zametki po istorii missionerskikh shkol slepykh v Moulmeyne (1899-1925) i Kemmendayne (1914-1939), Birma, Britanskaya Indiya [Notes about the history of missionary schools for the blind in Moulmein (1899-1925) and Kemmendain (1914-1939), Burma, British India]. Relga [Relga], 2018, no. 4 (337), 12.04.2018. Available at: http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=5362&level1=main&level2=articles (Accessed 06 May 2018).

35. Isaki, M. *Eroshenko to Tōkyō mōgakkō* [Eroshenko and Tokyo school for the blind]. *Ikita·Tabishita·Kaita = Vivis · vojaĝis · verkis*: *Eroshenko seitan 125 shūnenkinen bunshū* [Living · traveling · wrote: Eroshenko's 125th birth anniversary collection]. Tōkyō, Shubbansha eroshenko seitan 125 shūnenkinen jigyō jikkō iinkai Publ., Nihon esuperanto kyōkai Publ., 2015, 99 p.

36. Alexander, A.B. History of the Baha'i faith in Japan, 1914-1938. Osaka, Baha'i Publ. Trust Japan, 1977, 110 p.

37. *Kaŝitaj vortoj de Bahaullah, originale skribitaj en araba lingvo de "La plejsupera plumo". El la angla lingvo tradukis Vasily J. Eroŝenko kun helpo de Agnes B. Aleksandro* [The latent Bachaulla`s words, originally written in the Arabian language from "The Supreme Feather". Translated into English by Vasily J. Eroshenko with the help of Agnes B. Aleksander]. Tokyo, 1915, 23 p.

38. Belousov, R. *V.Ya. Eroshenko* [V.Ya. Eroshenko]. *Serdce orla* [Eagle's heart]. Belgorod, Belgorodskoe knizhnoe izdatelstvo Publ., 1962, 215 p.

39. The Case for India: The Presidential Address Delivered by Annie Besant at the Thirty-Second Indian National Congress, Held at Calcutta, 26th December, 1917. Available at: https://www.gutenberg.org/files/12820/12820-h/12820-h.htm (Accessed 06 May 2018).

40. Astaf'ev, P. *Zapiska Chitinskomu kruzhku socialistov-esperantistov o tov. Jeroshenko. 26.07.1921* [A note to the Chita's group of Socialist-Esperantists about Comrade Eroshenko. 26.07.1921]. Available at: http://www.eroshenko-epoko.narod.ru/ Materials/Dokuments/Zapiska.htm (Accessed 01 September 2017).

41. Mervart, A.M., Mervart, L.A. *Otchet ob etnograficheskoy ekspeditsii v Indiyu v 1914-1918 gg.* [Report about the ethnographic expedition to India in 1914-1918]. Leningrad, Akademiya nauk SSSR Publ., 1927, 24 p.

42. Kofo [Kunitaro, Fukuda]. *S-ro Vasilij Eroŝenko* [Mr. Vasily Eroshenko]. *Verda Utopio* [Green Utopia], 1921, vol. 2, no.7-8, p.100.

43. Malofeev, N.N. *Special'noe obrazovanie v menjajushhemsja mire. Rossija: v 2 tomah* [The special education in a changing world. Russia: in 2 vol.]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 2013, vol. 2, 320 p.

44. Arkun, A. City of Orphans by Nora Nercessian: Book Review. Available at: https://mirrorspectator.com/2017/03/09/city-of-orphans-by-nora-nercessian-book-review/ (Accessed 06 May 2018)

45. Alov, D. *Slepye Turkmenii budut obuchat'sya na rodnom yazyke* [Blind of Turkmenia will study in their native language]. Available at: http://eroshenko-epoko.narod.ru/Materials/Dokuments/Alov_slepye.htm (Accessed 06 May 2018).

46. Pankov, A.A. *Po sledam Vasiliya Jeroshenko* [In the footsteps of Vasily Eroshenko]. Kislovodsk, 2003, 100 p. [The electronic resource from the personal archive of Yu.V. Patlan, transferred by the author].

У статті вперше визначено жанр твору В.Я. Єрошенка "Washi-no kokoro" («Орлині Душі», 1921) – переказ баптистської проповіді. Це дозволило дати реальний коментар до його листів з Британської Індії, до щойно виявленого оригінального тексту нарису «Слепые запада и востока» (1927, брайлем). Встановлено й доведено, що В.Я. Єрошенко міг слухати саме таку проповідь у Калькутті 1917 р. в домі незрячого пастора-баптиста преп. Лал Біхарі Шаха, засновника Калькуттської школи сліпих. Вперше на багатьох документах XIX – поч. XX ст. розкрито роль протестантських пасторів та місіонерів різних деномінацій у створенні мережі шкіл сліпих у Німеччині, Російській імперії, Великобританії, Японії та Британській Індії, а також вплив знайомства з різними системами тифлопедагогіки та роботи у місіонерській школі на становлення особистості й на долю самого В.Я. Єрошенка як тифлопедагога.

Ключові слова: Реформація, протестантизм, баптизм, проповідь, школа сліпих, тифлопедагогіка, Британська Індія, В. Єрошенко, Р. Тагор, Лал Біхарі Шах, Дж. К. Е. Еггрей.

In the article a genre of the V. Y. Eroshenko's text "Washi-no kokoro" ("Eagle Souls", 1921) was firstly defined — it's a retelling of the Baptist sermon. It allowed to make a real comment to his letters from British India, on initial text of the essay "The Blind West and the East" (1927, Braille), that was educed again. It is established and proved that V.Y. Eroshenko might hear namely such a sermon in 1917 in Calcutta — at home or en the church of the blind Baptist pastor, who was the founder of the Calcutta Blind School — reverend Lal Bihari Shah. For the first time ever many of documents of 19 — the early 20 centuries allowed to reveal the role of Protestant pastors and missioners of different denominations in founding of the school for the blind's chain in Germany, Britain, Russia, Japan and British India, as well as the impact of introduction with different systems of typhlopedagogy and work at the missionary school on establishment of personality and destiny of V.Y. Eroshenko as a visual impairment specialist.

Key words: Reformation, Protestantism, Baptism, Sermon, School of the Blind, Typhlopedagogy, British India, Japan, Burma, V. Eroshenko, R. Tagore, Lal Bihari Shah, J.K.E. Aggrey.

Одержано 21.03.2018.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-107-112
УДК 821.163.41.091

Н.Л. БІЛИК,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри слов'янської філології Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ПОРТРЕТНИЙ ЕКФРАЗИС РОМАНУ М. ПРОДАНОВИЧА «ЕЛІША В КРАЇНІ СВЯТИХ КОРОПІВ»

На матеріалі роману сербського прозаїка Мілети Продановича «Еліша в країні Святих Коропів» у статті висвітлюється притаманний сучасній сербській літературі досвід моделювання формальної та семантичної активності й ефективності екфразису портрету.

Ключові слова: екфразис, портрет, смисл, літературний герой.

Протягом XX ст. в компаративістичному дискурсі був синтезований значний досвід, який сформував можливість відкривати нові грані феномену *екфразису* та відповідної йому стратегії порівняльного літературознавства. Предметним узагальненням даного питання Д.С. Наливайко наголошує на значному потенціалі окремої галузі – зміцненого тривалою передісторією вивчення літератури в системі мистецтв у взаємопов'язаності з ними [1, с. 9]. У спогляданні історичного шляху екфразису до кінця XX ст. Т. Бовсунівська помічає поступове «наростання» його масштабів і варіацій [2, с. 149], що видається співмірним стабільно поширюваній популярності досліджень інтеракційних процесів у полісинтетичних сферах гуманітаристики.

Окремий інтерес викликає своєрідний екфразис, виявлений у програмному романі «Еліша в країні Святих Коропів» сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича, лауреата вітчизняних та міжнародних нагород у галузі літератури, чиєю поетикальною практикою – знаковою для розвитку сучасного сербського літературного процесу [3] – широко втілені варіанти синкретизму мистецтв. Висвітлення позначеної семантичною ефективністю формосмислової специфіки образотворчого екфразису Продановичевого роману про пригоди Еліші становить *мету* даної статті.

Одним із прецедентів інкорпорування в образний матеріал роману мистецького артефакту виявляється опис портрета «першого Померанца» на ім'я Крістіан [4, с. 10], у художній реальності роману – колишнього емігранта до США із Центральної Європи, родоначальника сімейної справи, розвиненої з віками до потужного промислового підприємства «Рендов-Померанц», здатного поєднувати комерційні вигоди з гуманітарними програмами й благочинними проектами, чию сферу інтересів перетнув виграний гуртом Еліші гастрольний грант, спрямований на налагодження культурних зв'язків між країнами аванпосту цивілізації та її маргінесу. Даним *прямим, повним, монологічним, первинним* описом артефакта засвідчується окремий досвід явлення – перемежованого екскурсами в історичне минуле окремої родини – *дискретного* екфразису, з помітними ознаками *тлумачного* принципу його творення. Ця риса узгоджується з розгортанням опису в суб'єктивному рецептивному вимірі однієї з героїнь роману – Синтії Померанц, дружини нащадка

© *Н.Л. Білик, 2018*

портретованої моделі, що мотивує дефінітивне визначення даного змалювання портрета у статусі *психологічної* екфрази. Водночас М. Продановичем вкотре підтримується принципова позбавленість описів реальних референтів-відповідників у мистецькому дискурсі, де слід виокремити очевидний розвиток досвіду побудови *неміметичного* виду екфразису. Між тим, автор уникає в описі змальованого артефакту його назви та авторства (що засвідчує *неатрибутованість*) із виправданим зверненням до виражальності жанротворчих рис твору мистецтва, засвідченого в сенсі орієнтиру денотативної моделі даної екфрази, і до закладеного в них значення, що привноситься до семантичного простору цього екфразису, співвіднесеного з принциповими смисловими орієнтирами в масштабах роману загалом.

Зміст екфрази, за законами жанру, зосереджується на безпосередньому зображенні особи: «Крістіан І був поданий у поясному портреті, його погруддя огорнула пелерина з грубого сукна. Над широкими полями здійнявся заламаний конус чорного капелюха, прикрашеного збоку металевою застібкою. Уявлене художником світло було рожевим, ніби походило від якогось вогню. Воно випромінювалося навскіс і підкреслювало помітні риси намальованого на портреті чоловіка: трохи викривлений крупний ніс, сивуваті брови, дивним чином підняті на кінцях, які зрослися між собою, але все ж не були надто густими. Глибокі зморшки окреслили обличчя, особливо пари майже вертикальних борозд, які пролягли над переніссям і спустилися з-під лінії губ. Світлі блакитні очі, в яких митець не оминув позначити теплі акценти відблисків, зосереджено вдивлялися в того, хто міг би опинитися перед картиною <…> За Крістіановими плечима художник уявив широкий простір – у напівтемряві, все ж таки, смутно проглядав горизонт, було доволі ознак рівнинної місцевості. Той, хто впритул наближався до полотна, міг би побачити, що об'єкт, схожий здалеку на якийсь кущ над Крістіановим лівим плечем, не належить до світу флори: то були дві злиті в боротьбі людські фігури. Намальовані майже в грізайлі, темними умбрами. Митець, можна, напевно сказати, мініатюрист, все ж зобразив упізнаваною фігуру, роздягнену до пояса, яка зігнулась і в такій позі замахнулася сокирою. Повернений спиною, борець мав поголену голову, з темені якої звисала довга косичка. Інший персонаж проглядався лише частково, оскільки був затулений майже до плечей. Розташований трохи вище, зовсім випрямлений, він замахувався клинком, довгим ножем, чиє жало вінчувало групу, яка боролася» [4, с. 11–12].

В актуалізації екфразою саме поясного портрету видається значимим наближення моделі, яким вочевидь посилюється детальність зображених рис, що вказує і на перевагу їхнього смислового забарвлення.

Видаються красномовними позначені в описі образні інстанції, тотожні рисам *портретного малюнка*, жанротворчим для даного напряму мистецтва живопису, зміст яких апріорі вважається «наочним і переконливим» у відтворенні знакових проявів натури [5, с. 129], у даному випадку – втіленої оприявленою портретом особою. Видається логічним символічне сприйняття грубості сукна одягу моделі. Даний смисловий нюанс посилюється беззаперечним наголошенням грубості, якою визначається навіть першопочаткова неузгодженість картини з її навколишнім антуражем – подібними до складових якоїсь космічної програми столами та стільцями [4, с. 10], що в масштабах екфрази транспонує озвучання *грубості* в наголошеній, сильній семантичній позиції. Із її перспективи увиразнені на змальованому портреті спрямування викривленості, незламних горизонталей і неухильних вертикалей чітко прописаних ліній Крістіанового носу, губ та зморшок, зібраних в різких кардинальних перетинах, надає виразу героєвого обличчя безперечної *жорсткої суворості*. Крім того, набуває доцільності вирізнення, власне, дивного обрису брів. Забарвленість даної риси семантикою неймовірності помітно наближена до переходу в значення *неочікуваності й непередбачуваності,* за закономірностями мистецтва портрету [5, с. 281], поширене на смислове поле всього художнього ансамбля. Акцентована в описі глибина зморшок моделі видає в ній *тривалу внутрішню напругу*, пов'язану далеко не з позитивними переживаннями. У фронтальному зображенні фігури виявляються промовистими й окремі риси внутрішньої емоційної динаміки персонажа, унаочнені зосередженим спрямуванням погляду на імовірного глядача. За переконанням В. Фесенко [6, с. 46], даний спосіб репрезентації моделі у традиційному мистецтвознавчому «прочитанні» відомий у

сенсі її жвавості, аналогізованої з відвертістю й, відмінною від імовірної ілюзорності, очевидною правдивістю явлених нею особистісних якостей.

Видається красномовним відвертий вибір символа для імпозантного каепелюха: на противагу уподобаному для оздоблення легкому пір'ю, героя прикрашає метал, що традиційно символізує *розсудливість, твердість і користолюбство* [7, с. 301], закарбовані, відтак, і в його натурі.

Між тим, у значеннєвому діапазоні явленого змістом екфрази одягу моделі слід передбачити й окрему метафоричну складову, чиї обриси вирізняються в поєднанні смислоруху зображеного полотна з семантикою його «оправи». Наразі виявляється значимим (показове для психологічного статусу екфрази) враження оповідачки, ніби «серйозності картині придала важка багато інкрустована рама. Позолочена» [4, с. 11] – знак волевиявлення зображеного на портреті Померанца. Цей знак, безумовно, визначальний для визнання в натурі Крістіана І беззастережної, не зупиненої навіть підозрами в несмаку, *жаги до роскоші*. Необхідно зауважити й на традиційному для мистецтвознавства [4, с. 288] смисловому навантаженні обрамлення як істотного компонента композиції описаної картини, наділеного організаційною і спрямувальною функцією в її тлумаченні. Особливої потужності даний сенс набуває в перегуку з асоційованим із феноменом золота символічним значенням гріховності та зрадливості [8]. І в даному аспекті оприявнюється смислоутворювальний дисонанс позолоти й простого сукна, вочевидь, скерований на наголошування в семантичному полі образу моделі – відлуння її непереборної пам'яті про колишню бідність і непохитну *готовність неухильно її уникати повсякчасним прагненням до збагачення*.

Водночас у перегуку із сюжетною особливістю репродукції полотна Школи Фонтенбло, явленої в комплементарному паратекстуально-інтермедіальному форматі обкладинки видання даного роману, особливу, почасти, кульмінаційну формосмислову вагу в описаному портреті слід виокремити в його суттєвій образній інстанції, ідентичній *складовій композиції*, накресленій у площині фону, в якій деталізується замальовка децентрованої жвавої сцени бійки двох фігур. Зауважена в описі розбіжність зовнішності підкреслює в персонажах ознаки представників різних етнічних традицій, відмінних від культурної орієнтації, явленої фігурою першого плану. Попри відносну схематичність окреслення, у виписаних деталях компонування мініатюрних фігур безумовно проглядається натягнутість поз, невблаганність стрімких замахів, прицільність жестів, невідступність кожного у максимальному наближенні до супротивника, де в пульсації взаємопереходів ліній видається впізнаваним джерело окремої смислової енергії, породжувальної для *семантики нестримності нападок,* симптоматичної у позначенні *тривалості й безперервності драматичного протистояння*. Водночас даний семантичний зріз композиційного епізоду помітно поглиблюється рельєфним явленням у ньому рясноти воєнної холодної зброї. Відверті риси боротьби спрямовують до усвідомлення, що між фігурами на фоні описаного портрета відбувається не дрібна прикра сутичка, а збройний бій, який трапляється в ході військових конфліктів. Зрештою, наголошені в екфразі жести й вершинна позиція зброї певно генерують сукупну семантику *повноцінної збройної військової агресії.* Зі свого боку, спрощена репрезентація даного сюжетного фрагмента на описаній картині, позбавленість будь-яких додаткових композиційних компонентів мотивує до увиразнення в ньому відсутності будь-якої можливості семантичного плюралізму, підтвердження однозначності «прочитання» його змісту.

Окрему смислову лінію слід вирізнити в змістовності образного матеріалу, співмірного сукупній *композиції* описаного портрета, де, власне, спостерігається остаточна реалізація сугестивної виразності постави зображеної моделі: Померанц виявляється повернутим спиною до віддалених борців. Духовним імпульсом цього руху, визначальним для семантичного наповнення образу персонажу, варто вважати помірковане утримання від втручання в очевидний конфлікт. Набуває принципової значимості й підкреслене розташування двобою над плечем моделі, адже, в утвореній перспективі головою герой вивищується стосовно супротивників, ніби позиціонує себе «над війною», а отже, здатним до певної міри «під»-«рядити» її. І саме в даному аспекті, попри помітну в геометричній спланованості простору формальну приналежність об'єктів до різних площин, стають переконливими ознаки їхнього окремого спільного позиційного і семантичного паритету. Видається виправданим

визнання неоднозначності даної організації зображення. Зауважимо, передусім, що промальована поза принципово віддаляє втілену героєм натуру від дотримання аксіологічних постулатів. Водночас даний поворот фігури варто також сприймати конкретніше, у значенні окремої події, показової для психологічного малюнка образу, призвичаєного в жанрі портрету. Оприявлення сутнісних штрихів цього малюнка відбувається в координації даного образного пункту екфрази з художньою реальністю роману, явленою поза простором опису, де Крістіан І у своїй діяльності виявився переконаним засновником світоглядних підвалин для майбутнього усталення девізу «Там де війни – там Рендов-Померанц» [4, с. 13–14]. Даний перетин смислових зв'язків екфрази набуває остаточного впорядкування у сполученні з відомим за творчістю художників Північного Відродження [6, с. 58] окремим досвідом символізації уподобань або натури моделі через елементи її просторового оточення, симптоматичні в означенні її морального типу. У даному зіставленні смислорух боротьби, диференційованої з опису портрета як найпомітніший об'єкт на фоні, відкритому аж до самих обріїв, у берегах сенсу екфраземи явити *відбиток прихованих недоброчесних прагнень* Першого Померанца, скеровується до позначення його прагнення якнайдовше запобігати припиненню бою і поблажливо вичікувати нюансів його перебігу, придатних для власної користі, себто *розважливого привілеювання війни.* Даним смисловим пасажем обумовлюється вирішальна психологічна загостреність описаного портрета.

Крім того, за аналогією до смислового навантаження фонового сюжету портрета Школи Фонтенбло, визнаного орієнтиром смислоутворення роману, значення співмірного з ним даного епізоду Продановичевого роману слід координувати з ширшим смисловим діапазоном, окресленим визначальною в подієвому просторі «Еліші…» наскрізною семантикою *постійної нищівної загрози життю,* що походить, зокрема, й від тієї особи, яка переконана у власній убезпеченості й недоторканості.

Виважений, таким чином, сюжетний комплекс описаної картини у створеній ним смисловій амальгамі позначає, щонайменше, момент екзальтації у психологічній сутності персонажа *схильності до усвідомленого жорстокого зневажання моральних норм і потурання незлагоді заради власної наживи, що призводить до верховенства насильства* і даний акцент видається перспективним для необмеженого подальшого посиленя в інтермедіальній системі роману загалом.

Значима виразність помітна й у щільному, лаконічному способі накладання «мазків» образного матеріалу в змісті описаного портрету, що достеменно засвідчує співвідносність його змісту із семантичним орієнтиром обмежувальної непорушної зумовленості, до певної міри відповідної поняттю диктатури.

Водночас і окрема *кольорова партія,* традиційно позиціонована одним із головних модусів живопису, оприявлена з-поміж виражальних засобів описаного портрета, також виявляється суттєвою у втіленні ним єдиного цілісного зорового образу. Видається доцільним визначати актуальний для екфрази смисловий простір кольорів і смислових параметрів їхніх комбінацій апелюванням до «канонічних» значень [5, с. 391–392], які сягають рівня художніх засобів жанру.

Значимою символікою хроматизму відрізняються риси, притаманні, власне, моделі описаного портрету, здатні, за визначенням [5, с. 130], оприявити найтонші відтінки емоційного плану зображеного персонажа. Сутнісний смисловий потенціал варто розпізнати в комбінації, де над білуватою лінією брів Крістіана І замість білявого контуру волосся посивілого чоловіка зловісно височіє чорнота капелюха. Контраст даних відтінкових гам уже в античній філософії, зокрема, досвідом Арістотеля, ототожнюється із втіленням світла й пітьми. Атуальний напрям подальшої семантизації даного значення варто вирізнити у спостереженнях над розвідками філософа-утопіста Фур'є, схильного співвідносити колір із позначенням певної людської схильності [6, с. 75]. У проекції увиразненого спільного смислу в художній простір екфрази варто, передусім, виокремити в образі Померанца, де символізовану білим мудрість [9] поглинає темрява, зовнішню транспарентність очевидної *антитези позитивних і негативних людських якостей, із переконливою перевагою останніх* у смисловій пропорції відтворення натури персонажа.

Теплі акценти світлої блакиті очей мотивують до визнання в персонажі проблисків позитивної емоційної налаштованості, зокрема, захоплення та задоволення. Між тим,

мінімалізм даного нюансу вказує на його непризвичаєність і субординованість, порівняно з темним «регістром» палітри, домінантним з-поміж кольорових відповідників темпераменту засновника «імперії Рендов-Померанц». Водночас значення позиціонованого в «холодній» кольоровій гамі інтенсивного блакитного відтінка здебільшого пов'язане з тотожною семантикою [5, с. 391], в окремих мистецтвознавчих дискурсах компенсованою акцентуванням у ній аналогії до тіні та потаємності [10], а також докорінного неприйняття почуття обов'язку [11].

Із даним темнобарв'ям цілком відповідно сполучуються оприявлені в описі портрету темні умбри, активно підкреслені у змалюванні віддалених войовничих фігур, уславлені в мистецтвознавстві [12] придатністю до імітації основного тону мореного дуба властивими їм приглушеними тонами темного регістру палітри зеленого та коричневого. Значеннєвий горизонт, так званих напівхроматичних «земляних барв» [8] даного пластичного вузла, охоплює, насамперед, нюанси *забрудненості та тьмарності* [5, с. 195], що, безперечно, акумулюють у даній екфраземи й маніфестують в екфразі загалом семантику *похмурості.*

Транспоновані до формосмислового ареалу портретного екфразису значення увиразненого рішення динаміки кольорів слід узагальнити в берегах резонансної загалом для дійсності «Еліші...» *теми почуття небезпеки жорстокої агресії,* зосередженої в окремій індивідуальності.

Список використаних джерел

1. Наливайко Д.С. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Д.С. Наливайко // Теорія літератури й компаративістика. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська Академія», 2006. – С. 9–37.

2. Бовсунівська Т. Роман-екфразис: генеза, дефініції та модифікації жанру / Т. Бовсунівська // Екфразис: вербальні образи мистецтва. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2013. – С. 149–175.

3. Božović G. Književnost je najbolji proizvod srpskog društva [elektronski resurs] / G. Božović. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.plastelin.com/content/view/16/89/ (Останнє звернення 20.04.2018).

4. Prodanović M. Eliša u zemlji Svetih Šarana / Mileta Prodanović. – Beograd: Stubovi kulture, 2003. – 225 s.

5. Платонова Н.И. Энциклопедический словарь юного художника / Н.И. Платонова, В.Д. Синюков. – М.: Педагогика, 1983. – 416 с.

6. Фесенко В.І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс: навчальний посібник / В.І. Фесенко. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2014. – 398 с.

7. Алексеенко В.В. Новейшая энциклопедия символов и знаков / В.В. Алексеенко, И.С. Горецкая, Э.В. Коган, А.С. Колесникова, М.О. Рахно. – Ростов н/Д.: Издательский дом «Владис», 2008. – 544 с.

8. Миронова Л.Н., Иванов Д.Г. Символика цвета / Л.Н. Миронова, Д.Г. Иванов. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/ (Останнє звернення 20.04.2018).

9. Символика цвета в славянской традиции. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://rodrus.com/news/news_1384010009.html (Останнє звернення 20.04.2018).

10. Аксенова И.Н. Цветовой символизм / И.Н. Аксенова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2013/Philologia/1_137953.doc.htm (Останнє звернення 20.04.2018).

11. Клар Г. Тест Люшера. Психология цвета / Г. Клар. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.aquarun.ru/psih/ct/ct4.html (Останнє звернення 20.04.2018).

12. Цвет. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://colory.ru/?item=b66cfc18-7924-4c9e-b556-b281f8d58c9a&termin=0e601d97-0a56-4b3b-9f0d-be13f53e98c1 (Останнє звернення 20.04.2018).

References

1. Nalyvayko, D.S. *Literatura v cyctemi mystectv yak galuz komparatyvistyky* [Literature in the arts system as a branch of comparatistics]. Kyiv, Vyd.dim "Kyevo-Mogylanska akademiya" Publ., 2006, pp. 9-37.

2. Bovsunivska, T. *Roman-refrasis: geneza, definiciji ta modyfikacii zhanru* [Novel-exfrase: genesis, definitions and genre modifications]. *Ekfrasys: verbalni obrazy mystectva* [Exfrase: verbal images of art]. Kyiv, VPC "Kyivskyj universytet" Publ., 2013, pp. 149-175.

3. Bozhovich, G. *Knizhevnost je najboli proizvod srpskog drushtva* [Literature is the best product of Serbian society]. Available at: http://www.plastelin.com/content/view/16/89/ (Accessed 20 April 2018).

4. Prodanovich, M. *Elisha u zemli Svetih Sharana* [Elisha in the country of the Holy Courses]. Beograd, Stubovi kulture Publ., 2003, 225 p.

5. Platonova, N.I., Sinykov, V.D. *Encyklopedicheskiy slovar yunogo hudozhnika* [Encyclopedic Dictionary of the Young Artist]. Moscow, Pedagogika Publ., 1983, 416 p.

6. Fesenko, V.I. *Literatura i zhyvopys: intermedialniy dyskurs* [Literature and painting: intermedial discourse]. Kyiv, Vyd. Centr KNLU Publ., 2014, 398 p.

7. Alekseenko, V.V., Goreckaya, I.S., Kogan, E.V., Kolesnikova, A.S., Rachno, M.O. *Noveyshaya enciklopediya simvolov i znakov* [The newest encyclopedia of symbols and signs]. Rostov-na-Donu, izdatelskij dom "Vladis" Publ., 2008, 544 p.

8. Mironova, L.N., Ivanov, D.G. *Simvolika cveta* [Color Symbolism]. Available at: http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism/ (Accessed 20 April 2018).

9. *Simvolika cveta v slavyanskoy tradicii* [The symbolism of color in the Slavic tradition]. Available at: http://rodrus.com/news/news_1384010009.html (Accessed 20 April 2018).

10. Axenova, I.N. *Cvetovoy simvolizm* [Color symbolism]. Available at: http://www.rusnauka.com/14_ENXXI_2013/Philologia/1_137953.doc.htm (Accessed 20 April 2018).

11. Klar, G. *Test Lushera. Psihologiya cveta* [The Lusher test. Psychology of color]. Available at: http://www.aquarun.ru/psih/ct/ct4.html (Accessed 20 April 2018).

12. *Cvet* [Color]. Available at: http://colory.ru/?item=b66cfc18-7924-4c9e-b556-b281f8d58c9a&termin=0e601d97-0a56-4b3b-9f0d-be13f53e98c1 (Accessed 20 April 2018).

На материале романа сербского прозаика Милеты Продановича «Элиша в стране Святых Коропов» в статье освещается свойственный современной сербской литературе опыт моделирования формальной и смысловой активности, а также эффективности экфрасиса портрета.

Ключевые слова: экфрасис, портрет, смысл, литературный герой.

Based on the novel by Serbian novelist M. Prodanovich's "Elisha in the country of the Holy Courses", the article highlights the experience of modeling of formal and semantic activity characteristic of contemporary Serbian literature, as well as the effectiveness of portrait ecphrases.

Key words: ecphrasis, portrait, sense, literary hero.

Одержано 3.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-113-125
УДК 821.161.2.09

Д.Ю. БОКЛАХ,
здобувач кафедри української літератури
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Старобільськ)

ХУДОЖНЯ ВІЗІЯ ПОЕТИЧНОГО ТОПОСУ МІСТА У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті досліджено просторовий континуум поезії Т. Шевченка в ракурсі структуралізму, визначено особливості відтворення точкового, лінеарного та об'ємного топосу міста поезії автора, з'ясовано специфіку втілення тематики та проблематики поетичного топосу, виділено його ключові домінанти творення.

Ключові слова: поетичний топос міста, точковий топос міста, локус міста, лінеарний топос міста, об'ємний топос міста.

Місто – це урбаністична конструкція високого рівня складності й багатоманітності, яка впродовж сторіч склалась у взаємодії природи й культури [1, с. 11]. У сучасному українському літературознавчому дискурсі спостерігаємо значну зацікавленість темою міста дослідниками (В. Агеєва, О. Бондарева, І. Вихор, Е. Гончаренко, Т. Гундорова, М. Ільницький, Р. Мовчан, В. Моренець, В. Назарець, С. Павличко, Я. Поліщук, Г. Степанова, В. Фоменко, О. Фоменко, О. Харлан та ін.).

Поетичні твори Т. Шевченка відтворюють образ міста в руслі романтизму та реалізму із зображенням буття мешканців міст, морально-етичної і побутової проблематики, фактів з історії України, біблійних мотивів тощо. Розгляду проблеми художньої своєрідності творів Т. Шевченка, які містять міську тематику, присвячено праці Ю. Барабаша, О. Бороня, І. Дзюби, М. Жулинського, О. Забужко, В. Левицького, В. Фоменко, О. Хоменка та ін. Однак виокремлення поетичного топосу міста як окремої структуротворчої домінанти світу поетичних творів Т. Шевченка є малодослідженою проблемою сучасного шевченкознавчого дискурсу, що й зумовлює актуальність нашої роботи.

Мета дослідження полягає в аналізі особливостей зображення поетичного топосу міста у творчості Т.Г. Шевченка.

Зазначена мета передбачає вирішення взаємопов'язаних завдань: 1) дослідити художню своєрідність точкового топосу міста ліро-епічних поем «Гайдамаки», «Варнак», поеми-містерії «Великий льох», переспівів зі «Слова о полку Ігоревім» («Плач Ярославни»), поезій «Чигрине, Чигрине…», «О люди! Люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі…», «Кума моя і я…»; 2) з'ясувати ідейно-тематичну специфіку лінеарного та об'ємного топосу міста в поезії «У Вільні, городі преславнім…», у поемах «Сон» («У всякого своя доля…»), «Марія»; 3) з'ясувати особливості втілення тематики та проблематики поетичного топосу; 4) визначити ключові домінанти творення поетичного топосу; 5) дослідити специфіку творення поетичного топосу автором.

Топос міста в художній тканині твору означений аспектом гетерогенності й має свою особливість розгортання у творах різної жанрово-родової природи. Семантичну модель міського поетичного топосу, на думку І. Вихор, варто розглядати в часовій локалізації його предметно-смислових ознак [2, с. 66].

Точковий топос – це простір, що має закриту організацію і вживається у тексті як окремий топонім, без істотного розгортання стратегії локусів-психологем. Точковий простір

© *Д.Ю. Боклах, 2018*

характерний переважно для поезії, де автор, уживаючи певні топоніми, не вдається до їх докладної деталізації, але вони відчутно несуть ідейно-тематичний та сюжетотворчий аспект відтворення. Точковий простір поетичного топосу міста як гранично обмежений містить елементи подій, які не мають чіткої конкретики в зображенні простору, тому, говорячи словами Ю. Лотмана, «…послідовність епізодів піддається переміщенню і не окреслена (епізод не містить однозначно передбаченого наступного), ми маємо справу з послідовно витягнутим точковим простором» [3, с. 254]. З огляду на це, для характеристики точкового простору варто звернутися до поняття відмежованості [3, с. 254]. Точковий топос міста відмежований у тексті від іншого топосу смислами. Тому у просторовому континуумі твору порядок читання епізодів не заданий наперед, він моделюється за сюжетом хаотично, а просторова величина цих епізодів відіграє сюжетотворчу та проблемно-тематичну функцію, не виходячи за межі точкового ракурсу подій у часі.

Українське місто XVII–XVIII ст. як особлива модель розвитку суспільства стає топосом історичних заворушень, тлом дії для героїчних постатей. Ліро-епічна поема Т. Шевченка «Гайдамаки» (1839–1841) репрезентує цілу палітру українських міст і малих містечок разом із козацько-селянським національно-визвольним повстанням на Правобережній Україні в 1768–1769 рр. проти гніту Речі Посполитої. Міста й містечка у творі втілюють точковий простір топосу, що має гранично обмежену організацію у просторі і вживається в тексті у вигляді окремих топонімів без суттєвої локалізації розміщення конкретних подій у часі. Поема-містерія «Великий льох» (1845) має топологічні відсилання до точкового простору відтворюваних місць. «Великий льох» органічно вписується в історіо- та націософську парадигму [4, с. 344], зокрема крізь зображені топоси точкового простору історичних міст у творі.

Вузловими для побудови історичного простору в поемі «Гайдамаки» є численні топоніми; спершу здається, що їх уживання є ситуативним, зумовленим суто технічною потребою означити місце перебігу тих чи тих подій [5, с. 88], однак, на нашу думку, саме топоніми визначають у творі історичне тло та зміну ключових подій.

Як відомо, гайдамацький загін вирушив у похід з урочища Холодний Яр під Чигирином. Топос Чигирина в поемі «Гайдамаки» – сакральне місце для повсталих, що втілює простір самої поневоленої України. Т. Шевченко деталізує цей простір присмерком, коли повсталі освячували зброю:

І смерклося, а в Чигрині,
Як у домовині,
Сумно-сумно. (Отак було
По всій Україні
Против ночі Маковія,
Як ножі святили) [6, с. 148].

Шевченкові історіософські рефлексії «…є не тільки «рамкою» для сюжету, вони й раз у раз «розривають» його в найбільш емоційно напружені моменти, вони є «скріпами» багатоскладової композиції поеми та серцевиною її ідейної концепції» [7, с. 146]. Бачимо, що топос Чигирина відтворено у світлі ночі. З топосом Чигирина, який презентує історичне тло дії, пов’язана інтимна лінія твору Ярема Галайда – Оксана. Чигирин – місто достатку й заможного життя, де Ярема Галайда бачить цілком можливе майбутнє зі своєю коханою:

Одягну тебе, обую,
Посажу, як паву,
На дзиґлику, як гетьманшу,
Та й дивитись буду…[6, с. 144].

Чигирин – місто, де зосереджується вся козацька честь і сила українського народу. Топос міста має зв’язок із духами славних пращурів-козаків, уособлюючи сакрально-містичний сенс і народну звитягу водночас:

Кругом святого Чигрина
Сторожа стане з того світу,
Не дасть святого розпинать [6, с. 155].

Топос Лебедина – місто шлюбу для закоханих, репрезентований із локусом церкви:

У церкві співали:
Ісаія, ликуй! Вранці

Ярему вінчали… [6, с. 179].

Символічною є сама назва міста, яка топонімічно походить від слова «лебідь», що уособлює вірне кохання.

Місто за містом падали перед повсталими гайдамаками: Фастів, Черкаси, Корсунь, Богуслав, Лисянка та ін. Таким чином, за твердженням І. Дзюби, автор «…творить поетичну візію великої історичної драми, вписуючи її в масштабні історіософські та світоглядні рефлексії» [7, с. 146]. Історичне заворушення показано в ракурсі справжнього народного бунту, домінантним явищем є стихія вогню, який, зрештою, охопив міста й містечка України. На думку Х. Кирла, вогонь стає образом духовної енергії, відтак сприймається як деміург, що виходить із сонця, а тому й відповідно він співвідноситься, з одного боку, з променем сонця і блискавкою, а з іншого – з золотом [8, с. 297]:

Горить Сміла, Смілянщина
Кров'ю підпливає.
Горить Корсунь, горить Канів,
Чигирин, Черкаси;
Чорним шляхом запалало… [6, с. 161].

«Золотим променем сонця» сприймається вогонь як апофеоз нового майбуття для народу. А відтак і колосальність та масштабність повстання українського народу окреслюється завдяки топосам міст і містечок:

Смеркалося. Із Лисянки
Кругом засвітило:
Ото Гонта з Залізняком
Люльки закурили [6, с. 168];
А Умань палає,
Світить Гонті до роботи
І на дітей світить [6, с. 185].

Вогонь повстання, який втілюють гайдамаки, стає силою, що очищає українську землю від лихої польської напасті і гніту. Про це автор говорить з великим ентузіазмом:

Столітнії очі, як зорі, сіяли,
А слово за словом сміялось, лилось:
Як ляхи конали, як Сміла горіла [6, с. 187].

Гайдамаки стають прогресивною рушійною силою повсталих, що наповнює простір окреслюваного топосу Умані:

Як та хмара, гайдамаки
Умань обступили
Опівночі; до схід сонця
Умань затопили… [6, с. 181].

Топос міста персоніфікується до рис живої істоти, яка разом із повсталими обстоює ідеали історичної правди і свободи:

Сумує Корсунь староденний:
Нема журбу з ким поділить [6, с. 156].

Отже, у поемі «Гайдамаки» роздуми Т. Шевченка про героїчне минуле українського народу, втілені у складній драматичній композиції історичних подій, набули історіософської та інтимно-особистісної глибини крізь семіосферу виразних топосів міст і містечок. На думку Н. Копистянської, суб'єктивне відтворення об'єктивних соціально-історичних обставин і процесів різне і по-різному несе проблемне і психологічне навантаження в злитті мікросвіту з макросвітом [9, с. 172], де мікросвіт – просторова тканина топосів міст і містечок, а макросвіт – події Коліївщини й необхідність по-сучасному оцінити героїчне минуле українського народу.

Просторовий континуум поеми «Гайдамаки» з відтворенням топосів репрезентований емотивно і водночас віддзеркалює історіософські погляди письменника, а часові та просторові відтворення топосів міст і містечок деталізуються, хоча й мають точковий характер, зберігається чітка система топологічних відношень.

Архетипіка простору в поемі-містерії «Великий льох» просякнута мотивами топосів Переяслава, Батурина, Канева, Парижа, Москви та ін., які несуть суттєве сюжетотворче наван-

таження. У поемі відтворені зламні етапи історичного розвою України за двісті років – від Переяславської ради, через кривавий час «петрухи» і квазіпросвітницький катерининський тоталітаризм, аж до сучасної поетові доби [10, с. 602], зокрема крізь призму топіки конкретних місцевостей. Усі дев'ять ліричних суб'єктів (три душі, три ворони, три лірники) у творі виражають авторське націософське бачення подій української минувшини.

Перша душа у творі і не здогадувалась, що Б. Хмельницький *«…їхав в Переяслав / Москві присягати!..»* [6, с. 315], що, своєю чергою, призвело до тяжких політичних наслідків. Т. Шевченко відтворює крізь топос Переяслава хресну путь України через зламні, доленосні етапи національної історії. Перший з них – Переяславська рада, злука України з Москвою, присяга Б. Хмельницького та його оточення московському цареві, що недвозначно оцінюється поетом як фатальна помилка [4, с. 348]. Друга душа бачила, *«…Як Батурин славний / Москва вночі запалила…»* [6, с. 316], а тому й цілком закономірно, що *«Одна тілько й осталася / В Батурині хата!»* [6, с. 316]. Після переходу Мазепи до шведів на гетьманову столицю Батурин напав командуючий російськими військами на Україні князь Меншиков і вирізав усіх жителів: шість тисяч чоловіків, жінок і дітей [11, с. 209]. Топос Батурина постає спустошеним місцем руїни, безневинно пролитої крові, колись відомої козацької звитяги і слави.

Третя душа в часовій ретроспекції презентує топос Канева разом із відтворенням у цьому просторі історичної постаті Катерини II, яка 1787 р. вже після остаточної ліквідації Запорізької Січі подорожувала з Петербурга до Криму:

А я в Каневі родилась.
Ще й не говорила,
Мене мати ще сповиту
На руках носила,
Як їхала Катерина
В Канів по Дніпрові [6, с. 317].

Душа карає себе за те, що, коли була немовлям, усміхнулася російській цариці, не здогадуючись, що *«тая цариця – / Лютий ворог України, / Голодная вовчиця!..»* [6, с. 318]. Історичне тло дії репрезентує лиховісне бачення тих змін, які сталися зі зруйнуванням Запорізької Січі 16 червня 1775 р., а тому є утіленням трагедії національної самостійності, державності, козаччини.

Крик ворони в поемі-містерії сприймається як лихе віщування, тому ворона зберігає певну містичну силу, крім того, вона, на думку Х. Кирла, наділена здатністю передбачувати майбутнє [8, с. 103], натомість у Т. Шевченка дві ворони (польська та московська) – апофеоз минулого історичного буття українців, і лише «українська ворона» бачить небезпеку «двох Іванів» у майбутньому. Польська ворона п'є-гуляє в Парижі, проливши кров поляків і литовців у національно-визвольних заворушеннях 1830–1831 рр. проти Російської імперії, загнавши повсталих до Кавказу і Сибіру та призвівши Польщу й Литву до тотального занепаду:

Я в Парижі була
Та три злота з Радзивілом
Та Потоцьким пропила [6, с. 318].

Париж стає топосом, де зосереджено масив достатку й багатства, що уособлюють секуляризований модус буття. Українська ворона нахваляється, як Батурин руйнувала: *«Аж злішаю, як згадаю... / Батурин спалила...»* [6, с. 320]. Адже на цих руїнах міцніла деспотична й суцільно зла Російська імперія. Ворона говорить, що Україна як площинний топос існувала ще задовго до Російської імперії та Польщі, а тому пророчить, що цієї ночі станеться щось доленосно важливе:

Он, бачите, над Києвом
Мітла простяглася,
І над Дніпром і Тясмином
Земля затряслася?
Чи чуєте? Застогнала
Гора над Чигрином.
О!.. Сміється і ридає
Уся Україна!
То близнята народились… [6, с. 323].

Два Івани – це дві різноспрямовані енергії в одному народі, які протягом принаймні трьох із половиною століть української історії, руйнуючи Україну, діставали максимальне вираження в конкретних яскравих постатях [7, с. 274]. «Два Івани» – ця фатальна візія національної дійсності зіграла злий жарт із державою. Так, українська ворона гнівно засуджує Б. Хмельницького за відвертий історичний крок, що призвів до фатальних наслідків для державності країни:

Крав Богдан крам.
Та повіз у Київ,
Та продав злодіям
Той крам, що накрав [6, с. 318].

Крам – образ неоціненного народного скарбу, волі, яку повіз Б. Хмельницький у Переяслав (історично мається на увазі саме Переяслав, тому що місто розташоване недалеко від Києва) та запродав Московщині. В останні дні 1653 р. московське посольство на чолі з В. Бутурліним зустрілося з гетьманом, його полковниками та генеральним штабом Війська Запорозького в Переяславі, біля Києва. 18 січня 1654 р. Б. Хмельницький скликав раду козацької верхівки, на якій було ухвалено остаточне рішення про перехід України під зверхність царя [11, с. 172]. Топос Переяслава зосереджував у собі головне багатство українського народу – волю, яку названо «крамом», себто «товаром», «предметом торгівлі» [12, с. 582], а тому місто втілює останнє пристанище української волі, яку так необережно проміняв Б. Хмельницький на Московський патронат.

Отже, Т. Шевченко в поемі-містерії «Великий льох» не оминає теми національно-визвольної боротьби українського народу 1648–1657 рр., націософські та історіософські інтенції якої глибоко цікавили письменника Так, третій лірник нагадує про історичні топоси національно-визвольних змагань українського народу:

Я співаю. І про Яси,
І про Жовті Води,
І містечко Берестечко [6, с. 325].

Зокрема, топос Берестечка постає як нагадування про криваву битву в червні 1651 р. Б. Хмельницького з польською армією і зраду татарського хана Іслама Гірея III. Топос Берестечка – місто втраченої надії на перемогу у визвольній боротьбі із польською шляхтою.

У поемі-містерії натрапляємо на націософські рефлексії автора в зображенні історичного точкового топосу міста. Цілком закономірно, що Москва – персоніфікований топос Російської імперії, який завжди посягає на українську державність і незалежність:

Так малий льох в Суботові
Москва розкопала!
Великого ж того льоху
Ще й не дошукалась [6, с. 327].

Топоси міст у поемі-містерії «Великий льох» урізноманітнені мотивом свого роду «гри» в конфігураціях історії, що подаються у ракурсі вільно, відтак часопросторовий потік рецепції цих топосів ускладнюється, бо вони розташовані у тканині твору хаотично. Крізь топоси міст у поемі «Великий льох» автор створює своєрідний текст історії України, а самі міста кодують у собі глибинну інформацію націософських поглядів письменника.

Натрапляємо у Т. Шевченка на складні психологічні й моральні-етичні проблеми людини з безтямною помстою і бажанням до покаяння крізь відтворення точкового простору міста. У поемі «Варнак» старий дід-спокутник на чужині оповідає про «диво дивне», що з ним сталося по тому, як кілька років із ватагою розбишак метався криваво на панах за свою велику кривду: пан збезчестив наречену. Помста його була надто вже садистською і безтямною, – і варнакова сповідь про неї становить немалий ризик для поетичного відтворення [7, с. 449–450]. Цілковита безглуздість розбишацького способу буття стає нестерпною ношею, що психологічно підриває душу старого діда:

Диво дивне сталось
Надо мною, недолюдом...
Вже на світ займалось,
Вийшов я з ножем в халяві
З Броварського лісу,

Щоб зарізаться [13, с. 75–76].

Броварський ліс – ліс біля міста Бровари. На думку Х. Кирла, ліс вважається тим містом, звідки розповсюджується природна матерія і рослинність, що вільна від впливу цивілізації [8, с. 247]. Скажімо, у «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі ліс – це алегорія омани людської душі і хаосу в світі, натомість ліс, на нашу думку, у поемі «Варнак» – потенційно небезпечна територія, інший світ, де проходить межа з потойбічним світом. Ліс – алегорія скоєних протягом життя гріхів і випробовуваних хибних думок ліричним героєм.

Святе місто Київ стає другим Єрусалимом – топосом перевтілення і надії на спокуту гріха. Місто втілює ідею християнського всепрощення:

Дивлюся,
Мов на небі висить
Святий Київ наш великий.
Святим дивом сяють
Храми Божі, ніби з самим
Богом розмовляють.
Дивлюся я, а сам млію.
Тихо задзвонили
У Києві, мов на небі...
О Боже мій милий! [13, с. 76]

Варнак «до полудня плакав», і відбувається своєрідне перевтілення злочинця на людину «іншого ґатунку» під впливом міської атрибутики «святості»:

Пішов собі тихо в Київ
Святим помолитись
Та суда, суда людського
У людей просити [13, с. 76].

Топос Києва – місце покаяння ліричного героя поеми, тому місто наділене божественним началом. Топос міста уособлює символ психологічного переродження ліричного героя.

Поезія «Чигрине, Чигрине…» – ліричне звернення до самого міста, де тривалий час вирішувалася доля України. Зокрема, місто було резиденцією гетьмана Б. Хмельницького в часи національно-визвольних змагань українського народу за своє національне панування. Чигирин у поезії – топос історичної минувшини, який стає свідком і персоніфікованим учасником невдалих визвольних змагань українського народу. Як відомо, Чигирин був гетьманською столицею у 1648–1676 рр. Доля колишньої козацької столиці Б. Хмельницького в уяві Т. Шевченка асоціюється з долею всієї України. Топос Чигирина – символ занедбаного героїчного минулого, сумних картин новітнього для автора сучасного:

Чигрине, Чигрине,
Все на світі гине,
І святая твоя слава,
Як пилина, лине
За вітрами холодними,
В хмарі пропадає,
Над землею летять літа,
Дніпро висихає,
Розсипаються могили… [6, с. 254].

На думку Ю. Барабаша, головним був той підтекст вірша, який міг би не відчитати тільки неписьменний або байдужий і з якого з граничною ясністю випливало, кому саме «завдячує» своєю сучасною долею занедбаного, «повитого жидовою» повітового містечка Чигирин, колишня гетьманська столиця [4, с. 323]. У свідомості Т. Шевченка Чигирин – місто забутої «історичної» пам'яті, національної звитяги, місто, звідки колись лунала героїчна слава козацтва:

Твоя слава... і про тебе,
Старче малосилий,
Ніхто й слова не промовить,
Ніхто й не покаже,
Де ти стояв? Чого стояв?
І на сміх не скаже!! [6, с. 254].

Топос міста викликає тужливу ностальгію за героїчним минулим. Історичну пам'ять національно налаштованого читача поезія повертає до 1618 р., коли козацьке військо під проводом П. Сагайдачного, розбивши рушення князів Пожарського та Волконського, стояло перед Арбатськими воротами, і тільки якимось дивом «третій Рим» не впав під його штурмом; або до року 1659-го, до Конотопської битви, у якій козаками Івана Виговського було вщент розбито 30-тисячний цвіт московської кінноти, а боярина С. Пожарського й цілий гурт московських князів узято в полон [4, с. 323]. Топос Чигирина – це місто втраченої надії, майбутнього України, яке насичене їдким песимізмом і доріканням пережитих уроків історії дарма. Топос Чигирина постає в історичній ретроспективі свідком усіх доленосних для України подій:

За що ж боролись ми з ляхами?
За що ж ми різались з ордами?
За що скородили списами
Московські ребра?? [6, с. 254].

На ці питання ліричний герой відповідей не знаходить, адже руїни Чигирина стають лише згадкою про славну, але таку болючу долю України. Натомість набирає сили й виразності історіософський мотив, він утілюється в розповіді про долю Чигирина, яка символізує трагічну долю всієї Вкраїни, у риторичних запитаннях про марність народних змагань за волю, зливаючись із мотивом націософським [4, с. 329]. Як відомо, у квітні 1652 р. у резиденції Б. Хмельницького в Чигирині зібралася таємна рада провідних козацьких ватажків, на якій вирішили зібрати нове військо й відновити воєнні дії проти поляків у визвольних змаганнях [11, с. 170]. Однак у Т. Шевченка, за словами І. Дзюби, бачимо безкомпромісно-правдиву оцінку наслідків того історичного вибору, який учинено чигиринською елітою й оприлюднено в Переяславі [7, с. 228], тому крізь топос Чигирина проступає і площинний топос занедбаної Матері-Вкраїни:

А я, юродивий, на твоїх руїнах
Марно сльози трачу; заснула Вкраїна,
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла… [6, с. 254].

Чигирин постає в уяві ліричного героя як жива істота. Крізь оніричний простір проступає персоніфіковане тло міста:

Чигрине, Чигрине,
Мій друже єдиний,
Проспав єси степи, ліси
І всю Україну [6, с. 255]

Ліричний герой упевнений у перемозі правди, проте тут присутній відвертий песимізм і часовий вимір того, скільки може ще так бути занедбаною Вкраїна:

Спи ж, повитий жидовою,
Поки сонце встане,
Поки тії недолітки
Підростуть, гетьмани [6, с. 255].

Недолітки-гетьмани – ось чи не остання надія на повернення козацької слави, про яку стражденно сумує ліричний герой. Часовий вимір стає вирішальним чинником, коли Вкраїна зможе відновитись і стати на новий щабель історії. У кінці поезії топос Чигирина, попри трагізм історичних поразок, – надія на краще майбуття:

Спи, Чигрине, нехай гинуть
У ворога діти,
Спи, гетьмане, поки встане
Правда на сім світі [6, с. 256].

Топос Чигирина як точковий простір міста уособлює втрату національної волі, самостійності, яку символізують руїни міста. Для Шевченкового «Чигрина…», на думку Ю. Барабаша, характерним є синтез інтравертного й екстравертного струменів, і то з превалюванням другого, тобто бурхливої, емоційно насиченої громадянської стихії [4, с. 330], яка переростає у глибокі історіософські рефлексії над долею України крізь топос Чигирина.

Топос Путивля з переспівів Т. Шевченка «Слова о полку Ігоревім» («Плач Ярославни») стає містом страждання і переживання ліричної героїні Ярославни, де лінійний час

згущується, тісно йдучи з простором, утворює топос просторової одночасності подій. Місто як топос стає драмою для Ярославни, адже саме звідси вона відчуває і бачить наживо трагічний бій князя Ігоря з половцями:

Земля чорна копитами
Поорана, поритая;
Костьми земля засіяна,
А кровію политая.
І журба-туга на тім полі
Зійшла для руської землі [13, с. 345].

Дізнаючись про поразку руських військ, Ярославна ладна полинути з Путивля просторами рідної землі, щоб зцілити криваві рани на дужому тілі чоловіка:

– Полечу, – каже, – зигзицею,
Тією чайкою-вдовицею,
Та понад Доном полечу,
Рукав бобровий омочу
В ріці Каялі. І на тілі,
На княжім білім, помарнілім,
Омию кров суху, отру
Глибокії, тяжкії рани [13, с. 342].

Путивль віддзеркалює і часові рамки подій, що сталися далеко за межами міста. Топос Путивля стає містом, звідки Ярославна просить стихії вітру, води і сонця зжалитися і не зморювати русичів, навпаки, їм допомогти. Усі події, які відбуваються на полі битви русичів, ретранслюються крізь точковий топос Путивля, а у просторі міста видніється локус валу та міської брами:

І квилить, плаче Ярославна
В Путивлі рано на валу… [13, с. 342];
І плаче, плаче Ярославна
В Путивлі на валу на брамі [13, с. 343].

Топос Путивля розкриває діапазон просторового континууму всієї Руської землі, яка переживає разом із Ярославною тяжкий бій русичів. Топосом міста створюється драматичний, психологічний просторовий континуум крізь переживання ліричної героїні. На думку М. Гайдеггера, психічне, душевне в найширшому сенсі, хоч і не маючи ознак протяжності, характеризується просторовістю, усе-таки знаходиться в просторі [14, с. 131], скажімо, втілення топосу Путивля.

На точковий топос Петербурга натрапляємо в поезіях «О люди! Люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі…», «Кума моя і я…» Т. Шевченка, які презентують вузький просторовий спектр відтворення атрибутики міста. Поезія «О люди! Люди небораки!» відтворює кліматично прохолодну картину нічного Петербурга, яка зображена з натуралістичними подробицями. Нева уособлює локус безнадії для ліричного героя:

Вночі і ожеледь, і мряка,
І сніг, і холод. І Нева
Тихесенько кудись несла
Тоненьку кригу попід мостом [13, с. 363].

Крізь відображення природного ландшафту Петербурга постає тло дії у місті, на якому ліричний суб’єкт бачить покірне життя звичайного люду:

… неначе ті ягнята,
Ідуть задрипані дівчата,
А дід (сердешний інвалід)
За ними гнеться, шкандибає… [13, с. 363].

Ліричний герой спостерігає історичну подію прощання вихованців дитячих притулків з імператрицею Олександрою Федорівною в Петропавлівському соборі, демонструючи «скорботу народну»:

Ненагодованих і голих
Женуть (последний долг отдать),
Женуть до матері байстрят

Дівчаток, як оту отару [13, с. 363].

Автор творить поетичну візію рабської покірності й безвиході народу, ставлячи риторичне запитання: «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі?» [13, с. 363]. Очевидно, що правда між людьми повинна йти від центру монструозної імперії – Петербурга, натомість ліричний герой бачить іншу правду – зубожіле та знедолене життя звичайної людини у просторі топосу міста.

На мотив «рабської похиленості» людей (Ю. Барабаш) у просторовому ракурсі Петербурга натрапляємо в поезії «Якось-то йдучи уночі…». У центрі твору – локуси Двірцевої набережної міста – Нева, Зимовий палац та інші палати членів царської родини, що візуалізуються героєм уночі:

То не стояло б над Невою
Оцих осквернених палат! [13, с. 367].

Просторовий пласт Шевченкових «палат» заважає гуманному, справедливому й повноцінному розвитку суспільства:

Була б сестра! І був би брат!
А то… нема тепер нічого…
Ні Бога навіть, ні півбога [13, с. 367].

Ліричний герой бачить два ліхтарі Невських воріт Петропавлівської фортеці, розташованої на березі Неви, які ніби примушують його схаменутися і знову повернутися до болючих роздумів над суспільно несправедливим устроєм тогочасного життя, над паразитичним способом буття деспотичного царату.

У поезії «Кума моя і я…» натрапляємо на завуальований топос Петербурга, де весь міський антураж уподібнюється до столиці стародавнього Єгипту:

Кума моя і я
В Петрополіськім лабіринті
Блукали ми – і тьма, і тьма... [13, с. 371].

Ліричний герой блукає вулицями Петербурга немов лабіринтом. Місто у свідомості героя-реципієнта утворює складну й заплутану комбінацію ходів, де тьмою і духовною порожнечею просякнутий весь просторовий континуум. Однак, на думку Ю. Барабаша, Петербург у Шевченковій поезії постає більше в міфологічному, ніж профанному, конкретному аспекті, як одне з тих державних утворень, що в історичній свідомості людства символізують тоталітарні режими [4, с. 149]. Попри це, варто виділити семантичний локус Петропавлівського собору, який має виразне семіотичне значення:

«Ходімо, куме, в піраміду,
Засвітим світоч» [13, с. 371].

Герої хочуть потрапити в «піраміду», аби віднайти там джерело істини, правди, повноти особистісного буття, отримати надію на просвітлення тощо. Охоронцем простору храму стає «чепурненький жрець Ізіди», себто православний священик.

Лінеарний топос – це простір, що заданий у координатах певного розвитку подій, де герой входить у конфліктну ситуацію в певних локусах із докладним відтворенням предметно-атрибутивного світу міста. Лінеарний топос порівняно з точковим містить суттєву просторову стратегію у зображенні локусів-психологем. Об’ємний топос міста, на нашу думку, визначається горизонтальною та вертикальною спрямованістю міського простору одночасно, репрезентуючи міський топос як містку конструкцію в часі.

Поезія «У Вільні, городі преславнім…» є основним поетичним твором Т. Шевченка, написаним на литовську тему. Поезія репрезентує міський текст, у якому виразно простежується історична архітектоніка відтворюваної місцевості топосу Вільно. Однак лише частину поезії можна назвати документально-історичною на противагу решті твору – художньо-переосмисленій, тому початкові строфи поезії ніби «втягують» у фрагмент простору історії Литви першої половини XIX ст., який створюється за допомогою локусів Віленського університету, Острої брами тощо. Подія розгону бакаляврів у Т. Шевченка «За те, що шапки не ламали / У Острій брамі» [13, с. 162] набуває переосмислення, бо насправді «бакалярів розігнали» за те, що брали участь у Листопадовому повстанні 1830–1831 рр. проти російського царату.

Друга частина поезії покликана зобразити душевні переживання, внутрішній світ героїв у всій його суперечності, де дія відбувається на міській вулиці:

Тілько заходилась
Та сплела й собі такую
І вночі спустилась
До студента на улицю.
І де б утікати,
А вони – звичайне, діти –
Любо ціловатись
Коло воріт заходились [13, с. 163].

Автор не вдається до топографічної конкретики розташування локусів у просторі Вільно, які зберігають, з одного боку, суспільно-політичну ситуацію у місті 1830–1831 рр. (Віленський університет, Остра брама), а з іншого – відтворюють психологічні колізії ліричного героя, навіяні «почуттєвою драмою» закоханих – юнака і дівчини іншого віросповідання (локуси будинку, урочища Закрет, ріки Вілії та ін.), зображуючи часову всеприсутність і семантичну навантаженість локусів. Таким чином, топос Вільно в поезії втілює лінеарний простір.

Конструкт апокаліптичного й лиховісного топосу Петербурга зображений у поемі «Сон» («У всякого своя доля…»). На Петербург ліричний герой дивиться згори, з висоти пташиного польоту вниз, у метафізичний світ міста він впадає, як у гріх [15, с. 69], бо розташування Петербурга «у долині, мов у ямі» довершує загальну картину ірреального простору, розміщеного на маргінесах поетового космосу [5, с. 99]. Фасад Петербурга ліричний герой не в змозі чітко окреслити, оскільки ландшафт міста для нього має сенс духовної порожнечі, пустої архітектури:

То город безкраїй.
Чи то турецький,
Чи то німецький,
А може, те, що й московський [6, с. 271].

В основі метафізики топосу Петербурга – аспект народження міста з волі імператора, всупереч рустикальному простору, що долався ціною людських жертв:

...отут крові
Пролито людської –
І без ножа [6, с. 274].

Ліричний герой бачить «кристалізуєче ядро» топосу Петербурга – локуси палацу імператора, дзвіниці, фортеці, пам’ятника Петру І, просторові координати яких відбивають закономірну єдність у часі. «Центр» Петербурга репрезентований локусом дії героя-націософа в палаці імператора, натомість профанний простір «периферії» міста позначений зубожінням простого люду:

Уже вбогі ворушились,
На труд поспішали…
Покрай улиць поспішали
Заспані дівчата… [6, с. 276].

Топос Петербурга – це простір скупчення зловісної архітектури, місто відчуження, що знаходиться на краю онтологічного простору людини. Топос Петербурга лінеарний, бо події розгортаються у ряді окремих структурних локусів (протяжність дії у локусах-психологемах), та об’ємний водночас, оскільки зактуалізована опозиція зображення «верх – низ», коли ліричний герой потрапляє до міста («небо», «палац», «верхівка дзвіниці», «центр») та бачить весь спектр простору («мов у ямі», «периферія», «вулиці»). Опозиція «верх – низ» головним чином реалізується на фоновому рівні відтворення ліричних образів поеми в конкретних локусах (просторових площинах). Ліричний образ втілює певний пласт простору у творі. Скажімо, палац Миколи І актуалізує опозицію «верх», бо її репрезентує російський цар та його свита, а локус міської вулиці Петербурга реалізує опозицію «низ», оскільки вона представлена рухом знедоленого люду.

Топос Єрусалима (поема «Марія») окреслений завдяки побудові детального простору міста, що має локалізацію життя та хресного шляху Месії. Г. Клочек зазначає, що в поемі «Марія» біблійні місцевості чітко впізнавані, наділені високою семіотичністю, тому й пород-

жують інформаційно насичені зорові уявлення [16, с. 208]. Локуси ярмарку, синагоги презентують початок місіонерської діяльності Месії серед іудейського народу. Особливого значення набувають локуси передмість Єрусалима – гори Єлеон (розташована на північному сході міста) та гори Голгофи (знаходилася на північному заході за міською брамою). На горі Єлеон Месія, за текстом поеми, сидить «… Одпочива. Єрусалим / Розкинувсь гордо перед ним» [13, с. 326]. Локус гори Єлеон виступає неповторним місцем концептуалізації духовного пошуку Месії. Локусу дії на Голгофі передує вжитий у тексті однойменний топонім гори, представлений як лихе очікування Марії невідворотної страти Месії:

Пішла тинятись попідтинню,
Аж поки, поки не дійшла
Аж до Голгофи [13, с. 326].

Отже, локус місця страти не має конкретної деталізації, оскільки він візуально відчутний у передвісті трагічних подій і пов'язаний із образом Діви Марії. Локуси Єрусалима не мають чіткого характеру впізнаваності конкретних місцевостей (яр, вулиця, ярмарок та ін.), а радше виступають тлом дії, на якому розгортається драматична доля Месії. Топос Єрусалима, попри есхатологічну міфологему рецепції, позбавлений негативного зображення, але не позбавлений катастрофічних очікувань. Час і простір у творі мають хронотопні прикмети відтворення місця. Топос міста в поемі «Марія» є об'ємним і лінеарним водночас, бо герої потрапляють у конфліктні ситуації, а сама організація топосу міста у просторі відзначається опозицією просторових елементів: «верх» («сакральне»: гора Єлеон, Сіон, Голгофа) і «низ» («профанне»: ярмарок, криниця, вулиця тощо).

Таким чином, поетичний топос позначений динамізмом відтворення міських реалій, де ліричний суб'єкт зазнає психологічної трансформації крізь переживання локальних елементів простору. Поетичний топос характеризується логічним співвідношенням локальних структурних елементів зі свідомістю героїв в одному просторовому континуумі. Топос у поезії Т. Шевченка складає докладну семіотичну структуру в лінеарному аспекті, натомість точковий топос конструюється як окремий універсальний супер-знак, що має подекуди фрагментарну репрезентацію дії у локусах-психологемах, у той час несучи суттєве ядро розвитку подій у площині поезії загалом. Об'ємний топос міста тісно співвідноситься із лінеарним топосом у тих випадках, де має розгортання подій у просторовій опозиції «верх – низ», таким чином, створюючи місткий семіотичний конструкт топосу. Лінеарний топос міста – це ланцюжок подій у просторі твору, а завдяки опозиції «верх – низ» цей простір має лінійне розширення локусів у просторі з кожної опозиції, що утворює об'ємну матрицю топосу. Топос бачиться у ширині (змістове наповнення локусу смислами та атрибутикою), довжині (кількість локусів) й висоті (опозиція «верх – низ»). Тематика поетичного топосу міста у творах Т. Шевченка відбиває діапазон проблематики: історична правда і честь нації («Гайдамаки», «Великий льох», «Чигрине, Чигрине…»), гріх і спокута («Варнак»), емотивні переживання історичних подій («Плач Ярославни»), пошуки істини життя («Кума моя і я…»), історичні колізії та побутова драма («У Вільні, городі преславнім…»), паразитичне буття панства і бідність простого люду («Сон» («У всякого своя доля…»), «О люди! Люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі…»), саможертовне служіння в ім'я людства («Марія»).

Особливістю поетичного топосу досліджуваних творів Т. Шевченка є психологічний контекст, де домінує емотивне начало як виразник ліричного твору, а отже, і стає широким простір емотивних переживань ліричного суб'єкта в межах топосу міста. Топос міста як конструкція у просторі людської культури стає схемою, на яку нашаровується особистісний досвід, історичний контекст разом із переживаннями життєвих ситуацій ліричним суб'єктом у просторі буття міста. Поетичний топос, на відміну від прозового, не має значної деталізації у зображенні просторової стратегії локусів-психологем. Топос міста в поезії вирізняється більш емотивно-чуттєвим началом, де простір і час стають репрезентантами «бунту почуттів» ліричного героя. Перспективи наших подальших робіт полягатимуть у детальному дослідженні фрагментарного топосу міста у прозі Т. Шевченка.

Список використаних джерел

1. Чепайтене Р. Місто як ідеологічний текст: теоретичні й інтерпретаційні аспекти / Раса Чепайтене // Схід – Захід. Історико-культурологічний збірник. Проблеми історичної

урбаністики; за ред. В. Кравченка, Г. Грінченко. – Харків: ТОВ «НТМТ», 2011. – Вип. 15. – С. 11–30.

2. Вихор І. Дискурс міста в українській поезії кінця XIX – першої половини XX століття: дис. … канд. філол. наук / І. Вихор. – Тернопіль, 2011. – 258 с.

3. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю.М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.

4. Барабаш Ю. Просторінь Шевченкового слова: текст – контекст, семантика – структура / Юрій Барабаш. – К.: Темпора, 2011. – 508 с.

5. Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка: монографія / Олександр Боронь. – К.: Агентство «Україна», 2005. – 152 с.

6. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 6 т. / Т.Г. Шевченко; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – 784 с.

7. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / Іван Дзюба. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 718 с.

8. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Хуан Кирло; пер. с англ. Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2010. – 525 с.

9. Копистянська Н.Х. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Н.Х. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2012. – 344 с.

10. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / ред. М.Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – Т. 1: А – В. – К.: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка, 2012. – 744 с.

11. Субтельний О. Україна: історія / пер. з англ. Ю.І. Шевчука. – К.: Либідь, 1993. – 720 с.

12. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.

13. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 6 т. / Т.Г. Шевченко; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 2003. – 784 с.

14. Хайдеггер М. Пролегомены к истории понятия времени / М. Хайдеггер. – Томск: Изд-во «Водолей», 1998. – 384 с.

15. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.

16. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка / Г. Клочек. – К.: Академвидав, 2013. – 256 с.

References

1. Chepaitene, R. *Misto yak ideolohichnyi tekst: Teoretychni y interpretatsiini aspekty* [City as an ideological text: theoretical and interpretive aspects]. *Shid – Zahid. Istoryko-kulturolohichnyi zbirnyk. Problemy istorychnoi urbanistyky* [East – West. Historical and cultural collection. Problems of historical urbanistics]. Kharkiv, TOV «NTMT» Publ., 2011, vol. 15, pp. 11-30.

2. Vykhor, I. *Dyskurs mista v ukrainskii poezii kintsia XIX – pershoi polovyny XX stolittia.* Diss. kand. filol. nauk [Discourse of the city in Ukrainian poetry of the end of 19th – first half of the 20th centuries. Cand. philol. sci. diss.]. Ternopil, 2011, 258 p.

3. Lotman, Yu.M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol* [In the school of poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988, 352 p.

4. Barabash, Yu. *Prostorin Shevchenkovoho slova: tekst – kontekst, semantyka – struktura* [Space of Shevchenko's words: text – context, semantics – structure]. Kyiv, Tempora Publ., 2011, 508 p.

5. Boron, O. *Poetyka prostoru v tvorchosti Tarasa Shevchenka* [Poetics of space in the works of Taras Shevchenko]. Kyiv, Agency "Ukraine" Publ., 2005, 152 p.

6. Shevchenko, T.H. *Povne zibrannia tvoriv: U 6 tomah* [Complete Works: In 6 volumes]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 2003, vol. 1: Poetry 1837-1847, 784 p.

7. Dziuba, I. *Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist* [Taras Shevchenko. Life and creativity]. Kyiv, Publishing house "Kyiv-Mohyla Academy" Publ., 2008, 718 p.

8. Kyrlo, H. *Slovar symvolov. 1000 statey o vazhneishyh poniatiah relihiii, literatury, arkhitektury, istorii* [Dictionary of symbols. 1000 articles about the most important concepts of religion, literature, architecture, history]. Moscow, Tsentrpolyhraf Publ., 2010, 525 p.

9. Kopystianska, N.H. *Chas i prostir u mystetstvi slova* [Time and space in the art of word]. Lviv, PAIS Publ., 2012, 344 p.

10. Zhulins'kij, M.G. (ed.) *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 tomah* [Shevchenko's encyclopedia: in 6 volumes]. Kyiv, NAN Ukraïni, In-t l-ri im. T.G. Shevchenka Publ., 2012, vol. 1: A – B, 744 p.

11. Subtelnyi, O. *Ukraina: istoriia* [Ukraine: history]. Kyiv, Lybid Publ., 1993, 720 p.

12. Busel, V.T. (ed.) *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [Large Explanatory Dictionary of the Contemporary Ukrainian Language]. Kyiv, Irpin, Print and Business Company "Perun" Publ., 2005, 1728 p.

13. Shevchenko, T.H. (2003). *Povne zibrannia tvoriv: U 6 tomah* [Complete Works: In 6 volumes]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 2003, vol. 2: Poetry 1847-1861, 784 p.

14. Heidegger, M. *Prolehomeny k istorii poniatia vremeni* [History of the Concept of Time. Prolegomena]. Tomsk, Vodoley Publ., 1998, 384 p.

15. Zabuzhko, O. *Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu* [Shevchenko`s myth of Ukraine. Attempt of philosophical analysis]. Kyiv, Fakt Publ., 2009, 148 p.

16. Klochek, H. *Poetyka vizualnosti Tarasa Shevchenka* [Poetics of visuality of Taras Shevchenko]. Kyiv, Akademvydav Publ., 2013, 256 p.

В статье исследовано пространственный континуум поэзии Т. Шевченко в ракурсе структурализма, определены особенности воспроизведения точечного, линеарного и объемного топоса города поэзии автора, выяснена специфика воплощения тематики и проблематики поэтического топоса, выделены его ключевые доминанты воссоздания.

Ключевые слова: поэтический топос города, точечный топос города, локус города, линеарный топос города, объемный топос города.

The article explores the spatial continuum of poetry of T. Shevchenko in the perspective of structuralism, are defined of features of the reproduction of the point, linear and volumetric topos of the city in the poetry of the author, enucleate specifics of the embodiment of the themes and problems of poetical topos, highlighted its key dominant of the creation.

Key words: poetic topos of the city, point topos of the city, lokus center, linear topos of the city, volume topos of the city.

Одержано 3.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-126-131
УДК 821.161.1

Я.В. ГАЛКИНА,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии и перевода
Университета имени Альфреда Нобеля (г. Днипро)

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН И ЗАВЕРШЕНИЕ ТРАДИЦИИ РУССКОГО КЛАССИЧЕСКОГО РОМАНА

В статье исследуется жанровая специфика произведения Игоря Северянина «Рояль Леандра (Lugne). Роман в строфах» (1925). Выявляется его связь с пушкинским романом, выступающим прецедентной формой, очерчиваются отношения с общей традицией русского классического романа. Предложен анализ системы персонажей, сюжета, комплекса основных мотивов произведения. Выдвинуто предположение, что, работая со штампами русского романа и переиначивая пушкинскую форму, Северянин иронически осмыслил исчерпанность жанра русского классического романа в условиях начала XX в.

Ключевые слова: жанр, роман, роман в стихах, структура, традиция.

Роман в стихах Пушкина давно признан произведением, оказавшим принципиальное влияние на русскую романную традицию и научных работ на эту тему не счесть. Давно исследуется и природа уникального жанра романа в стихах, рожденного А.С. Пушкиным: в работах Г. Темненко, Ю. Чумакова, А. Карпова и др. изучаются опыты русских поэтов в рамках этого жанра в разные «послепушкинские» периоды. Однако остаются отдельные неизученные эпизоды в истории разработки «романа в стихах», анализ которых позволил бы представить пушкинскую традицию более полно и глубоко. Это касается обращения к такой необычной форме поэта Серебряного века Игоря Северянина.

В 1920-е гг. в эмиграции Игорь Северянин сделал несколько проб «романов в стихах», желая почтить талант Пушкина. Наиболее приближенным к оригиналу можно считать «Рояль Леандра (Lugne)» (1925) – роман в строфах, как обозначил сам автор в заглавном комплексе своего произведения. Близость к «Онегину» заметна не только благодаря попытке облечь в стихи эпическое повествование, но и размеру (выбрана онегинская строфа, четырехстопный ямб в 14 строк), целым комплексом общих мотивов, моделью хронотопа, совмещающего реальное историческое и индивидуальное время, пространство, отграниченное полюсами «усадьба – столица».

Примечательно, что в начале XX в. целый ряд авторов востребовали форму романа в стихах с разным результатом и успехом. И Северянин в этом ряду может показаться нарочитым эпигоном именно благодаря «внешним» поэтическим эффектам. Но этот эффект развеивает пристальное чтение, и хоть «Рояль Леандра» и не стал «новым словом» в русской литературе, его можно считать вариантом «подведения итогов» длинной литературной традиции.

Поэт и литературный критик Вячеслав Иванов, анализируя оригинальную форму «Евгения Онегина», отметил, что это «первый и, может быть, единственный роман в стихах в новой европейской литературе. Говоря это, мы придаем слову «роман» то значение, какое ныне имеет оно в области прозы. Иначе разумел это слово Байрон, для которого оно звучало еще отголосками средневековой эполиры… Пушкин, напротив, видел в романе широкое и правдивое изображение жизни, какою она представляется наблюдателю в ее двой-

© *Я.В. Галкина, 2018*

ном облике: общества, с его устойчивыми типами и нравами, и личности, с ее всегда новыми замыслами и притязаниями» [2]. Роман отличила «направленность к реализму», которая «совпадала с выражающим дух нового века, но в двадцатых годах еще глухим тяготением европейской мысли, утомленной мечтательностью и чувствительностью» [2]. Это последнее замечание В. Иванова в значительной степени помогает понять причину, по которой русская литература начала XX веков обращается к пушкинской жанровой форме, ставшей в XIX в. уникальной. Пережившие лирический бум Серебряного века поэты пытаются, как и сто лет назад, в устоявшуюся (теперь уже свою, национальную) традицию прозы влить поэтическую стихию, добиваясь очередного синтеза противоположностей. Но повторить пушкинский эффект не удастся никому, Северянину в том числе, хотя он освоил и онегинскую строфу, и стиль свободного повествования. Об этом произведении в современные литературоведы упоминают лишь вскользь, походя, отмечая как страницу эмигрантского творчества поэта, но не вникая в его художественные особенности.

Цель данной статьи – выяснить, что же на самом деле вышло из-под пера Игоря Северянина и в каких действительных отношениях «Рояль Леандра» оказывается с прецедентным (пушкинским) текстом. Для этого необходимо рассмотреть различные уровни структуры произведения. И начать стоит с изучения того, что собой представляют герои и как они «вписаны» в сюжет.

В произведении изложена любовная история на фоне 1900 гг. Другими словами, воссоздается «альтернативная» по отношению к пушкинской реальность. Главная героиня, Елена, воспитанная в условиях дворянской усадьбы, спустя 12 лет несчастливого замужества, встречает и влюбляется в молодого композитора Леандра. Но адюльтер не состоялся, так как искусство и артистические принципы музыканта оказались ей совершенно чужды, в финале влюбленные расстаются, как и в пушкинском романе. Даже такое схематическое изложение фабулы «Рояля…» демонстрирует, насколько важна для Северянина не только форма, но и содержательная сторона «оригинала». Его сюжет кажется тщательной перелицовкой исходника сродни травестированию.

Отметим самые важные пункты сходства/различия этих произведений. Как видно, у Северянина главной героиней становится женщина (ее имя, вернее, домашнее прозвище Lugne, он использует как уточняющий элемент в названии, таким образом, добиваясь двойного фокуса читательского внимания). Образ Елены совмещает в себе как некоторые черты Онегина, так и Татьяны: «Hélène росла на дальнем юге // В именье дяди-старика» [5], окруженная заботой служанки Феклы и англичанки Харигтон (явная отсылка к образам няни Филипьевны, иностранного гувернёра Онегина). Её юность проходит в однообразии помещичьего быта и скуке, ей даже нечего читать, так как в усадьбе всего не более тридцати книг (в отличие он книжных богатств, окружавших Татьяну и Онегина, которые благодаря книгам создавали свой вымышленный мир для бегства от скуки). Елена, истосковавшаяся, поспешила выйти замуж, «чтоб только жизнь переменить» [5]. Ее любовь к усадебной свободе, к природным красотам «перешла» к ней явно от Татьяны Лариной. Елена с удовольствием сбегает теперь уже от семейной скуки в доставшуюся от дяди усадьбу. Её муж, как и у Татьяны, «генерал при государе // Надменен, холоден и сух // Дисциплинированный дух» [5], и у нее двое детей. То есть поэт наделяет героиню довольно солидным опытом: ей 32 года, поэтому ее поступки и решения нельзя объяснить юностью и незрелостью. Это свободолюбивая, порывистая, женщина с уже сложившимся характером (в этом просматривается некоторое сходство с Онегиным, однако Елене не свойственна Онегинская рассудочность, она больше склонна к экзальтации).

Во время очередного пребывании в усадьбе, вдали от семьи, Елена встречает Леандра, влюбляется, спустя время происходит объяснение-признание в письмах (тут инициатива передана Леандру, но канон эпистолярной коммуникации соблюдён). Елена позволяет завязаться короткому «бестелесному» роману. Её пугает самомнение артиста, в его музыке слышится «торжествующий порок» [5]. Её объяснение с Леандром мало похоже на последнюю беседу Татьяны и Онегина: не желая с ним связи, она оправдывается брачными узами: «Нет, на несчастии других // Могу ль о радостях своих // Спокойно думать?» [5], хотя в первом своем письме ему она без стеснения заявила о «чуждом» муже и духовном родстве с новым знакомым. Героиня XX в., как очевидно, не особенно задумывается о ло-

гике своих поступков, однако пытается заявить о своем «принципиальном» отношении к искусству: «Богоборческого лика // Краса страшна мне» [5]. Спустя время Елена бросает нелюбимого мужа и живет с детьми сама. Леандр приобретает мировую известность и их пути больше не пересекаются.

Хотя Северянин активно черпает из пушкинского источника, его главная героиня восходит к постоянному образу его лирической поэзии, сформированному уже в начале 1910 гг. и отчетливо представленному в сборнике «Громокипящий кубок». Это эстетствующая дама, «грезэрка», вдохновляющая поэта-эгофутуриста, но в то же время это «изящная карикатура на героинь женской поэзии рубежа веков с ее апологией утонченности, чувственности, каприза» [1]. В одном их стихотворений «Громокипящего кубка», обрисовывая портрет такой прелестницы, Северянин создает комичный оксюморон «девственная дама», в котором он соединяет «возвышенность» мечтательницы и приземленность модницы, салонной красотки. Елена вполне вписывается в категорию «девственных дам» благодаря своим эскападам в усадьбу, походам-экскурсиям в монастырь, любовью к модному блеску, к разговорам о косметике и театре и, конечно, благодаря «бестелесному» роману с композитором.

Образ Леандра вообще намечен очень схематично. Музыкант не имеет своей «предыстории», показан вне своего артистического круга, вне привычного пространства, которое могло бы его характеризовать. О нем можно судить только по настойчивым письмам Елене и по единственной сцене страстной игры на рояле. Описание внешности сводится лишь к упоминанию о магическом взгляде. Наверняка можно сказать только, что ему 22 года и он исключительно уверен в своем таланте. Северянин не приглашает читателя во внутренний мир художника, не показывает развитие образа. Вероятно, потому что «роман» не о нем, и даже не о его рояле, не смотря на название. «Мужская» доминанта в художественном мире произведения подверглась некоторому пересмотру еще Пушкиным. Северянин же вытесняет этот образ почти на периферию истории Елены.

Генеалогию Леандра следует возводить не к пушкинскому роману. Это набросок представителя нового мира искусства, его образ навеян экспериментальной музыкой начала XX в. (на волне символизма проявился талант С. Танеева, М. Гнесина, символизм повлиял на творчество Н. Римского-Корсакова, С. Прокофьева, С. Рахманинова, И. Стравинского и др. [3]). Одной из наиболее примечательных фигур эпохи является А. Скрябин, находивший яркие названия для своих опытов вроде «Поэмы экстаза», «Поэмы огня». Эта тенденция, вероятно, повлияла на выбор эпитетов для характеристики героя и его творчества: «душа горела огневая», «опус вдохнвенно-шал», «огневой игрок». А проповедь индивидуализма из уст музыкального гения очень напоминает заявления самого Северянина времен его эго-футуризма. В воображении Елены не случайно возникает образ Демона, предполагающий литературно-музыкальные ассоциации, обеспеченные поэмой М.Ю. Лермонтова и оперой А. Рубинштейна, похоже, именно они связывают образ Леандра с русской классической традицией (Леандр, подобно лермонтовскому Демону, искушающему Тамару, добивается любви Елены). «Демонический», «богоборческий» ореол окутывает фигуру Леандра, не позволяя разглядеть обычного человека.

Рассматривая конструкцию «онегинской ситуации», Ю.М. Лотман в книге «Роман в стихах» выделил два главных ее аспекта, которые в дальнейшем были подхвачены и развиты в классическом русском романе: это, во-первых, конфликт между героем и героиней, а, во-вторых, столкновение двух мужских персонажей» [7, с. 458]. Северянин использует обе возможности «онегинской ситуации», основательно трансформируя образы героев и сюжет. Насколько смещены привычные акценты, видно из представленного выше анализа персонажей, принципиальных для любовной линии. «Ретроградное» поведение героини (подобное Татьяниному) парадоксально совмещается с мотивом неверной жены (Елена «потенциальная» неверная жена, мечтающая о большом чувстве и влюбляющаяся в «мечту», но физический адюльтер отменен по «идейным» причинам, без привлечения традиционной морали: героиня боится гордыни возлюбленного, но не боится изменить мужу). Похоже, Северянин учитывает опыт Л. Толстого, который ввел в пушкинскую схему тему эмансипации. Но его Елена как эмансипе XX в. допускает в мир интимных отношений артистическую составляющую, художник и частный человек для неё неразделимы. Так во-

площается жизнетворческий опыт русской артистической среды, захлестнувший на рубеже веков разные общественные слои и даже приобретший оттенок моды. Правда, Елене самой не хватает слов для выражения собственной этико-эстетической позиции, ее реакции – прежде всего эмоциональные движения, ее рациональная рефлексия притуплена.

Привычный «мужской» конфликт, заданный парой «Онегин-Ленский» у Северянина заменен на женскую антитезу «Елена – Кириена», что вполне вписывается в тенденцию смещения мужской доминанты, упомянутую выше. Кириена – кузина Елены, её спутница в поездках в усадьбу, ее единственная наперсница. Она молода, ей всего 20 лет. У неё не только экзотическое имя, но и «высокое» увлечение: она мечтает стать актрисой. Кириена экзальтированна не меньше Елены и в добавок романтически настроена. Она покорена талантом Леандра, прославляет его и даже падает перед ним ниц. И если игра на рояле расхолаживает Елену, то в сердце артистки-кузины поселяется любовь, о чем, по законам жанра, она не преминет сообщить в письме. Правда, это тоже «бестелесная» любовь, так как влюбленная боится спугнуть «музу» гения. Кириена всячески оправдывает Леандра в глазах сестры, пытается открыть ей глаза, но лишь ссорится с ней. Линия любви Кириены к Леандру обрывается, едва начавшись, персонаж исчезает вплоть до эпилога, где сообщается о ее самоубийстве: «Застрелилась Кириена // познав как зла во многом сцена» [5]. Любопытно, что на ход событий этот персонаж совершенно не влияет и с сюжетом связан лишь статичным присутствием в нем. Линия Кириены кажется отдельной, но недорасказанной историей, которая с основной коллизией связана случайно.

Расположение сюжетных частей и их разворачивание в произведении Северянина существенно отличается от пушкинского при значительной общности мотивов, они выполняют принципиально иную художественную функцию. Они не столько раскрывают характеры, сколько презентуют возможности развития действия, формируют читательские ожидания и обманывают их.

В «Рояле Леандра» всего три главы: действие первой разворачивается в усадьбе, на пейзажном фоне (приезд из столицы, ретроспектива о детстве Елены, юности и замужестве, ожидание любви и «вещий сон» (воображаемая встреча с Леандром), реальная встреча с музыкантом в местном монастыре, расставание); вторая часть – возвращение в Санкт-Петербург, значительное отступление от сюжета, воссоздающее масштабную и пеструю картину культурной жизни столицы, получение письма от Леандра. Как видно, вторая часть событийно разгружена. Ее функция, во-первых, разделить усадебную и столичную часть сюжета, а во-вторых – «вписать» личную историю во всеобщую. Особенно событийно насыщена третья глава: в ней подана переписка героев, встреча, первое объяснение; главный, ключевой эпизод второй главы – выступление Леандра в гостях перед Еленой и ее семьей и разочарование Елены; «дружеские» встречи несостоявшихся любовников и окончательный разрыв.

Пушкиновед Ю. Чумаков, детально исследовавший поэтику «Евгения Онегина», подчеркнул, что его жанр «вместо устойчивой определенности выявляет «протеические» свойства, и можно говорить лишь о «модусе жанровой принадлежности» [6]. Существенным, базовым жанровым признаком он назвал динамическое равновесие самостоятельных и нераздельных миров автора и героев. Анализ северянинского произведения показывает, что связь между автором и героями намерено завуалирована, в тексте отсутствует демонстрация романной «изнанки» произведения. Зато из романа извлекаются узнаваемые структуры-клише, которые поэт позволяет оценить в неожиданном повороте, не заботясь о динамической цельности всего произведения. Линии Елены, Леандра и Кириены как бы случайно сплетены и не составляют единой романной коллизии.

Северянин, как видно, использует в новой функции еще один важный Пушкинский прием – фрагментарность текста. В «Рояле…» события фиксируются не в их последовательном течении, а как бы «пунктиром», однако здесь нет таких важных для Пушкина «говорящих» пропусков текста, фрагментарность не способствует стимулированию сотворческой фантазии читателя, она не нужна при игре с откровенными штампами.

Образ автора в северянинском тексте тоже весьма функционально ограничен. Формально (через прямую речь) автор проявляется лишь в прологе, в отдельных строках второй части (в отступлении, повествующем о культурной жизни Санкт-Петербурга) и в эпило-

ге. Сюжет почти лишен авторского комментирования (в то время как Пушкин создает два слоя комментариев – внутритекстовые лирические и затекстовые прозаические). Северянин не склонен подчеркивать «литературность» своих персонажей и сюжета, словно мотивная и топосная узнаваемость текста решает эту задачу за «автора».

Стилистически Северянин старается воспроизвести разговорную повествовательность «Онегина», но ироническая сдержанность Пушкина заменяется на ироническую несдержанность бывшего эго-футуриста, который еще в 1900-е гг. научился свободно соединять высокие поэтизмы и прозаизмы из газетной речи.

«Ироническое скольжение» по другим жанрам, свойственное Пушкинскому роману (прежде всего речь идет о западном романе и поэме) у Северянина превращается в скольжение по штампам русской литературы XIX в. и игру с этими штампами, о чем говорилось выше. В тексте угадываются картины усадебной жизни не только из Пушкина, но и из произведений Тургенева, тема женской эмансипации предстает в виде отголосков из «Обрыва» Гончарова и «Анны Карениной» Толстого. Но «вечные вопросы», актуализированные в любом русском романе, в «Рояле Леандра» не поднимаются – для них нет оснований. С одной стороны, вся история и характеры кажутся лишь эскизом для романа, с другой, создается впечатление, что Северянин иронически подчеркивает завершенность, исчерпанность вечных русских тем, которые оказались сняты новой эпохой: панорама культурной жизни столицы начала века во второй главе словно заслоняет наследие прошлого, разрушает его, знаменует новую точку отсчета в истории. В эпилоге мотив «пепла» и «руины», поглотивших усадьбу, да и всю рассказанную историю, звучит открыто. Классическая традиция становится для Северянина-эмигранта «сном обманывающей весны», как и любовь для героев его обманного «романа в строфах».

Список использованных источников

1. Галкина Я. Автопародийная рефлексия в поэзии Игоря северянина (стихотворения «Июльский полдень» и «Коляска») / Я. Галкина // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія». – 2017. – Вип. 76. – С. 290–293.

2. Иванов Вяч. Роман в стихах / Вяч. Иванов // Пушкин в русской философской критике: Конец XIX – первая половина XX в. – М.: Книга, 1990. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/i/iwanow_w_i/text_0090.shtml (Последнее обращение 20.04.2018).

3. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи: автореферат дисс. … доктора искусствоведения / Т.Н. Левая. – М., 1992. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://cheloveknauka.com/russkaya-muzyka-nachala-hh-veka-v-hudozhestvennom-kontekste-epohi (Последнее обращение 20.04.2018).

4. Лотман Ю. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин» / Ю.М. Лотман // Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки. – СПб.: Искусство-СПб, 1995. – С. 393–462.

5. Северянин И. Сочинения: в 5 томах / И. Северянин. – СПб.: Logos, 1995. – Т. 3. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rusilverage.blogspot.com/2017/01/lugne_10.html (Последнее обращение 20.04.2018).

6. Чумаков Ю. Жанровая структура Евгения Онегина» / Ю. Чумаков // Стихотворная поэтика Пушкина. – СПб.: Государственный пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 1999. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://scibook.net/russkaya-literatura-knigi/janrovaya-struktura-evgeniya-57493.html (Последнее обращение 20.04.2018).

References

1. Galkyna, Ya. Avtoparodyjnaia refleksyia v poezyy Yhoria severianyna (stykhotvorenyia “Yiul’skyj polden’” y “Koliaska”) [Self-parody in the poetry of Igor Severinyan (poems “July afternoon” and “The carriage”]. Visnyk Kharkivs’koho natsional’noho universytetu imeni V.N. Karazina. Seriya “Filologiya” [Bulletin of Kharkiv National Karazin University. Philology], 2017, issue 76, pp. 290-293.

2. Yvanov, V. Roman v stykhakh [A novel in verse]. Pushkyn v russkoj fylosofskoj krytyke: Konets XIX – pervaia polovyna XX v. [Pushkin in Russian philosophical criticism: the end of the

19th – the first half of the 20th century]. Moscow, Knyha Publ., 1990. Available at: http://az.lib.ru/i/iwanow_w_i/text_0090.shtml (Accessed 20 April 2018).

3. Levaia, T. Russkaia muzyka nachala XX veka v khudozhestvennom kontekste epokhy. Avtoref. diss. dokt. iskusstvoved. nauk [Russian music of the beginning of the 20th century in the artistic context of the epoch. Extended Abstract of Dr. of Study of Art]. Moscow, 1992. Available at: http://cheloveknauka.com/russkaya-muzyka-nachala-hh-veka-v-hudozhestvennom-kontekste-epohi (Accessed 20 April 2018).

4. Lotman, Yu. Roman v stykhakh Pushkyna "Evhenyj Onehyn" [Pushkin's novel in verse "Eugene Onegin"]. Pushkin: Biografija pisatelja. Stat'i i zametki [Pushkin: Writer`s biography. Articles and notes]. Saint Petersburg, Yskusstvo-SPb Publ., 1995, pp. 393-462.

5. Severianyn, I. Sochynenyia: v 5 tomah [Works: in 5 volumes]. Saint Petersburg, Logos Publ., 1995, vol. 3. Available at: http://rusilverage.blogspot.com/2017/01/lugne_10.html (Accessed 20 April 2018).

6. Chumakov, Yu. Zhanrovaia struktura "Evhenyia Onehyna" [Genre structure of "Yevgeny Onegin"]. Stykhotvornaia poetika Pushkina [Pushkin`s versicular poetry]. – Saint Peterburg, Hosudarstvennyj pushkynskyj teatral'nyj tsentr v Sankt-Peterburge Publ., 1999. Available at: https://scibook.net/russkaya-literatura-knigi/janrovaya-struktura-evgeniya-57493.html (Accessed 20 April 2018).

У статті досліджується жанровая специфіка твору Ігоря Северянина «Рояль Леандра (Lugne). Роман у строфах» (1925). Виявляються його зв'язки з пушкінським романом, що виступає прецедентною формою, окреслюються відносини із загальною традицією російського класичного роману. Пропонується аналіз системи персонажів, сюжету, комплекс основних мотивів твору. Висунуто припущення, що робота зі штампами російського роману і переробка пушкінської форми як вихідної дозволила Северянин уіронічно осмислити вичерпаність жанру російського класичного роману в умовах початку XX ст.

Ключові слова: жанр, роман, віршований роман, структура, традиція.

The article investigates the genre's peculiarity of the work of Igor Severyanin "The Leandr's Royal (Lugne). The novel in stanzas" (1925). "Roman" is written in terms of emigration.

Russian poets very actively attracted the form of "novel in verse" for combining the epic and lyric principle in the text, especially at the beginning of the twentieth century, but it is known that no one repeated the success of Pushkin.

The author of the article studies connection of "The Leandr's Royal (Lugne)" with Pushkin's novel. "Eugene Onegin" is considered as a prototype of Severianin's work. Relations with the common tradition of the Russian classical novel are established. The system of characters, the plot and other elements of the composition, the complex of the main motifs of the work are analyzed. Their artistic functions are very different from those of Pushkin, sometimes they are completely opposite. The poet plays with the stamps of the Russian novel. The processing of Pushkin's form and the numerous allusions to the novels of Russian writers became the means of ironic interpretation of the tradition, Severianin emphasized the exhaustion of the genre of the Russian classical novel in the conditions of the beginning of the twentieth century.

Key words: genre, novel, novel in verse, structure, tradition.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-132-137
УДК 821.112.2.01

А.Л. ГРИНШТЕЙН,
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой теории и истории литературы
Самарской государственной областной академии (Наяновой) (Российская Федерация)

ГРАНИЦА В ПЛУТОВСКОМ РОМАНЕ

В статье рассматривается изменение концепта границы в ходе эволюции жанровой формы плутовского романа от испанской барочной пикарески к английским и французским произведениям века, ориентирующимся на жанр плутовского романа, и английским, русским, французским, американским романам XX века, эксплуатирующим жанровые черты плутовского романа. Показано, что чрезвычайно важное для пикарески принципиальное отсутствие концепта границы в художественном сознании эпохи барокко трансформируется в XVIII в. в тщательное маркирование границы как сущностной черты мироздания, а в литературе XX в. – в проблематизацию границы, «переживание» концепта границы, которое находит свое отражение в письме.

Ключевые слова: плутовской роман, граница, роман XVIII в., перемещение в пространстве, художественный язык, литература XX в.

Предметом внимания в этой работе являются изменения, происходящие с компонентами жанровой формы плутовского романа на протяжении приблизительно трех столетий (от появления пикарески в середине XVI в.), – в связи с концептом границы. При этом нас интересует не эволюция жанра и даже не функционирование в литературе элементов и черт плутовского романа: фактически эта работа является попыткой ответа на вопрос: каким образом мотив, топос, понятие, концепт границы, к которым «классический» плутовской роман был демонстративно безразличен, ведет себя в произведениях, явственно ориентирующихся на жанровую форму пикарески. Соответственно, разговор о плутовском романе в связи с концептом границы в какой-то степени становится основанием для разговора о концепте границы в сознании (прежде всего художественном) Нового времени.

«Классический» испанский плутовской роман эпохи барокко разворачивается в принципиально едином социокультурном пространстве, не допускающем каких бы то ни было границ, будь то границы политические, социальные, нравственные и пр. Отчасти эту географическую и социальную нерасчлененность (или не-противоречивость, вне-граничность) универсума плутовского романа можно, по-видимому, объяснить его генетической – и вплоть до середины XVII в. еще не утраченной – связью с карнавальной культурой, предполагавшей принципиальную слитность карнавального мира: «Пока карнавал совершается, ни для кого нет другой жизни, кроме карнавальной. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальной *свободы*. Карнавал носит вселенский характер, это особое состояние всего мира, его возрождение и обновление, которому все причастны. Таков карнавал по своей идее, по своей сущности, которая отчетливо ощущалась всеми его участниками» [1, с. 180].

Карнавал разворачивается в особом мире, предполагающем принципиальное отсутствие границ: нет разделения на участников и зрителей карнавального действия, нет границ между людьми (карнавальное равенство), между телом и миром (единое гротескное тело); безграничным, не имеющих пределов в пространстве и во времени оказывается и

© *А.Л. Гринштейн, 2018*

сам карнавал как таковой. Разумеется, речь должна идти не об отсутствии границ в «реальности», но об осознании безграничности: карнавал не мыслит и не способен помыслить себя иначе как бесконечным и безграничным. Точно так же, говоря о плутовском романе, мы имеем в виду именно отсутствие концепта границы в самом художественном сознании: в своих странствиях пикаро пересекает разнообразные границы, как политические и географические, так и социальные, однако ни герой, ни роман этого пресечения границ не замечают, не воспринимая границы как таковые в силу того, что сам концепт границы как таковой отсутствует в художественном сознании. Более того, сама легкость пересечения границ показывает, что это отсутствие оказывается чрезвычайно важным в художественном мире романа.

Перемещения героя в пространстве предстают в «классическом» плутовском романе как естественные и не сопряженные с каким-либо преодолением границ. При том, что эти перемещения составляют важную структурообразующую черту пикарески, при том, что название романа, как правило, содержит не только имя, но и указание на место рождения героя («Ласарильо с Тормеса…», «Севильская куница…» и пр.), путешествие героя по всей Испании предстает как движение в мире вполне однородном и едином, что акцентируется, в частности, возможностью неоднократного посещения одного и того же места. Ни одно место в топографии романа не отделено, не отграничено от остального мира либо от любого иного места. Так, в романе Гевары «Хромой бес», для которого возможность беспрепятственного и мгновенного перемещения героев в пространстве принципиально важна на сюжетно-композиционном уровне (обратим внимание на то, что маркируется как чудесная именно способность к мгновенному перемещению, тогда как возможность легко преодолевать препятствия в романе вообще не акцентируется), своеобразие места не означает его уникальности: любое место связано со многими иными местами и (или) может быть легко заменено одним из них.

Аналогично, перемещаясь в пространстве социальном, попадая в различные социальные слои, оказываясь в обществе разбойников, дворян, крестьян, нищих, бродяг, актеров и т. п., Ласарильо, Гусман де Альфараче или Дон Паблос не испытывают ни малейших проблем, связанных с необходимостью адаптации: отсутствие границ географических и политических одновременно предстает и как отсутствие границ социальных.

Весьма показателен в этом отношении финал романа Кеведо, связанный с решением Дона Паблоса покинуть родные края и «перебраться в Вест-Индию». Целью этой «перемены мест» указывается именно стремление изменить свою жизнь (точнее, в соответствии с миропониманием плутовского романа, «свою участь»). Эта перемена обозначается (уже за пределами романного действия) как неосуществимая: перемещение в пространстве, даже если оно маркируется как «смена места» и связано с желанием перемен, не мыслится как пересечение границы, и, соответственно, появление в тексте мира, отличного от того универсума, в котором разворачивалось действие романа, оказывается невозможным, поэтому попадание Паблоса в «другой мир», то есть пересечение границы, означает окончание романа.

В XVIII в. перемещение героя в социальном или географическом пространстве, предполагающее попадание персонажа в новый незнакомый мир, то есть пересечение социальных, политических или географических границ, становится важным моментом сюжетной организации романа.

Во-первых, речь должна, по-видимому, идти о перемещении человека в пространстве, связанном с «открытием» новых (в первую очередь, для самого персонажа) территорий.

С перемещением в пространстве оказывается связанным и роман, ориентирующийся, эксплицитно («Хромой бес» или «Жиль Блас» Лессажа, «Моль Флендерс» или «Роксана» Д. Дефо) или менее явственно («Жизнь Марианны» и «Удачливый крестьянин» Мариво), на традицию плутовского или авантюрного романа, где и перемещение героя в пространстве, и его присутствие в разных социальных средах обусловлено самим авантюрным хронотопом.

При этом и значение, и функции, и сам характер перемещения героя в пространстве в романе XVIII в. существенно отличаются от перемещения в пространстве в барочном плутовском романе.

Так, роман А.-Ф. Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско», несущий отчетливые черты плутовского романа, на фабульном уровне буквально насыщен самыми разнообразными перемещениями и передвижениями, и число, и количество упоминаний (степень вербализации) которых существенно больше, чем это было бы необходимо в плутовском романе. На сюжетном уровне чрезвычайно важной оказывается именно случайная дорожная встреча кавалера и Манон – реализация метафоры «жизненный путь» сопрягается с актуализацией концепта «жизнь как история», поскольку и само повествование начинается с дорожной встречи знатного человека и кавалера. Более того, случайность встречи Ренокура с де Грие и Манон, в некотором смысле пародирующая случайность встречи кавалера и Манон, акцентирована именно посредством проговаривания случайности – не самой встречи, но вообще путешествия как такового.

Принципиальное отличие путешествия персонажа в прозе XVIII в. от той функции, которую перемещение в пространстве выполняло в плутовском романе, заключается в том, что следствием передвижения на фабульном уровне и причиной самого факта перемещения на сюжетно-композиционном и структурном уровне всякий раз оказывается именно возникновение ситуации, когда протагонист оказывается в неосвоенном мире, то есть пересекает некую границу.

Иная разновидность сюжета, когда герой оказывается в малознакомом или незнакомом мире, связана уже с пересечением не пространственной, но социальной границы. Так, в «Удачливом крестьянине» Мариво, сохраняющем отчетливую связь с плутовским романом, пересечение социальных границ имеет даже большее значение, нежели перемещение в пространстве. Возможность пересечения героем социальных границ проблематизируется и лежит в основе сюжета и в романе Мариво «Жизнь Марианны», и в «Моль Флендерс» Д. Дефо.

Разумеется, эти варианты могут сочетаться, взаимодействуя и дополняя друг друга. Так, в «Роксане» Д. Дефо героиня, рожденная во Франции, выросла в Англии, переезжает во Францию, где выдает себя за богатую англичанку, оказывается на чужбине в Голландии и, наконец, возвращается в уже родную Англию, где вновь живет в качестве иностранки, выдавая себя за знатную француженку. Это маркирование геополитических границ дополняется пересечением границ социальных: почти нищая соломенная вдова становится любовницей богатого ювелира, вдова ювелира пользуется пристальным вниманием принца крови, знатная и вполне обеспеченная дама задумывается о возможности стать наложницей короля.

Само взаимодействие и перекличка разных вариантов попадания персонажа в новый незнакомый мир говорит о том, что для романа XVIII в. пересечение социальных, политических, географических границ оказывается чрезвычайно значимым. Не менее существенно и то, что незнакомый или малознакомый мир, в котором оказывается герой, не воспринимается протагонистом и, что особенно важно, не предстает в тексте как мир враждебный или даже просто чуждый: незнакомое не становится чужим, о-чуждение не перерастает в от-чуждение, новый мир оказывается лишь территорией, которая нуждается в освоении. В этом смысле два героя Дефо, Роксана и Робинзон Крузо, оказываются вовлеченными в один и тот же, по сути, процесс освоения новой территории, причем независимо от того, идет ли речь о неизведанном локусе или о непривычном социуме, вхождение протагониста в «чужой» мир не предполагает какого-либо конфликта с этим миром. Роксана, при каждом более или менее удобном случае обращающая внимание читателя на бедственность своего положения, всякий раз ведет себя абсолютно уверенно, и, при всем очевидном различии и в специфике конкретной ситуации, и в характере протагониста, эта же уверенность отличает действия Жакоба и Марианны, Моль Флендерс и Манон.

Литература первых десятилетий XX в. активно обращается к жанровой форме плутовского романа, эксплицитно или менее явно используя различные ее элементы – сюжетно-фабульную схему, структуру образа и др. Те или иные черты плутовского романа отчетливо видны в «Признаниях авантюриста Феликса Круля» Т. Манна и «Бурной жизни Лазика Ройтшванеца» И. Эренбурга, «Подземельях Ватикана» и «Фальшивомонетчиках» А. Жида, «Путешествии на край ночи» и «Смерти в кредит» Ф.-Л. Селина, «Тропиках» Г. Миллера. Важной отличительной особенностью этих и многих неназванных произведений представ-

ляется именно последовательное присутствие в тексте концепта границы, который, реализуясь в разнообразных формах, нередко определяет само функционирование пикарескных элементов в тексте.

Одной из важнейших причин этого явления безусловно является та ломка, то крушение границ – в первую очередь геополитических (распад двух крупнейших империй) и социальных, которыми ознаменовалось начало столетия в Европе.

Само обращение к элементам плутовского романа в русской литературе первых послереволюционных десятилетий в какой-то мере можно связать и с тем, что Россия 10–20-х гг. XX в. переживает ситуацию, типологически схожую с ситуацией в Испании конца XVI – первой половины XVII в. Вместе с тем, чрезвычайная, по сравнению с Испанией (и в какой-то мере Европой в целом) начала Нового времени, быстрота и резкость происходящих перемен предопределила и настойчивое переживание в произведениях, ориентированных на пикареску, концепта границы: человек, внезапно оказавшийся в совершенно новом мире, мир, последовательно ощущающий себя как новый, порвавший или порывающий со старым, вполне естественно задумывается о границе как таковой, осмысляя бытийственность как чреватую границей, а границу – как центральный концепт бытийственности. При этом концепт границы реализуется в художественном произведении одновременно в нескольких проявлениях. Прежде всего, можно говорить о границе геополитической – наиболее эксплицитном варианте функционирования концепта, отчетливо присутствующем у Эренбурга («Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца»), у А. Толстого («Гиперболоид инженера Гарина»), у Ильфа и Петрова («Золотой теленок») и т. д. Однако концепт границы осмысляется в этих произведениях не только как рубеж между странами, но и как рубеж между прошлым и сегодняшним, и как граница между героем и окружающими. Не случайно, например, в романе Эренбурга каждый новый этап жизни героя маркируется как пересечение границы, и безвозвратность этого перехода подчеркивается настойчивыми сожалениями героя об одном из закончившихся этапов.

В «Подземельях Ватикана» А. Жида действие происходит в двух странах, Франции и Италии. При этом именно для Амедея Флериссуара, центрального в композиционном плане персонажа (прибытие Флериссуара в Рим определяет поведение других протагонистов и формирует узловые сюжетно-композиционные моменты произведения, а его гибель становится поворотным моментом в судьбе большинства персонажей «Подземелий Ватикана» и провоцирует разрешение и развязку большинства намеченных в произведении конфликтов и сюжетных линий) пересечение географической и политической границы играет огромную роль на уровне фабулы (становясь причиной гибели героя), означая одновременно и кардинальные перемены в привычном, обыденном мироустройстве: оно становится фактором, карнавализирующим художественный мир произведения, заставляя персонажей произведения совершать поступки, невозможные в повседневной жизни (= в «нормальном» мире). В первую очередь это относится, разумеется, к Амедею Флериссуару, который *впервые* за время супружеской жизни расстается с обожаемой супругой, *впервые* остается без общества верного друга Блафафаса, *впервые* в жизни отправляется в путешествие и впервые приобретает опыт сексуальных отношений.

При этом не только Флериссуар, но практически все центральные персонажи соти оказываются участниками либо свидетелями событий, нарушающих их привычные представления о мире: Жюлиус де Баральуль узнает, что совсем не знал своего отца, о котором только что написал книгу, и, в большой степени под влиянием полученного опыта, пересматривает свои взгляды на творчество писателя; Лафкадио открывает тайну своего происхождения, приобретает новый социальный статус, знакомится с Женевьевой и т. п.; Антим вследствие неожиданного «выздоровления» из ярого атеиста и франкмасона превращается в не менее ревностного поборника веры и т. п. Эффект смещения привычных координат усиливается за счет того, что автор постоянно помещает своих персонажей в незнакомую среду (пересекать некоторую границу), заставляя их совершать поступки, не характерные для них в привычном (обыденном) мире. Помимо многочисленных приключений Амедея Флериссуара достаточно вспомнить хотя бы визиты Лафкадио к графу де Баральулю и к виконту Жюлиусу де Баральулю, посещение Жюлиусом дома Лафкадио, визит Валентины де Сен-При к Арнике Флериссуар. При том, что все эти визиты и посещения вызваны самыми

разнообразными причинами и поводами, непривычность обстановки, в которую попадает персонаж, всякий раз подчеркивается.

Экстраординарность (= праздничность) этих поступков и происшествий акцентируется введением маркеров, указывающих на необычность происходящего. Функции таких маркеров выполняют, например, чрезвычайно многочисленные упоминания удивления, испытываемого или проявляемого персонажами (разумеется, если подобные упоминания оказываются достаточно частыми, сконцентрированными, явно превышающими неосознанно ощущаемую (читателем) некоторую (среднестатистическую) норму).

Это удивление также может, в свою очередь, акцентироваться указанием на необычность такой реакции (ситуация, воспринимаемая одним из ее участников как экстраординарная, из ряда вон выходящая, другому протагонисту видится вполне естественной и нормальной) либо «предугадывание» персонажем собственного удивления или реакции изумления со стороны собеседника.

В романе Ф.Л. Селина «Путешествие на край ночи» актуализация концепта границы задана уже словом «bout» (конец, предел) в названии романа. Перемещения Бардамю в пространстве предстают как движение к некоторому пределу, поиски некой границы, за которой мир перейдет в какое-то иное качество. Одновременно с пересечением границы оказывается связанным и каждый новый этап движения героя: все этапы жизни Бардамю маркировано разделены, например, пересечением моря на корабле, который предстает в качестве инварианта «корабля мертвецов».

Такое настойчивое внимание к концепту границы, в том или ином виде присутствующей в самых разнообразных «вариациях на тему плутовского романа», по-видимому, можно рассматривать и в связи с теми кардинальными изменениями художественного языка, которые происходят в начале XX в. При всем многообразии этих изменений можно, пожалуй, отметить, что не в последнюю очередь они связаны именно с переживанием концепта границы, которое находит свое отражение в поисках на уровне письма. Так, и прием «потока сознания», и прием монтажа, при всей их внешней несхожести, так или иначе представляют собой отход от «традиционного» повествования за счет изменения границ между повествовательными единицами, точно так же, как мотив отчуждения, предполагающий присутствие непреодолимых границ между людьми, в такой же степени восходит к переживанию границы, что и стирание границы между Я и Другим (А. Рембо).

Список использованных источников

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1989. – 545 с.

References

1. Bakhtin, M.M. Tvorchestvo Francois Rabelais i narodnaya kultura Srednevekovia I Renessansa [Work of Francois Rabelais And Folk Culture Of Medieval And Renaissance]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1989, 545 p.

У статті розглядається зміна концепту межі в ході еволюції жанрової форми крутійського роману від іспанської барокової пікарески до англійських та французьких творів століття, які орієнтуються на жанр крутійського роману, та англійських, російських, французьких американських романів XX ст. що експлуатують жанрові риси крутійського роману. Показано, що надзвичайно важлива для пікарески принципова відсутність концепту межі в художній свідомості епохи бароко трансформується у XVIII ст. в ретельне маркування межі як сутнісної риси світобудови, а в літературі XX ст. – у проблематизацію межі, «переживання» концепту межі, що знаходить своє відбиття у письмі.

Ключові слова: крутійський роман, межа, роман XVIII ст., переміщення у просторі, художня мова, література XX ст.

Frontier or border as a topic, an image, a motive or as a concept is remarkably and markedly absent in "classical" picaresque, i.e. 16th and 17th century Spanish picaresque. If a protagonist of such a novel constantly moves and easily traverses all borders, be it geographical or social, the border is not thought of as such either by himself or by the reader. Moreover, the ease of crossing the borders illustrates the importance of its absence for the novel of the time. Such marked absence of borders in the 16th century picaresque can be explained by the connection between picaresque and carnival culture it originated from.

In the 18th century novel travelling becomes an integral part of fiction, including picaresque and works it has generated (Marivaux, Defoe).

Meanwhile, in the 18th century novel the border is evidently marked, and special or political border tends to mark primarily social border. At the same time, crossing the border is not connected with any difficulties or problems.

The relation and correlation between different ways of getting into the new unknown world proves that crossing social, political and geographical borders is vitally important for the 18th century novel. What is more, the unknown or less known world is not perceived by the protagonist as hostile or alien. It is not shown as such in the novel either. Strange does not become alien, it does not lead to alienation, the new world is just the territory which requires conquering.

In the 20th century picaresque crossing the borders is again evidently marked and is very important for the novel structure. Moreover, it means the attempt and failure to cross the border between individuals, important for the 20th century literature as a whole.

Key words: border, picaresque, 18 century novel, 20 century literature, travel, language of fiction.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-138-142
УДК 81'42:821.111

М.П. ІЩЕНКО,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри англійської мови в судноводінні
Херсонської державної морської академії

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА В ДОСЛІДЖЕННІ СПЕЦИФІКИ ЖІНОЧОГО РОМАНУ Ш. БРОНТЕ ТА Е. БРОНТЕ

У статті надається класифікація літературознавчих методів, надано тлумачення поняття «художній персонаж», визначено основні засоби створення образу художнього персонажа в літературному творі, виділено характерні ознаки жіночих романів сестер Бронте.

Ключові слова: роман, жіночий роман, художній персонаж, епічний твір.

Як свідчить огляд теоретичних досліджень із літературознавства [2, с. 125], художній твір – багатогранне явище, до вивчення якого можна підходити з різних боків. Навіть той самий епізод, образ, та сама художня деталь можуть розглядатися під різним кутом зору.

Метою нашого дослідження є визначення методологічних засад літературознавства в дослідженні специфіки жіночого роману Ш. Бронте та Е. Бронте.

Досягнення визначеної мети передбачає розв'язання таких завдань:

– класифікувати літературознавчі методи;

– надати тлумачення «художній персонаж»;

– визначити засоби створення образу художнього персонажа в літературному творі;

– виділити характерні ознаки жіночих романів сестер Бронте.

Багато науковців (Г.Л. Абрамович, М.М. Бахтін, Л.Г. Гінзбург та ін.) приділяли значну увагу важливим проблемам методології літературознавства; (І.В. Козлик, Д.С. Лихачов, Б.І. Ярхо,), оскільки спосіб вивчення твору (його аналіз) залежить від літературознавчого методу, який обирає дослідник:

– *біографічний* метод передбачає зосередження уваги на тому, як у творі віддзеркалюється реальна біографія автора, як автор виражає себе через твір;

– *культурно-історичний* метод, у центрі якого розгляд художнього твору у взаємозв'язку із культурно-історичним розвитком суспільства;

– *компаративний* метод, що має метою зіставлення твору з творами інших авторів, чужоземних літератур, визначення запозичень, впливів, самобутніх особливостей тощо;

– *психологічний* метод, спрямований на психологічний аналіз літературного героя і особистості автора;

– *формальний* метод, що передбачає пошук технічних прийомів і засобів зображення, якими користувався автор;

– *структуральний* метод, який застосовують для розчленування тексту на дрібніші частини і визначення зв'язків між ними;

– *семіотичний* метод, що ставить за мету розгляд твору як системи знаків і знакових відношень;

– *рецептивно-естетичний* метод, орієнтований на зосередження уваги на тому, як зображально-виражальні художні засоби твору проектуються на реципієнта (читача), доносять до нього авторський задум [4].

© *М.П. Іщенко, 2018*

Отже, художній твір становить багатоелементну систему. В її ієрархії спостерігається багатогранність. Тому уявлення про автора як носія певної концепції дійсності й естетичної інформації можна отримати тільки із послідовного розгляду всіх елементів тексту на різних рівнях.

Традиційно художній твір визначають як складне організоване ціле, що аналізується в єдності форми і змісту. Змістом твору є художньо відображена дійсність. Вона постає у конкретних картинах людського життя. Ці картини відбираються, групуються й усвідомлюються письменником так, що в них можна визначити авторське бачення світу.

Аналізуючи твір, необхідно враховувати те, що між змістом і формою існує діалектичний взаємозв'язок. Те, що в одному випадку є змістом, в іншому виступає як форма художнього втілення. Образи твору, які виражають його об'єктивний зміст, є формою реалізації авторського задуму. Їх аналіз повинен проводитися саме під кутом зору тих ідей, які вони виражають. Проте образи як засоби змалювання дійсності мають також свої форми вияву. Створюючи героїв, письменник розкриває їхні вчинки і взаємостосунки, використовує засоби прямої і непрямої характеристики. Увага до них допоможе зрозуміти твір, задум автора, з'ясувати найхарактерніші особливості творчої манери майстра.

Аналізуючи твір, треба звернути увагу на **художній персонаж** твору. Художній персонаж – це дійова особа, істота художнього (мистецького) твору. За суттю поняття «персонаж» є збірною назвою тієї сукупності засобів зображення, завдяки яким окреслюється конкретно-чуттєва даність, образ дійової особи, які творять її портрет, костюм, мову, вчинки, характеристики з боку інших персонажів, що ведуть розповідь [6].

У тому ж значенні, що й «персонаж», часто використовуються поняття «герой» та «дійова особа». Героєм у певних контекстах недоречно називати того, хто не має героїчних рис, а дійовою особою – бездіяльну. Слід пам'ятати, що подібні аргументи є дуже умовними, як з огляду на етимологією, так і з огляду на фактичний стан речей. Зокрема, поняття «герой» асоціюється не лише з більшими чи меншими надприродними властивостями певної особи, а й, далеко не в останню чергу, з її функцією – бути вершителем дій, учинків, вагомість яких особливо значуща, історично-актуальна [6]. У художніх творах самих письменників досить часто звучить вираз «наш герой», у якому висунуто на передній план відтінок винятковості персонажа зовсім не з точки зору наявності чи відсутності в його характері героїчних рис, а з метою підкреслення того провідного місця, яке він посідає серед інших персонажів, по відношенню до яких він виступає як головний або один із головних героїв. З іншого боку, бездіяльність дійової особи твору характеризує спосіб її життя в тому умовно-реальному життєвому плані, який виступає у творі як предмет зображення, але не з точки зору тих її функцій, які вона виконує в плані художнього зображення, де вона виступає як учасник дії, безвідносно до фактичної наповненості її дійового потенціалу [6]. В епічних творах персонажі – це герої, що діють в епічних фабульних лініях твору, які сприймаються як об'єктивна картина життя, умовно-реальна дійсність. В сценічній драмі, виставі ми спостерігаємо їх візуально – у вигляді акторів, що грають перед нами на сцені. В ліриці, де епічна фабульна лінія постає не об'єктивно, а у свідомості ліричного героя, персонажем виступає не цей останній, а уявлювані ним особи, які, на відміну від аналогічних осіб епічних і драматичних творів, подаються пунктирно, фрагментарно [6]. Персонаж літературного твору не обов'язково людина. Персонажем може стати будь-яка жива чи умовно жива істота (тварина, рослина, фантастична істота).

Визначають [3] такі засоби створення образу художнього персонажа в літературному творі:

– зображення зовнішності персонажа (літературний портрет);

– розповідь про вчинки і поведінку героя, відтворення його внутрішнього світу (роздумів, настроїв, почуттів);

– пряма авторська характеристика;

– непряма характеристика (відображення внутрішнього стану героя в певний момент дії через повідомлення про його жести, міміку, інтонації);

– опосередкована характеристика (наведення відгуків про нього інших персонажів літературного твору);

– самохарактеристика (висловлювання персонажів про власну вдачу, смаки, уподобання, інтереси, прагнення тощо);

– предметна характеристика (зображення речей, які оточують героя і якими він користується; екскурси в минуле, спогади);

– діалоги та монологи (внутрішній монолог – вираження почуттів);

– розкриття індивідуальних особливостей мови (лексичний запас, спосіб побудови речень, улюблені слова, вирази, вживання прислів'їв, приказок, «крилатих слів», манера говорити);

– описи (різних видів: портрет, пейзаж, інтер'єр тощо) ставлення персонажів до Бога, природи, різних людей і подій;

– прізвища та прізвиська героїв;

– художня деталь (особливий елемент образу).

Художній текст порівняно з нехудожнім має такі особливості: 1) являє собою систему художніх образів, виражених за допомогою мовностилістичних засобів; 2) характеризується спрямованістю на образ, що досягається його спеціальною організацією; 3) слово у процесі естетизації в літературному творі набуває конкретно-зображального значення як індивідуалізований факт, співвіднесений зі структурою художнього тексту [1].

Як доводять теоретичні дослідження з методології літературознавства [5], літературознавчий аналіз художнього тексту складається з визначення:

1) часу і обставин написання твору, тобто епохи написання, соціально-історичної ситуації в суспільстві та місця твору у творчості письменника;

2) літературного роду, тобто епосу (епос є різновидом літературного роду, що оповідає про події, які нібито відбувалися в минулому), лірики (у ліричному творі автором осмислюється сутність людського буття) чи драми (драма змальовує світ у формі дії та використовується для сценічного втілення);

3) жанру твору, а саме: для епосу це – повість, оповідання, легенда; лірика поділяється на інтимну, пейзажну, релігійно-духовну, історичну; драма має такі жанри: трагедію, комедію, драму;

4) теми твору, яка включає в себе життєвий матеріал, що охоплює переживання, настрої художніх персонажів, їхні вчинки, сферу їхнього життя, час подій;

5) ідеї твору, яка включає задум автора, його ставлення до подій, які він зображує;

6) композиції, а саме плану літературного твору, співвідношення його частин, взаємозв'язку образів, картин, епізодів;

7) сюжету, тобто послідовності явищ, які відбуваються у творі;

8) фабули як чинника сюжету, його ядра – хронологічно послідовного зображення подій і пригод у художньому творі; канви, схеми розвитку життєвих подій, яка подана в художньому творі в послідовному порядку;

9) художніх особливостей, тобто мовних виразних засобів, тропів, фігур;

10) проблематики твору, тобто роздумів та хвилювань письменника, його авторської концепції світосприйняття.

Отже, літературознавчий аналіз художнього твору – логічна процедура, сутність якої полягає в розчленуванні цілісного твору на компоненти, елементи, у розгляді кожного з них окремо та у взаємозв'язках з метою осягнення, характеристики своєрідності цього твору. Аналіз літературного твору опосередковується розумінням специфіки художньої літератури і структури літературного твору, його безпосереднім естетичним сприйняттям.

Застосування методології літературознавчого аналізу в дослідженні художніх творів Емілі і Шарлотти Бронте уможливило встановлення особливостей так званого «жіночого» роману, яскравими представниками якого вважають цих письменниць.

Жіночий роман як поняття і як явище є неоднозначною категорією літературознавства, оскільки для виділення відповідного жанру художнього тексту переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками гендеру автора твору. У той же час жіноча проза має й певну специфіку, що, власне, і дозволяє виділяти цей шар літературного потоку в окремий ієрархічний рівень розвитку світової та національної літератури.

Як зазначають дослідники жіночої прози [7], характерною ознакою таких художніх творів, що відносяться до жіночої прози, є інтегральні для них чинники, а саме: постановка проблеми становища жінки в суспільстві, а також розстановка персонажів у художньому творі.

У той час, як повне наукове осмислення проблеми становища жінки в сім'ї та суспільстві відбувається в сучасному літературознавстві лише в останні десятиліття, ідея жіночої емансипації, тема полегшення процедури розлучення для жінок, їхні права на цивільний шлюб є характерними для соціокультурної свідомості Західної Європи XIX ст., у томі числі для літератури та публіцистики, – жіноча тема була однією з провідних у літературному процесі Англії епохи вікторіанства.

Жіноча тема посідає важливе місце у творчому доробку вікторіанських письменників, будучи одним із вимірів історико-культурного процесу і закономірностей розвитку художньої свідомості і творчості. Як одна з провідних тем англійської літератури середини XIX ст. вона дає ключ до розуміння місця жінки в суспільстві, її ролі в розвитку суспільного прогресу, з'ясуванню типовості або специфіки питання про її права і свободи. І хоча певні кроки в розробці та науковому осмисленні цієї проблеми зарубіжними і вітчизняними літературознавцями (D. Logan, S. Johnston, E. Showalter), вже зроблено, з'ясування характерних особливостей відображення жіночої теми у творчості вікторіанських письменниць заслуговує спеціального розгляду.

Що стосується розстановки персонажів у художньому творі, то, жіноча проза має в центрі твору жінку-героїню, яка вирішує гендерні питання [8]. Характерною особливістю другої половини XIX ст. є те, що в сімейній сфері жінка залишалась експлуатованою істотою.

Тому жіночу прозу вирізняє не тільки авторство прозаїка-жінки, але й жіночий погляд на світ [8].

Літературознавче дослідження романів сестер Бронте, а саме – «Джейн Ейр» (*Jane Eyre*, 1847), «Містечко» (*Villette*, 1853), «Ширлі» (*Shirley*, 1849), «Грозовий перевал» (*Wuthering Heights*, 1847) – уможливило виділення характерних ознак жіночих романів сестер Бронте:

1) у центрі художніх творів є жінка; вона – волелюбна, незалежна, сильна, рішуча та смілива;

2) жінка є звичайною, не виділяється яскравою зовнішністю, іноді навіть негарна, але має багатий внутрішній світ;

3) жінка, яка зображена сестрами Бронте у своїх романах, нічим не поступається чоловікові: вона сама може все робити, не вимагаючи допомоги;

4) жінка в романах сестер Бронте завжди чемна, добра, вихована, порядна та чесна;

5) жінки мають своє «Я», свою точку зору та завжди відстоюють її.

Отже, сестри Бронте представляють у літературі нову жінку, яка є незалежною, волелюбною та нічим не поступається чоловікові. Героїні жіночих романів сестер Бронте завжди чемні, чесні жінки з багатим внутрішнім світом.

Список використаних джерел

1. Головкина С.Х. Лингвистический анализ текста: Материалы в помощь учителю-словеснику / С.Х. Головкина, С.Н. Смольников. – Вологда: Издательский центр ВИРО, 2006. – 124 с.

2. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие / А.Б. Есин. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.

3. Надозирная Т.В. Художественные средства создания образов / Т.В. Надозирная, Л.А. Скубачевская. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.a4format.ru/pdf_files_slovari/4b823128.pdf (Останнє звернення 30.04.2018).

4. Сипко Л. Вивчення художнього твору в єдності його змісту і форми / Л. Сипко // Всесвітня література в сучасній школі. – 2012. – № 10. – С. 19— 24.

5. Скорина Л. Аналіз художнього твору: Навчальний посібник для студентів гуманітарних спеціальностей (філологія, літературна творчість, журналістика) / Л. Скорина. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. – 424 с.

6. Чернец Л. Персонаж / Л. Чернец // Русская словесность. – 1993. – № 4. – С. 67.

7. Рижкова Г.-П.М. Українська «жіноча» проза 90-х років XX-го – початку XXI ст.: жанрові й наративні моделі та лінгвопоетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Г.-П.М. Рижкова. – Кіровоград, 2008. – 20 с.

8. Yarger P. Violence in the Sitting Room: Wuthering Heights and theWoman's Novel / P. Yarger // Genre. – 1988. – № 21. – P. 203—229.

References

1. Golovkina, S.H., Smolnikov, S.N. Lingvisticheskiy analiz teksta: Materialyi v pomosch uchitelyu-slovesniku [Linguistic analysis of the text: Materials to help the teacher of literature]. Vologda, Publishing center VIRO Publ., 2006, 124 p.

2. Esin, A.B. Printsipyi i priemyi analiza literaturnogo proizvedeniya: Uchebnoe posobie [Principles and methods of analyzing a literary work: Textbook]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2000, 248 p.

3. Nadozirnaya, T.V., Skubachevskaya, L.A. Hudozhestvennyie sredstva sozdaniya obrazov [Artistic means of creating characters]. Available at: http://www.a4format.ru/pdf_files_slovari/4b823128.pdf (Accessed 30 April 2018).

4. Sipko, L. Vivchennya hudozhnogo tvoru v ednosti yogo zmistu i formi [Study of artistic work in the unity of its content and form]. Vsesvitnia literatura v suchasnij shkoli [World literature in modern school], 2012, no. 10, pp. 19-24.

5. Skorina, L. Analiz hudozhnogo tvoru. Navchalniy posibnik dlya studentiv gumanitarnih spetsialnostey (filologiya, literaturna tvorchist, zhurnalistika) [Analysis of artistic work: A manual for students of humanities (philology, literary creativity, journalism)]. Ternopil, Textbook; Bogdan Publ., 2013, 424 p.

6. Chernets, L. Personazh [Character]. Russkaya slovesnost [Russian literature], 1993, no. 4, P. 67.

7. Rizhkova, G.-P.M. Ukrayinska «zhinocha» proza 90-h rokiv XX – pochatku XXI st.: zhanrovi y narativni modeli ta lingvopoetika. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Ukranian “female” prose of 90th years of the 20th—21 th centuries: genre and narrative models and linguistic poetics. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kirovograd, 2008, 20 p.

8. Yarger, P. Violence in the Sitting Room: Wuthering Heights and the Woman’s Novel. In: Genre, 1998, no. 21, pp. 203-229.

В статье предоставляется классификация литературоведческих методов, предоставлено толкование понятия «художественный персонаж», определены основные средства создания образа художественного персонажа в литературном произведении, выделены характерные признаки женских романов сестер Бронте.

Ключевые слова: роман, женский роман, художественный персонаж, эпическое произведение.

The article provides a classification of literary methods, defines the term “character”, identifies the main means of creating an image of character in a literary work, reveals the characteristic features of the female novels of the Bronte sisters.

Key words: novel, female novel, character, epic work.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-143-148

УДК 821.111 (73).09

А.І. ЛІМБОРСЬКА,
викладач кафедри іноземних мов
Черкаського державного технологічного університету

ПОСТАПОКАЛІПТИЧНЕ МАЙБУТНЄ І ДОЛЯ ЦИВІЛІЗАЦІЇ В КОНТЕКСТІ НОВОЇ ГОТИКИ: РОМАН «ДОРОГА» КОРМАКА МАККАРТІ

У статті аналізуються основні художні й естетичні принципи зображення постапокаліптичного майбутнього цивілізації в контексті нової готики у романі Кормака Маккарті «Дорога». Письменник органічно поєднує у творі елементи південної готики з новим специфічним явищем – постапокаліптикою. Виявлено основні типологічні риси постапокаліптичного роману та його зв'язок з неоготикою. Проаналізовано сюжет та проблематику роману «Дорога» в аспекті таких характеристик як присутність у творі дивних фантасмагоричних, як правило, «жахливих» образів; наявність неоготичних персонажів, які виявляються здатними на жахливі злочини; звертається увага на використання автором трагічних символів і алегорій; заявляє про себе велика кількість «зашифрованих» метафор; які поглиблюють у читача трагічне відчуття приреченості світу і людини, їхньої можливої духовної деградації і навіть загибелі, що може трапитися в результаті невідомого катаклізму або катастрофи. Автор статті доходить висновку, що роман Маккарті «Дорога» за своєю основною тональністю можна визначити як ентропійний постапокаліптичний твір, у якому риси неоготики підсилюють основні мотиви глобальної катастрофи людства, коли цивілізація стає далекою історією і людина як особистість постає перед новими моральними й історичними викликами.

Ключові слова: постапокаліптика, постапокаліптичний роман, неоготика, південна готика, ентропійний твір, роман «дороги».

Інтерес до глобальних цивілізаційних катастроф людства у літературі США все ще залишається у центрі уваги багатьох письменників початку XXI століття. Особливо гостро проблеми людства техногенного і гуманітарного характеру постали в контексті трагічного усвідомлення «кінця історії», що багатьма мислителями постсучасності оцінюється як закономірний наслідок поступу цивілізації, яка сьогодні опинилася перед новими глобальними викликами постсучасності, погіршенням екологічної ситуації та можливими наслідками ядерної війни. Художня література не знаходиться осторонь таких грандіозних процесів. Виразно заявляє про себе новий специфічний жанр літератури – постапокаліптичний роман, у центрі якого – жахливі наслідки глобальних катаклізмів і катастроф людства.

Закономірно, що постапокаліптична література сьогодні знаходиться у центрі уваги багатьох дослідників, серед яких не можна не згадати Г. Боєва, М. Галіна, С. Сальвестроні, С. Філліпова, Л. Фішман. Однак ще велика кількість проблем залишаються далекими від остаточного розв'язання і вимагають вдумливого та критичного осмислення. Зокрема, це стосується дослідження постапокаліптичного роману, його поетики, філософських та історичних причин його виникнення. Відтак мета цієї статті – проаналізувати специфіку постапокаліптичного роману «Дорога» («The Road», 2006) одного з яскравих представників «нової готики» в літературі США початку XIX століття Кормака Маккарті. Особливу увагу при цьому планується зосередити на поєднанні рис постапокаліптики у творі з неоготикою, яка допомагає письменнику створити особливу атмосферу «жаху» і має вплив на формування системи образів, сюжетику та стиль роману.

© *А.І. Лімборська, 2018*

Апокаліптичний роман сьогодні літературознавці схиляються розглядати у розрізі двох основних піджанрів: власне апокаліптичного та постапокаліптичного. Твори, які написані в апокаліптичному ключі, розповідають про наближення катастрофи (потоп, епідемія, прихід нового льодовикового періоду). У постапокаліптичному піджанрі сюжет розгортається у світі, який уже зазнав глобальної катастрофи, і в центрі таких творів – трагедія цивілізації на тлі занепаду і навіть загибелі людства в результаті трагічних обставин і подій (падіння астероїда, вторгнення інопланетян, пандемія, ядерна катастрофа тощо).

Постапокаліптичний роман у США пов'язують із такими авторами як Стівен Кінг – роман «Темна Башта» («The Dark Tower», 1982), Пол Остер – «У країні останніх речей» («In the Country of Last Things», 1987), Джон Апдайк – «До кінця часу» («Toward the End of Time», 1997), Кормак Маккарті – «Дорога».

У зв'язку із загостренням терористичної загрози і ядерної небезпеки для людства сьогодні справедливо дослідники пишуть про те, що жанр постапокаліптичного роману посідає виключно важливе місце у літературі останніх років [1, с. 301]. Щоправда, самий термін «постапокаліптика» почав широко використовуватися упродовж 1990 – 2000 років, зокрема в літературознавстві [1, с. 302]. Витоки постапокаліптики вбачають в антиутопії, дистопії, науковій фантастиці та фентезі [1].

Сьогодні важко чітко визначити послідовний комплекс типологічних характеристик постапокаліптичної літератури, але, принаймні, можна виокремити низку основних її типологічних рис: присутність у творі дивних фантасмагоричних, як правило, «жахливих» образів (принаймні таких, що викликають огиду або страх); наявність неоготичних персонажів, які виявляються здатними на нелюдські злочини; у творах такого ґатунку прослідковуються трагічні символи та алегорії; заявляє про себе велика кількість «зашифрованих» метафор; в основі постапокаліптики – катаклізми, що зумовлюють драматичний кінець світу; роман містить події, які свідчать про наближення до великого суду людства та є провісником появи нового світу [2, с. 6].

Сюжет такого роману, як правило, розгортається у майже безлюдному світі, що переживає наслідки глобальної катастрофи. Провідний мотив – загибель усього живого, героїв переслідує відчуття трагічної самотності і страху, у творах багато натуралістичних описів жахливих і навіть потворних післяядерних пейзажів, у тому числі і міських, де змальовуються зруйновані будинки, рештки важкої, напризволяще залишеної техніки і знарядь праці колишньої цивілізації [3, с. 340].

Саме ці риси постапокаліптичного роману пов'язують його з неоготикою, в якій події розгортаються на тлі темних та моторошних картин природи, де наявний мотив краху цивілізації. Однією з показових рис неоготики є також страх людини перед загрозою втрати людської ідентичності, власної індивідуальності, що також характеризує і постапокаліптичний роман. Варто також зазначити, що неоготичний роман звертається до аналізу патологічних станів людської психіки, свідомості та сновидінь в умовах кризових ситуацій (божевілля, маніакально-депресивний психоз, суїцидальна криза), а саме катаклізми, вибухи, вторгнення зовнішніх сил провокують ці стани, що є безперечним доказом типологічної взаємопов'язаності наведених літературних явищ [4, с. 32].

У центрі неоготичних творів – криза сучасної цивілізації та суспільства, що тісно переплітається з мотивами загибелі людства та кінцем існування Землі як планети, представленими постапокаліптикою. Трагічні події в житті головних героїв наперед визначені дією непідвладних їм сил [1, с.101–102].

Слід згадати також, що постапокаліптичний та неоготичний романи сьогодні опинився у центрі уваги хорології – порівняно нової науки про саморуйнівні механізми цивілізації, що робить її вразливою для всіх видів тероризму, включаючи біологічний та комп'ютерний [5, с. 132]. На зміну традиційній екології приходить хорологія – наука про жахіття цивілізації як системи пасток і про людство як заручника створеної ним цивілізації.

Поєднання постапокаліптики та неоготики знайшло своє відбиття у романі видатного американського письменника сучасності – Кормака Маккарті «Дорога», який здобув престижну Пулітцерівську премію 2007 року. У 2009 році була здійснена екранізація роману режисером Джоном Хілкоутом [6, с. 1–3], яка також дістала високу позитивну оцінку критиків.

Сюжет роману розгортається через кілька років після невідомої катастрофи, що зруйнувала міста та стала причиною загибелі мільйонів людей, тваринного і рослинного світу. В повітрі постійно літають частинки попелу, а дні та ночі темні, похмурі та моторошні «Nights dark beyond darkness and the days more gray each one than what had gone before» («Ночі темніші за темряву та дні щодня сіріші та сіріші») [7, с. 3].

Від самого початку повістування автор занурює читача у неоготичну атмосферу, що викликає почуття стривоженості та страху. У центрі – трагічна доля батька та маленького сина, що пішки йдуть на південь, щоб дістатися океану. Вони називають себе «хорошими хлопцями», які ще не втратили моральних орієнтирів серед жорстокості та аморальності світу після катастрофи (її причини не вказані у творі) і тому вони несуть у серці «вогонь» як останню надію на відродження людства. Але насправді їхня подорож немає жодного сенсу, оскільки і самий океан позбавлений будь-якого життя і фактично «мертвий». Світ повернувся після катастрофи до початкового мертвого хаосу, у ньому немає жодного сліду присутності Бога, а цивілізація залишила після себе гори сміття й попелу, загинула більшість людей на планеті, рослини і тварини. Тепер на Землі панують людожери, жорстокі банди й одинаки-вбивці.

Прикметна ознака твору – письменник вибудовує особливу символіку часу після глобальної катастрофи: у світі більше немає минулого часу, відсутній час майбутній, з яким можуть бути пов’язані якісь надії і перспективи. Минуле іноді постає у снах батька виразними різнобарвними деталями колишнього цивілізованого життя, де було місце для кохання, любові до інших, існувала справедливість та віра у майбутнє. Але хлопчик не знає і цього, оскільки він народився уже після катастрофи і не має жодного уявлення про те, що собою уявляло колишнє цивілізоване життя. Для персонажів, у яких навіть немає імен, існує лише час «сьогодні» і «зараз», а їхні думки зосереджені на тому, як їм вижити у конкретних жахливих ситуаціях, в які вони повсякчасно потрапляють і тому постійно мають виборювати своє природне право на життя.

При собі батько має револьвер із двома набоями – для себе і для сина, що у крайній небезпеці має застрелитися, аби уникнути гіршої смерті – бути з’їденим людожерами. Не додає оптимізму і той факт, що батько невиліковно хворий та його дні і так уже майже злічені. Моторошності також додають періодичні нав’язливі думки і навіть марення батька (один із показових мотивів неготики) про матір хлопчика та її трагічне самогубство через безвихідь: «He did not take care of her and she died alone somewhere in the dark and there is no other dream nor other waking world and there is no other tale to tell» («Він не піклувався про неї та вона померла в самоті десь у темряві, і немає більше іншої мрії, ані іншого пробудження світу, і ніякої іншої розповіді немає») [7, с. 16]. Письменник не акцентує на причинах її самогубства, але стає зрозуміло, що жінка не витримала жахіття існування після глобальної катастрофи, її чутлива психіка не змогла протистояти жорстокості, вона панічно боялася бути зґвалтованою чи навіть з’їденою тими людськими істотами, які після катастрофи втратили будь-яке уявлення про цивілізоване життя.

На своєму довгому шляху вони зустрічають людей, що зберегли лише свою фізичну подобу, оскільки їхні цінності та принципи обмежувалися законами виживання у важких нелюдських умовах. Жах викликають картини, де мати їсть своє немовля засмажене на рожні, мародери розкрадають залишки майна, а пустельними вулицями розгулюють банди канібалів, щоб розчленувати і з’їсти нову жертву. Відчуття огиди та страху викликають натуралістичні та криваві описи цих подій: «Coming back he found the bones and the skin piled together with rocks over them. A pool of guts» (« Коли він повернувся, то знайшов кістки і зняту шкіру з камінням поверх знахідки. Справжнісінький басейн із людських кишок») [7, с. 36].

Люди втратили здоровий глузд, здатність до емпатії та співчуття, ними керують лише первісні природні, жорстокі інстинкти, всі загальнолюдські моральні принципи та етичні норми та цінності не мають жодного значення для тих, кому пощастило вижити. Письменник свідомо підсилює неоготичне начало твору, змальовуючи не лише похмурі пейзажі після катастрофи, а й наголошує на руйнівних її наслідках для внутрішнього світу індивідів, їхньої психології, коли звична цивілізація перетворюється на щось протилежне, позбавлене звичних орієнтирів, що підсилюється жахом ентропійного кінця людства. Більше немає держав, націй, світ переживає свою останню агонію. Літературознавець Стеценко спра-

ведливо наголошує щодо цього: «У романі змальовується картина світу, що гине, усе в ньому рухається до анігіляції, тут немає дихотомічної структурованості й синергетичних закономірностей» [8, с. 236]

Маккарті спробував відродити у творі щось на взірець звичного для традиції «класичної» європейської літератури жанр роману «дороги», але водночас це і не роман «дороги», оскільки подорож батька і сина насправді позбавлена будь-якого сенсу. Герої весь час мають рухатися вперед, принаймні якщо вони залишаються на одному місця, то відчуття жаху у них посилюється, і вони знову і знову вирушають у дорогу. І хоча батько і син, втікаючи, начебто і знаходять затишне житло, але тривалий час залишатися на одному місці для них небезпечно. Вони неухильно прямують до океану, погіршує їхнє становище прихід зими (щоправда, вони навіть не знають, який зараз місяць за календарем), яка також безжально нищить залишки живого – людей, які просто замерзають на смерть. Майже діставшись місця призначення батько був поранений у ногу стрілою чоловіка, що намагався їх з сином вполювати для їжі. Ще один моторошний епізод, в якому людина є лише шматком м'яса: «He heard the dull thwang of the bowstring and felt a sharp hot pain in his leg» («Він почув приглушений звук натягування тятиви та відчув гострий біль у нозі») [7, с. 137].

Батько помирає, а його маленький син сидить поруч із його тілом, тримаючи тата за руку: «When he came back he knelt beside his father and held his cold hand and said his name over and over again» («Коли він повернувся, то присів навколішки коло батька, і тримаючи холодну руку, і повторював його ім'я знову і знову» [7, с. 146]. Хлопчик просто не знає, що робити далі: батько помер, а мета їхньої подорожі виявилася химерною, оскільки узбережжя океану також не придатне для повноцінного життя.

І хоча автор неодноразово наголошує на тому, що життя після катастрофи втратило найважливіші людські «смисли», а відсутність духовності перетворило людину на істоту, яка стала частиною хаосу, у романі чітко простежується лінія любові, яка все ще залишає надію на відродження цивілізації. Батько любить свого сина і переконаний у тому, що Бог якщо і відвернувся від людства у таких трагічних обставинах, то його божественне слово здатне відродитися у словах і вчинках його сина. І, дійсно, саме хлопчик виявляє здатність до співчуття і справедливості, саме він стримує і зупиняє батька, коли той готовий які усі інші втратити остаточно людське обличчя, відповідаючи на зло ще більшою жорстокістю і злом. Хлопчик, на відміну від батька, не дивиться на людей, що зустрічаються на шляху, як на злодіїв та ворогів.

Роман Маккарті «Дорога» за своєю основною тональністю можна визначити як ентропійний постапокаліптичний твір, у якому риси неоготики підсилюють основні мотиви глобальної катастрофи людства, коли цивілізація стає далекою історією, а на Землі залишається людина, що поставлена перед важким вибором: відшукати у своєму серці основні моральні імперативи та культурні цінності або перетворитися на доісторичного дикуна з його інстинктами та злочинними бажаннями. Психологічна автентичність виведених характерів базується на складному поєднанні трагічних і драматичних обставин, де неоготичні образи «мертвої» природи, грабіжників, ґвалтівників і злочинців створюють особливу атмосферу «жаху» у романі, підсилюють відчуття катастрофи і безвиході, поглиблюють уявлення про трагічний фінал людства, яке опинилося перед складною проблемою, за словами одного з персонажів, «останньої людини», яка навіть не буде знати про те, що вона остання.

Список використаних джерел

1. Нагачевська О. Постапокаліптичний роман США на межі XX–XXI ст. / О. Нагачевська // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – 2013. – № 27. – С. 300–305.

2. Hyong-jun M. The Post-Apocalyptic Turn: a Study of Contemporary Apocalyptic and Post-Apocalyptic Narrative Hyong-jun Moon University of Wisconsin / Moon Hyong-jun. – Wisconsin: University of Wisconsin Milwaukee, 2014. – 276 p.

3. Кулешір М. Апокаліптична художня література: особливості жанру / М. Кулешір // Сучасні літературні студії. У просторі наукового пошуку В.І. Фесенко. – 2014. – № 11. – С. 331–341.

4. Багаув Ю. Неоготические сюжеты в современной художественной культуре / Ю. Багаув // Гуманитарный вектор. – 2013. – № 4. – С. 30–32.

5. Эпштейн М.Н. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир / М.Н. Эпштейн. – М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – 480 с.

6. Sanchez C.M. Survival and Morality in Cormac McCarthy's The Road: Exploring Aquinian Grace and the Boy as Messiah / Carla M. Sanchez. – 2015. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.inquiriesjournal.com/articles/1031/survival-and-morality-in-cormac-mccarthys-the-road-exploring-aquinian-grace-and-the-boy-as-messiah (останнє звернення 01.04.2018).

7. MacCarthy C. The Road / Cormac M. MacCarthy. – N.-Y.: Picador, 2015. – 256 с.

8. Стеценко Е.А. Концепты хаоса и порядка в литературе США (от дихотомической к синергетической картине мира) / Е.А. Стеценко. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 264 с.

References

1. Nogachevska, O. Postapokaliptychnyj roman SShA na mezhi XX-XXI st. [Postapocalyptic novel in the USA of the 20th-21th century]. Gumanitarna osvita v tehnichnyh vyshhyh navchal'nyh zakladah [Humanities in the technical universities], 2013, no. 27, pp. 300-305.

2. Hyong-jun, M. The Post-Apocalyptic Turn: a Study of Contemporary Apocalyptic and Post-Apocalyptic Narrative. Wisconsin, University of Wisconsin Milwaukee Publ., 2014, 276 p.

3. Kuleshir, M. Apokaliptychna hudozhnja literatura: osoblyvosti zhanru [Apocalyptic fiction: genre peculiarities]. Suchasni literaturni studii'. U prostori naukovogo poshuku V.I. Fesenko [Contemporary literary studies. In the scientific search after V.I. Fesenko], 2014, no. 11, pp. 331-341.

4. Bagauv, J. Neogoticheskie sjuzhety v sovremennoj hudozhestvennoj kul'ture [Neogothic plots in contemporary fiction]. Gumanitarny vector [Humanity vector], 2013, no. 4, pp. 30-32.

5. Epstein, M.N. Ot znanija – k tvorchestvu. Kak gumanitarnye nauki mogut izmenjat' mir [From knowledge to creation. The way humanities change the world]. Moscow, Centre of humanities Publ., 2016, 480 p.

6. Sanchez, C.M. Survival and Morality in Cormac McCarthy's The Road: Exploring Aquinian Grace and the Boy as Messiah, 2015. Available at: http://www.inquiriesjournal.com/articles/1031/survival-and-morality-in-cormac-mccarthys-the-road-exploring-aquinian-grace-and-the-boy-as-messiah (Accessed 1 Aprile 2018).

7. MacCarthy, C. The Road. New-York, Picador Publ., 2015, 256 p.

8. Stecenko, E.A. Koncepty haosa i porjadka v literature SShA (ot dihotomicheskoj k sinergeticheskoj kartine mira) [Concepts of chaos and order in the literary of the USA (from dichotomic to synergetic world model)]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009, 264 p.

В статье анализируются основные художественные и эстетические принципы изображения постапокалиптического будущего цивилизации в контексте новой готики в романе Кормака Маккарти «Дорога». Писатель органично совмещает в произведении элементы южной готики с новым специфическим явлением – постапокалиптикой. Выявлены основные типологические черты постапокалиптического романа и его взаимосвязь с неоготикой. Проанализированы сюжет и проблематика романа «Дорога» в аспекте таких характеристик как присутствие в произведении странных фантасмагоричных, как правило, «ужасных» образов; наличие неоготических персонажей, которые оказываются способными на ужасные преступления; обращается внимание на использование автором трагических символов и аллегорий; о себе заявляет большое количество «зашифрованных» метафор, которые углубляют читателя в трагическое ощущение обреченности мира и человека, их возможной духовной деградации и даже гибели, которые возможны в результате неизвестного катаклизма или катастрофы. Автор статьи приходит к выводу, что роман Маккарти «Дорога» по своей основной тональности можно определить как энтропическое постапокалиптическое произведение, в котором черты неоготики усиливают основные мотивы глобальной катастрофы человечества, когда цивилизация становится далекой историей и человек как личность предстает перед новыми моральными и историческими вызовами.

Ключевые слова: постапокалиптика, постапокалиптический роман, неоготика, южная готика, энтропическое произведение, роман «дороги».

This article analyzes main fictional and aesthetic principles of post-apocalyptic future depiction of civilization in the context of neogothics in the novel "The Road" by Cormac MacCarthy. The writer combines elements of the south gothics with a new specific phenomenon called post-apocalyptics. In literary science apocalyptic novel is analyzed according to main subgenres: apocalyptic and post-apocalyptic. Apocalyptic novels discuss approaching of catastrophe (flood, epidemic, etc.). Post-apocalyptic novel presents the world after catastrophe and the core issue is tragedy of civilization on decline background as a result of tragic circumstances and events. The author of the article tries to analyze the typological features of post-apocalyptic novel revealed and connections with neogothics highlighted. The plot and problems of the novel "The Road" are presented taking into consideration phantasmagoric "horrible" images; neogothic characters, who are able to commit terrible crimes; special attention is focused on tragic symbols and allegories; there are a lot of "ciphered" metaphors, which deepens reader into tragic feeling of fatality, spiritual degradation of human and world and even death as a result of unknown catastrophe or cataclysm. The author concludes that genre of the novel "The Road" by Cormac MacCarthy can be defined as entropic post-apocalyptic work in which main features of neogothics are enforced by clue motives of global human catastrophe. Psychological authenticity of characters is based on complicated combination of tragic and dramatic circumstances, where neogothic images of "dead" nature, robbers and rapists create specific atmosphere of "horror" in the novel. Contemporary post-apocalyptic and neogothic novels are analyzed by horology – a science of self-destructing mechanisms of civilization, which make it vulnerable to all kinds of terrorism, including biological and information technology.

Key words: post-apocalyptics, post-apocalyptic novel, neogothics, south gothics, entropic fiction, novel of the "road".

Одержано 3.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-149-155

УДК 821.111;152.1

Т.Ю. МИРОНОВА,
преподаватель кафедры английской филологии и перевода
Университета имени Альфреда Нобеля (г. Днипро)

В ПОИСКАХ САМОСТИ: ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ИЗУЧЕНИЮ ПОЭМЫ П. МАЛДУНА «ИММРАМ»

В статье рассматривается психоаналитический подход теорий К. Юнга и Э. Эдингера к изучению современной североирландской поэзии на материале поэмы П. Малдуна «Иммрам». Автор анализирует психоаналитические аспекты «путешествия» героя: процесс «индивидуации» на пути к достижению архетипа Самости в контексте Нового Завета.

Ключевые слова: П. Малдун, поэма, психоанализ, архетип, самость, идивидуация, христианский миф, Новый Завет, постмодернизм.

В 70–80-е годы XX в. новой сенсацией в культурных кругах становится книга американского психоаналитика-юнгианца Э. Эдингера «Эго и архетип» (1972) [1], в которой он переосмысливает все религиозные истины в психологическом контексте новой эры. По нашему наблюдению, это культурное явление не обошло стороной творчество североирландского и американского поэта П. Малдуна (род. в 1951 г.), которое развивалось в этот период на фоне этнополитического конфликта между «националистами»-католиками и «юнионистами»-протестантами в Северной Ирландии (апогеем конфликта стало «Кровавое воскресенье» 30 января, 1972). Североирландский конфликт был не только социальным импульсом творческого пути П. Малдуна, но и источником актуализации и артикуляции таких структур сознания как самоидентификация, индивидуальное сознание, коллективное национальное самосознание и т.д.

В данной статье мы впервые попытаемся адаптировать теории К. Юнга и Э. Эдингера применительно к современной поэзии и выявить новые возможности исследовательской интерпретации в рамках психоаналитически ориентированного литературоведения на материале одной из поэм П. Малдуна «Иммрам».

Название поэмы «Иммрам» ('Immram' из сборника 'Why Brownlee Left', 1980) отсылает читателя к древнеирландской легенде периода христианизации Ирландии, – «Странствия Мэл Дуина» («Immram Mael Duin»). В эпической литературе древней Ирландии путешествие символизирует путь души, цикл познания, который она должна пройти [2]. Поэма демонстрирует преемственность англо-ирландских литературных традиций (мотивы «странничества», «изгнания», тема «отец-сын», поиск национальной идентичности) и представляет собой, как нам кажется, «психоделическое» путешествие лирического героя с целью познания своего «Я», своих «истинных» родителей, отца и матери. Богатая символическая палитра, сконцентрированная вокруг фрагментарных образов-переживаний лирического героя, позволяет провести немало аналогий с процессом «индивидуации» личности в понимании архетипической психологии К. Юнга, то есть, как пишет Е.М. Мелетинский, «постепенного выделения индивидуального сознания из коллективно-бессознательного, изменения соотношения сознательного и бессознательного в человеческой личности, вплоть до их окончательной гармонизации в конце жизни» [3]. Внутренняя организация сюжета поэмы «Иммрам» строится, как мы полагаем, в неуклонном движении от архаичных мифов, представляющих «предличностный» мир человека, которым правит Вели-

© *Т.Ю. Миронова, 2018*

кая Уроборическая Мать, Богиня созидания и разрушения (с 1 по 15 строфы), к библейскому мифу о Христе Нового Завета, как плану реализации совершенства, внутреннего преобразования человека (с 16 по 30 строфы).[1]

По мнению психоаналитика Э. Эдингера, образ Иисуса и его богатый символизм имеют большое количество параллелей с процессом индивидуации. «Фактически, если внимательно изучить христианский миф, – пишет Эдингер, – «в свете аналитической психологии, то неизбежен вывод, что глубинный смысл христианства в пути индивидуации» [4, с. 131]. Образ Христа является, по мнению К. Юнга и Э. Эдингера, символом Самости – центрального организующего принципа и центрального архетипа психики. Эдингер описывает Самость, как «упорядочивающий и объединяющий центр всеобщего психического начала (сознательного и бессознательного)» [1, с. 10]. «Самость – это область объективной личности. Высший авторитет, подчиняющий себе Эго» [4, с. 3]. «Самость связана с «мотивами целостности, тотальности, союза противоположностей, основного порождающего принципа, центра мира, оси вселенной» [4, с. 4]. В религиозном смысле, Самость – это образ Божественного. Это Супер-Эго или идеальное Эго[2]. Самость парадоксальна; так как включает в себя всю психику и, одновременно, является центральной сущностью, вокруг которой формируется психика человека. В поэме «Иммрам» лирический герой постоянно находится в состоянии напряжения, на грани психической деформации, но под руководством Самости он совершает паломничество к познанию архетипа целостности (по К. Юнгу), как одного из возможных путей спасения и возрождения. Этот процесс индивидуации героя рассмотрим в контексте Нового Завета, следуя за движением стиха.

I came to, under a steaming pile of trash /In the narrow alley-way/ Behind that old Deep Water Baptist mission / Near the corner of Sixteenth and Ocean –/ A blue-eyed boy, the Word made flesh/ Amid no hosannahs nor hallelujahs/ But the strains of Blind Lemon Jefferson / That leaked from the church/ Through a hole in a tiny, strained-glass window,/ In what was now a torrent, now had dwindled [5, p. 98].

В 16 строфе поэмы «Иммрам» анима Земли, Непорочная Мать, рождает Логоса-духа-сына, ‘a blue-eyed boy’ («голубоглазого мальчика»), помазанника Божьего, которому по христианским преданиям дали имя Иисус Христос. Манифестацией высшего авторитета, невидимого отца и явления божественного сына, несущего истинный свет человечеству: мудрость и культуру, свидетельствует изречение Иоанна – ‘The Word became Flesh’ (в поэме: ‘the Word made flesh’) – «Слово стало человеком»[3]. По христианским верованиям, Бог говорит с людьми посредством библейских текстов, Священного Писания, записанного пророками и апостолами. Учение Христа является Словом Божием, которое, но всеобщему признанию, содержит план реализации совершенства, внутреннего преобразования человека. К. Юнг и его последователь Э. Эдингер подробно исследовали образ Христа как символа Самости. Уникальность библейского мифа об Иисусе Христе состоит в утверждении о парадоксальной двойственности его природы: он – Бог, но и человек, причём идеальный человек, жизнь которого является образцом для подражания. «Образ Христа», – пишет Э. Эдингер, – дает нам яркую картину самостно ориентированного Эго, то есть индивидуированного Эго, которое сознает, что Самость руководит им» [1, с. 137]. Свидетельством о состоянии самостного признания лирического «Я» в стихотворном фрагменте также является реминисценция библейского факта крещения Иисуса Иоанном Крестителем: (в поэме‘old Deep Water Baptist mission’). Таким образом, через библейский миф о рожде-

[1] Первая часть анализа поэмы представлена в статье: Миронова Т.Ю. Поэтика архетипа матери в поэме Пола Малдуна «Иммрам» (мифокритический анализ) / Т.Ю. Миронова // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – 2015. – Вип. 15(2). – С. 10–14.

[2] Супер-Эго – сверх-Я является одним из основных элементов, образующих, согласно З. Фрейду, структуру личности; это система моральных инструкций и запретов, моральная цензура сознания, канон ценностей, который прививает ребенку отец-воспитатель.

[3] «В начале было Слово, и Слово было у Бога и Слово было Богом. Оно было в начале у Бога. Все, что существует, было сотворено через Него, и без Него ничего из того, что есть, не начало существовать. В нем заключена жизнь, и эта жизнь – свет человечеству» (Ин.1; 1–4). «Слово стало человеком и жило среди нас. Мы видели Его славу, славу, которой наделён Единственный, полный милости и истины, пришедший от Отца» (Ин.1;14) [6].

нии божественного ребенка Иисуса Христа и его крещении, устанавливается связь лирического героя с сверхличностным источником – отцом «небесным». Но любовь отца нужно заслужить, поскольку он является тем, кто наказывает и вознаграждает. Невидимый «отец» ставит перед сыном задачи, которые он должен выполнить.

После крещения Иисуса Христа, как повествуется в Евангелиях, происходят события, которые не сулят ничего хорошего: с небес сходит «Дух Божий», который превращается в искусителя-дьявола. Искушение Христа, передающее, по наблюдениям Э. Эдингера, «опасность встречи с Самостью», своеобразно воплощается в личной мифологии Пола Малдуна.

And honking to Blind Lemon's blues guitar/ Was a solitary, black cat/ Who would have turned the heads of Harlem./ He was no louder than a fire-alarm,/ A full-length coat of alligator,/ An ermine stole, his wide-brimmed hat/ Festooned with family heirlooms./ I watch him trickle a fine, white powder/ Into his palm, so not a grain would spill,/ Then snort it through a rolled-up dollar bill [5, p. 99].

Причудливое порождение фантазий поэта Пола Малдуна связывает мифологическую сцену уединения Иисуса Христа в пустыне для искушения дьяволом с «кричащим звуком» блюз-гитары техасского музыканта Блайнда Лемона Бжефферсона. Искуситель героя предстаёт в образе одинокого «темнокожего парня», любителя «блюзовых интонаций» афроамериканской музыки, одежды которого отражают двойственную сущность духовного «отца». «Дьявол-искуситель» одет в «плащ из крокодиловой кожи[4]» – в мантию дракона[5], в «меховую накидку из горностая», ассоциируемую в современном социокультурном аспекте с членом верховного суда, а его «широкополая шляпа, украшенная фамильными реликвиями» является ничем иным как символом фальшивой «императорской» власти. Животные, участвующие в формировании пугающего образа «Самости» ('a black cat', 'alligator', 'ermine'), являются маской, за которой скрывается хищническая сущность искусителя.

В Евангелиях говорится, что «дьявол» искушает Христа предложением броситься с вершины иерусалимского храма, чтобы в воздухе быть поддержанным ангелами и этим доказать свое богосыновство[6]. В поэме этим искушением является предложение попробовать чудодейственный «белый порошок», а именно наркотик, который содержит в себе «прерогативы» сверхчеловеческого знания и могущества. Чтобы добиться полного доверия соблазняемого, «ангелы сатаны» – наркотики – принимают в тексте художественные и языковые коннотации, соединяя «наркотическую» культуру с высокой художественной литературой, шедевром английской классики – пьесой У. Шекспира «Буря».

This was angel dust, dust from an angel's wing/ Where it glanced off the land of cocaine,/ Be that Bolivia, Peru./ Or snow from the slopes of the Andes, so pure/ It would never melt in spring./ But you know how over every Caliban/ There's Ariel, and behind him, Prospero;/ Everyone taking a cut, dividing and conquering/ With lactose and dextrose, / Everyone getting right up everyone else's nose [5, p. 99].

Через наркотики, как средство активизации подсознательного, совершаются путешествия в таинственный «трансцендентный» мир человеческих мыслей, где все сливается воедино, где стираются границы между реальностью и фантазией, вымыслом и действительностью, что, по психоаналитической теории, ведёт к полной деструктивности личности. Но по законам художественного творчества опиум сродни силе воображения, «под которой мы понимаем», по мысли английского романтика Т. Кольриджа, «способность соединять по одному или нескольким общим признакам образы, в целом взаимоисключающие» [8, с. 296]. Ответ на вопрос о значимости связи искусства с «духом Святым», мы находим в эстетических лекциях все того же Т. Кольриджа, который приравнивает силу воздействия поэтического воображения к силе воздействия религии[7]. Но искусство и религия могут быть

[4] «Кожаные одежды» – знак падения в библейской символике.

[5] Психолог Эппли утверждал, что крокодил подобен дракону, который «является негативным символом наших внутренних энергий, нашей тупой, злобной жизненной установки в глубине коллективного бессознательного» [7, с. 136].

[6] «Если ты Сын Божий, то бросься вниз. Ведь написано же: «Ангелам своим повелит, и они на руках понесут Тебя, чтобы Ты не споткнулся о камень» (Матф.4; 6) [6].

[7] «Больше всего их роднит то, что как поэзия, так и религия преследуют цель улучшения нашей природы путём открытия бесконечной перспективы для совершенствования и заостряют на ней наше внимание. Они словно просят нас, сидящих в темноте каждый перед своим очагом, взглянуть на горные вершины и, споря с мраком, возвестить тот единственный свет, общий для всех, при котором помыслы одного будут направлены на общее благо, и всякий человек станет тебе ближе, чем брат» [8, с. 297].

фальшивой видимостью в руках «отцов» закона, чей лик меняется с развитием культуры. «Мир отцов, – пишет психоаналитик Э. Нойманн, – это мир коллективных ценностей; он историчен и связан с колеблющимся уровнем сознания и культурного развития группы» [9, с. 197]. Таким образом, фигура «духовного» отца наполняется новыми образами отцов, истинность помыслов которых герою предстоит открыть.

I would tip-toe round by the side of the church/ For a better view. Some fresh cement. / I trod as lightly there/ As a mere mortal at Grauman's Chinese Theatre. / An oxy-acetylene torch. / There were two false-bottomed/ Station-waggons. I watched Mr See-You-Later/ Unload a dozen polythene packs/ From one to the other. The Urgent Shipping Company. / It behoved me to talk to the local P. D. [5, p. 99].

Для того, чтобы изобличить бесовы козни «нечистой силы», лирический герой входит в церковь, в храм Бога, «как простой смертный» входит в знаменитый «Китайский Кинотеатр Граумана», перед входом которого в цементе на тротуаре сохраняются как реликвия отпечатки рук или ног чуть ли не всех кинозвёзд Голливуда. В христианской символике «храм Бога» понимается как истинный храм Христа, внутрь которого мы должны войти.[8] Войдя в «храм Христа», герой видит, что «дом Божий» является преступным логовом, одержимое нечистым духом – наркотическим зельем. Здесь, возможно, прослеживается параллель с библейской притчей «Иисус в храме»: «Иисус вошёл во двор храма и выгнал оттуда всех покупающих и продающих. Написано, – сказал Он, – «Дом Мой будет называться домом молитвы», а вы превратили его в разбойничье логово» (Матф. 21; 12, 13) [6]. Принять Слово Божье и следовать его наказам является тоже испытанием для Эго-сознания героя, поскольку стать учеником своего учителя, отца «небесного», означает стать овцой в волчьей стае. «Все вас будут ненавидеть из-за Меня, но тот, кто выдержит все до конца, – спасётся. Когда вас будут преследовать в одном селении, бегите в другое. Говорю вам правду: вы не успеете обойти и всех израильских городов, как придёт Сын Человеческий» (Матф.11, 22, 23) [6]. Для «личностного» отца-ирландца героя эти преследования и гонения, о которых говорит Священное Писание, оказались пророческими и судьбоносными.

'My father, God rest him, he held this theory/ That the Irish, the American Irish,/ Were really the thirteenth tribe,/ The Israelites of Europe./ All along, my father believed in fairies/ But he might as well have been Jewish.'/ His laugh was a slight hiccup./ I guessed that Lieutenant Brendan O'Leary's/ Grand-mother's pee was green,/ And that was why she had to leave old Sribbereen [5, p. 99–100].

Родословная героя приоткрывает завесу исторической судьбы ирландцев, которые, как и евреи, подверглись гонениям на своей родной земле и вынуждены были искать убежище за океаном. Но кого следует бояться? Кем был преследуем отец, и от кого бежит его сын? Кто хочет его убить?

Now, what was all this about the Atlantic cabaret, / Urgent, the top floor of the Park? / When had I taken it into my head / That somebody somewhere wanted to see me dead? / Who? No, Redpath was strictly on the level. / So why, rather than drag in the Narcs, / Why didn't he and I drive over to Ocean Boulevard / At Eighteenth Street, or wherever? / Would I mind stepping outside while he made a call / To such-and-such a luminary at City Hall? [5, p. 100].

Ответы на вопросы героя может дать Святое Слово Иисуса Христа: «Не бойтесь тех, кто способен убить. Ведь они могут убить только тело, а души погубить они не могут. Бойтесь скорее того, кто может увлечь в ад и душу, и тело» (Матф. 11; 28) [6]. В поэме это божественное откровение раскрывается сценой искушения «дьяволом» властью «личностного» отца героя. «Дьявол привёл Иисуса на высокую гору. Оттуда он показал ему все царства мира во всей их красе. – Все это я отдам Тебе, – сказал он, – Если Ты поклонишься мне!» (Матф.4; 8–10) [6].

I counted thirty-odd of those brown-eyed girls/ Who ought to be in pictures, / Bronzed, bleached, bare-breasted,/ Bare-assed to a man, / All sitting, crossed-legged, in a circle / At the feet of this life-guard out of Big Sur / Who made an exhibition / Of his dorsals and his pectorals / While one by one his disciples took up the chant / The Lord is my surf-board. I shall not want [6, p. 100].

[8] «Храм Бога – это оформленное Слово Божье; в храме Святого Духа Слово Божье учит. Мы должны войти в храм Иисуса Христа, вопреки всем проискам черта» (Якоб Бёме, 1575–1624) [7, с. 287].

Сатана обретает облик фарисея и учителя закона в одном лице, которому поклоняются и которого славят песнями обнажённые грешницы.[9] «Личностный» отец героя не читал Священного Писания Христа и поддался искушению «дьявола» и принял его «религию», «религию» преступного мира.

He went on to explain to O'Leary and myself /How only that morning he had acquired the lease/ On the old Baptist mission,/ Though his was a wholly new religion./ He called it The Way of The One Wave./ This one wave was sky-high, like a wall of glass,/ And had come to him in a vision./ You could ride forever, effortlessly./The Lieutenant was squatting before his new guru./ I would inform the Missing Persons Bureau [5, p. 100].

В принятии «новой» религии кроется трагедия Северной Ирландии. Искуситель – 'guru' – некий «духовный учитель», направляет «личностного» отца героя, лейтенанта Brendan O' Leary, на путь насилия. Таким образом, созерцая себя в Иисусе, лирический герой овладевает сверхличностной мудростью божественного отца. «Я есть зеркало тому, кто созерцаем меня», – говорит Христос своим ученикам. «Если вы будете верны Моему учению», то «вы тогда узнаете истину, и истина сделает вас свободными» (Ин.8, 31–32) [6]. «Личностный» отец героя не признавал истину и стал рабом греха, предав Иисуса, как Иуда, чтобы получить за него шестьдесят тысяч долларов.

This was how it was. My father had been a mule. / He had flown down to Rio / Time and time again. But he courted disaster. / He tried to smuggle a wooden statue / Through the airport at Lima. / The Christ of the Andes. The statue was hollow. / He stumbled. It went and shattered. / And he had to stand idly by / As a cool fifty or sixty thousand dollars worth / Was trampled back into the good earth [5, p. 101].

Описание предательства Христа «личностным» отцом героя носит иронический характер, отражая парадоксально двойственную и противоречивую сущность «небесного» отца. Собственный отец героя украл статую Христа, которая стоит баснословные деньги. Но в аэропорту статуя разбилась и оказалась фальшивой. Шестьдесят тысяч долларов были втоптаны в землю. Как раб «дьявола», отец героя разгневал своего учителя за то, что не выполнил его поручение. Но он и разгневал «истинного» отца за то, что нарушил Закон Бога и, исполненный греха, предал Сына Человеческого. «Горе тому, кто предаст Сына Человеческого. Лучше ему было не родиться», – говорил Иисус своим ученикам (Матф. 26; 24) [6]. Наказание «небесного» отца неумолимо – «грех несёт вечную смерть» [6, с. 573]. «Личностный» отец героя пытается спастись бегством от смертного приговора, скрываясь под различными именами.

He would flee, to La Paz, then to Buenos Aires, / From alias to alias [5, p. 101].

Возможно, где-нибудь в Аргентине, он, всматриваясь в небо, ждёт второго пришествия Сына Человеческого с «пистолетом под подушкой». «Знамение Сына Человеческого будет видно на небе, и все народы земли будут рыдать. Они увидят Сына Человеческого, идущего на облаках небесных в великой славе и могуществе» (Матф. 24; 30) [6].

I imagined him sitting outside a hasienda / Somewhere in the Argentine. / He would peer for hours/ Into the vastness of the pampas. / Or he might be pointing out the constellations / Of the Southern hemisphere / To the open-mouthed child at his elbow. / He sleeps with a loaded pistol under his pillow [5, p. 102].

Через Слово Божье лирический герой осваивает отцовские нормы и законы. Они становятся для него его собственным супер-Эго[10]. Сознание героя, обращаясь внутрь, осознает

[9] О лицемерии фарисеев и учителей закона говорит Слово Божье: «Вы, конечно, должны делать то, что они говорят, но делам их не подражайте, потому что они проповедуют одно, а делают другое. Они делают все лишь напоказ: их повязки с текстами из Писания на лбу и руках становятся все шире и бахрома на мантиях все длиннее. Им нравятся почётные места, на пирах и в синагогах. Они любят, когда их приветствуют на площадях и когда люди называют их «учитель». Вас же пусть не называют «учитель», потому что у вас один Учитель – Господь, а вы все – братья. Не называйте никого «отец», потому что у вас один Отец, который на небесах. Пусть вас не называют «наставник», потому что у вас один только Наставник – Христос» (Матф.23; 3–11) [6].

[10] «Введение в мужскую обитель», где Эго осознает себя», – пишет психоаналитик Э. Нойманн, – «это «таинство», вознаграждающее секретными знаниями, которые всегда окружают «высшую мужественность: ее содержание – дух, который появляется вместе со светом, солнцем, головой и глазом как символами сознания» [9, с. 298].

Самость, вокруг которой в бесконечном парадоксе тождественности и нетождественности вращается Эго. Встреча с Самостью происходит на верхнем этаже «Парк Отеля». Гостиница олицетворяет фаллическую, вертикальную устремлённость к верхней, духовной сфере; это «ось мира», которая связывает между собой человеческий мир и сверхличностный, божественный мир. А верхний этаж «Парк Отеля» является местом обитания божественного отца, символизирующего мир света и сознания. В поэме этим божественным отцом, вершителем людских судеб становится мафиозная фигура, миллионер Рэдпас, которому «личностный» отец героя должен деньги. Перед героем Рэдпас предстаёт немощным, больным отшельником, лежащим на «ортопедическом матраце»:

He was huddled on an old orthopaedic mattress, / The makings of a skeleton, / Naked but for a pair of draw-string shorts. / His hair was waistlength, as was his beard. / He was covered in bedsores. He raised one talon. / 'I forgive you,' he croaked. 'And I forget. / On your way out, you tell that bastard / To bring me a dish of ice-cream. / I want Baskin-Robbins banana-nut ice-cream' [5, p. 102].

Немощность старика Рэдпаса объясняется приходом времени царствования его сына, который унаследовал от отца и укрепил своим воспитанием культурный канон ценностей, необходимый для развития цивилизации. Только «отцы», зрелые мужчины, представляют и укрепляют религиозную, этическую, политическую и социальную структуру коллектива. Фигура Рэдпаса представляет собой «отца» во множественном числе, но и олицетворяет то, что К. Юнг назвал архетипом «мудрого старца». Он является духовным наставником, носителем мудрости и исцеления. Под руководством Рэдпаса совершалось паломничество героя или процесс «индивидуации» личности. Из разрозненной, расщепленной, слабой личности родилась цельная (здесь следует поставить знак вопроса: ироническое повествование не даёт право на категоричное утверждение – Т.М.). Эта цельность личности складывается из представления о философском камне, который объединяет две противоположные сущности – горячую мужскую солнечную часть и холодную женскую лунную часть: 'banana-nut ice-cream', где «банан» символизирует мужской «фаллос», а «орех» – женскую половую сферу. Не нарушив ни одну из заповедей своего наставника, лирический герой становится свободным, ибо «Бог проявляет милосердие ко всем, кто приходит к Нему и просит о помиловании и прощении!» [6, с. 572]. 'I forgive you,' 'And I forget.' – проворчал Рэдпас. Супер-эго героя осваивает христианский принцип – «не своей воли ищу, а воли Отца». Прощение отца не означает, что процесс индивидуации героя завершён: постигнуть «истинного» отца – символа Самости не дано человечеству, поскольку он сам воплощение Сатаны и Бога. Но в познании «Слово Божьего» можно найти спасение, утешение и смирение.

Герой покидает гостиницу и, исполненный счастья, выполняет мифологическую задачу своего второго рождения, возвращаясь в бильярдную Фостера. Путешествие героя завершает последняя, тридцатая строфа поэмы, которая обогащается важным символическим смыслом. «Тридцать» – символический возраст полноты зрелости: в тридцать лет Иисус Христос выступает с возвещением мессианского времени (Матф. 4,17) и тридцать лет было Давиду, когда он воцарился.

Таким образом, образ Иисуса Христа, как и юнгианский психоанализ, подвергается иронизации поэтом в русле постмодернистского мышления. Но поиск символа Самости раскрывает религиозную философию поэта: один из путей спасения, психического преобразования человека лежит в его возвращении к Евангелистским постулатам, к этическому учению Христа. Именно «Слово Божье», по мнению Ю. Кристевой, «мобилизует интеллект и обладает потенциями «психосоматического обновления личности» [10, с. 125].

Обращение к психоаналитическим теориям К. Юнга и Э. Эдингера позволяет увидеть новые возможности интерпретации образов персонажей, психологического конфликта между ними и выявить индивидуальные особенности творчества поэта Пола Малдуна.

Список использованных источников

1. Эдингер Э.Ф. Эго и архетип / Э.Ф. Эдингер. – М.: ООО Пента График, 2000. – 264 с.

2. Sharkey J. Celtic Mysteries / John Sharkey. – London: Thames and Hudson Ltd, 2013. – 128 p.

3. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М.: РГГУ 1994. – 136 с.
4. Edinger E.F. Ego and Archetype: individuation and the religious function of the psyche / Edward F. Edinger. – Boston: Shambhala, 1992. – 328 p.
5. Muldoon P. Poems 1968–1998 / Paul Muldoon. – New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001. – 479 p.
6. Слово Жизни. Новый Завет в современном переводе. – Минск: Picorp, 1993. – 580 с.
7. Бидерманн Г. Энциклопедия Символов / Общ. ред. И.С. Свенцицкой, Г. Бидерманн. – М.: Республика, 1996. – 335 с.
8. Кольридж С.Т. Шекспировская поэзия. Из лекции VIII / Сэмюэл Тейлор Кольридж // Литературные манифесты Западноевропейских романтиков / под ред. А.С. Дмитриева. – М.: Издательство Московского университета, 1980. – 639 с.
9. Нойманн Э. Происхождение и развитие сознания / Эрих Нойманн. – М.: Рефл-бук; Киев: Ваклер, 1998. – 462 с.
10. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – 347 с.

References

1. Edinger, E.F. Jego i arhetip [Ego and Archetype]. Moscow, OOO Penta Grafik Publ., 2000, 264 p.
2. Sharkey, J. Celtic Mysteries. London, Thames and Hudson Ltd Publ., 2013, 128 p.
3. Meletinskij, E.M. O Literaturnyh Arhetipah [On the Literary archetypes]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1994, 136 p.
4. Edinger, E.F. Ego and Archetype: individuation and the religious function of the psyche. Boston, Shambhala Publ., 1992, 328 p.
5. Muldoon, P. Poems 1968-1998. New York, Farrar, Straus and Giroux Publ., 2001, 479 p.
6. Slovo ZHizni. Novyj Zavet v sovremennom perevode [Word of Life. The New Testament in Modern Translation]. Minsk, Picorp Publ., 1993, 580 p.
7. Biedermann, H. Dictionary of Symbolism. Moscow, Respublika Publ., 1996, 335 p.
8. Coleridge, S.T. Shekspirovskaja pojezija. Iz lekcii VIII [Shakespeare's poetry. From lecture 8]. Literaturnye manifesty Zapadnoevropejskih romantikov [Literary manifestos of Western European romanticists]. Moscow, Moscow University Publ.,1980, pp. 296-297.
9. Neumann, E. Proishozhdenie i razvitie soznanija [The Origins and History of Consciousness]. Moscow, Refl-buk Publ., Kiev, Vakler Publ, 1998, 462 p.
10. Man'kovskaya, N.B. Estetika postmodernizma [The Esthetics of Postmodernism]. Saint-Petersburg, Aletejya Publ., 2000, 347 p.

Статтю присвячено психоаналітичному підходу теорій К. Юнга та Е. Едінгера до вивчення сучасної північноірландської поезії на матеріалі поеми П. Малдуна «Іммрам». Автор аналізує психоаналітичні аспекти «подорожі» героя: процес «індивідуації» на шляху до досягнення архетипу Самості в контексті Нового Заповіту.

Ключові слова: П. Малдун, поема, психоаналіз, архетип, Самість, індивідуація, християнський міф, Новий Заповіт, постмодернізм.

This paper is devoted to the application of the psychoanalytic approach of Carl Jung's and Edward Edinger's theories to the study of the long poem 'Immram' by contemporary Northern Irish poet P. Muldoon. The author analyses the psychoanalytical aspects of the hero's journey such as some stages of the individuation or the realization of the Self through the teaching statements by Jesus Christ described in the Bible (the New Testament).

Key words: P. Muldoon, long poem, psychoanalysis, archetype, Christian myth, New Testament, the Self, individuation, postmodernism.

Одержано 3.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-156-170

УДК 82.091. 147

Е.В. НИКОЛЬСКИЙ,
доктор филологических наук, магистр богословия,
преподаватель Института Русистики Варшавского Университета
(Польша)

ФЕНОМЕН ПРИЗРАКА В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ПУШКИНА, Н.В. ГОГОЛЯ И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: ХАРАКТЕРИСТИКА И ДИНАМИКА ОБРАЗА

Интерес к загадочному и иррациональному преследует человека с давних времен и находит отражение в самых разнообразных произведениях мировой культуры от Запада до Востока. В частности, он отразился в русской литературе, особенно в эпоху романтизма, что связано с интересом к фольклору и концепцией романтического двоемирия, согласно которой наш мир тесно связан с иным миром (или мирами), где обитают различные сверхъестественные силы. Несмотря на количество научных работ по произведениям русских писателей XIX в., феномен призрака изучен слабо. Данная статья одна из первых предполагает не только постановку вопроса, но и включает в себя детальную характеристику призрака в русской литературе в контексте перехода от романтизма к реализму.

Ключевые слова: романтизм, двоемирие, фольклорные мотивы, религиозная проблематика, образ призрака, ирония, мистицизм.

Призраки в традиционной (фольклорной) трактовке, как широко известно, представляли нечто собой видимое, не воздействующее на окружающую действительность явление, отражающее обычно привычный облик недавно погибшего родственника или друга. Позднее понятие «призрак» стало приобретать и иные оттенки, расширился синонимичный ряд, в который входят понятия: «привидение», «фантом», «дух», «тень», «спирит» и др.

Этимология слова «призрак» достаточно проста: оно было заимствовано из старославянского языка, где было образовано приставочным способом ко слову «зракъ», обозначающее «вид», образованного, в свою очередь, от глагола «зьрътн» – «видеть» [см: 15].

В современном толковом словаре русского языка Т.Ф. Ефремовой дается данное толкование: «То, что видится, мерещится, видение, образ чего-нибудь» [13, с. 98]. Понятие «привидение» отличается достаточно интересной трактовкой от понятия «призрак», устанавливаются родовидовые отношения у данных терминов: «Призрак умершего или отсутствующего человека, представляющийся суеверным или с больным воображением людям» [13, с. 98].

В то же самое время термин «фантом» практически никак не поясняется: «Причудливое явление, призрак, привидение» [13, с. 213]. Синонимичное понятие «дух» в данном словаре имеет большое количество определений, поэтому в данной работе будет представлено лишь то, что нас интересует: «Бесплотное сверхъестественное существо, оказывающее – по религиозным представлениям – влияние на жизнь человека и природы» [13, с. 178]. Понятие «спирит» не имеет никакого отношения к явлению призрака, но его феномену, и определяется как «человек, занимающийся спиритическими сеансами» [13, с.178]. Понятие «тень» не имеет никакого определения, подпадающего под феномен призрака.

В толковом словаре С.А. Кузнецова понятие «призрак» равно понятию «привидение»: «В народных поверьях: бесплотный дух, призрак умершего или воображаемого существа,

© *Е.В. Никольский, 2018*

обитающий обычно в замках, на кладбищах и являющийся людям» [1, с. 156]. Практически также определяется и понятие «фантом», но с пометкой «книжный»: «Призрак, причудливое явление» [1, с. 156]. «Дух» определяется как «по мистическим и религиозным представлениям: бесплотное, сверхъестественное существо (доброе или злое), принимающее участие в жизни природы и человека» [1, с. 45], что полностью аналогично словарю Т.Ф. Ефремовой. Понятие «спирит» также совпадает. Однако среди определений понятия «тень» нашлось подходящее: «Дух умершего или отсутствующего человека, являющийся, по суеверным представлениям, кому-л.; призрак, привидение» [1, с. 46].

Толковый словарь Д.Н. Ушакова также не различает понятия «призрак» и «привидение», а устанавливает родовидовые отношения, соответствующие определению из словаря Т.Ф. Ефремовой: «Призрак умершего или отсутствующего существа, по представлению людей суеверных и с болезненной фантазией якобы являющийся им» [14, с. 194]. Остальные определения также совпадают с данными из ранее упомянутых словарей, но в определении «тень» есть дополнительное пояснение: «Призрак, привидение, дух умершего (первонач. в суеверных представлениях, затем – поэт.)» [11, с. 194], что объясняет использование данного понятия для той же тени отца Гамлета.

В самом известном толковом словаре С.И. Ожегова определения «призрак» и его синонимов настолько схожи с предыдущими словарями, что мы не будем повторяться. Словарь Д.В. Дмитриева объясняет слово «призрак» так: «Говоря о призраке, вы подразумеваете привидение, сверхъестественное явление, проявляющееся в виде человекообразной фигуры, как правило имеющей черты какого-то умершего человека» [5, с. 172]. Также «духом по религиозным представлениям является нематериальная часть человека, которая продолжает существовать после того, как человек умирает» [5, с. 172]. В данном словаре также дается такое объяснение: «Злым духом или нечистым духом называют сатану, беса». Но бес, как и различные языческие божества, не являются призраками в классическом понимании ввиду отсутствия некоего человеческого, хотя бы на уровне облика, начала. Других синонимичных понятий как «фантом», привидение», «спирит» в данном словаре не представлено, а подходящая трактовка определения «тень» отсутствует.

Как мы уже выше отмечали, феномен призрака сопутствовал художественной литературе с самого момента её зарождения. Например, в «Одиссее» Гомера протагонист общается с духами людей и героев прошлого, приманивая их кровью жертвенных животных, что можно отнести к одному из первых спиритических сеансов, описанных в мировой литературе. Во времена писателя вместо того, чтобы сказать «умереть», и говорили «уйти в дом Аида». Харон, перевозчик душ, переправляет души умерших через мрачные воды Ахеронта. Переезд из царства живых в царство мёртвых надо было оплатить монетой, которую покойнику в момент погребения клали под язык. Очень интересное замечание обнаружено позднее в «Божественной комедии» Данте Алигьери, где, по сути, утверждается, что с приходом христианства больше нет нужды в «оплате проезда».

Представления древних греков о жизни призраков в загробном царстве претерпевали изменения с историей народа и трансформацией его религиозных представлений. Изначально призраки представляли собой лишь тени, лишенные сознания, которые занимались тем же, чем и при жизни – отголоски некогда живых людей, чье существование было преисполнено скорбью. В «Одиссее» [11: 490; перевод В. Вересаева] Тень Ахиллеса говорит Одиссею, что лучше на земле жить поденщиком у бедняка, чем быть царем мертвых в подземном царстве:

Я б на земле предпочел батраком за ничтожную плату
У бедняка, мужика безнадельного, вечно работать,
Нежели быть здесь царем мертвецов, простившихся с жизнью [4, с. 137].

Приношение жертв умершим улучшало их участь: суровость подземных богов смягчалась этими жертвами, а также тени умерших пили кровь принесенных жертв, и это питье временно возвращало им сознание, поэтому в некоторых современных традициях и существуют некоторые аллюзии между призраками и вампирами. Позднее мифы Древней Греции разделили царство Аида на Тартар и Элизий. В западноевропейском понимании эти два пространства мира мертвых трактуются как ад и Рай.

В Западной Европе призраки существовали в фольклоре и литературе всегда, но стоит упомянуть имя Данте Алигьери, написавшего поэму «Божественная комедия», где все души,

находящиеся в аду, Чистилище и Раю, представляют собой призраков, сущностей из загробного мира, оказавшихся там после земной жизни, вслед за древнегреческой традицией.

Также можно вспомнить «тень отца Гамлета», причем слово «тень», обозначающее «призрак» – дитя русского поэтического перевода известной трагедии Вильяма Шекспира. В оригинале было использовано слово «ghost», а никак не «shadow», поэтому «тень отца Гамлета» не имеет никакого отношения к тени в привычном понимании, а соответствует понятию «призрак» в полной мере, так как персонаж по ходу произведения предстает в полном военном облачении.

Далее данные «призраки» нами затронуты не будут, так же, как и разнообразные духи природы, духи восприятия места и времени, а также социальные явления, использующие понятие «призрак» в качестве метафоры, как первая фраза из «Манифеста Коммунистической партии», написанного в 1848 г. Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом – «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма».

Отметим, что согласно статье «Привидения» (они же духи-призраки) из «Русского Демонологического Словаря» Т.А. Новичковой, «вера в привидения изначально основана на представлении о состоянии души после смерти, особенно души человека, умершего неестественной смертью, убитого или самоубийцы, а также убийцы, колдуна или ведьмы. Души мертвецов, ждущих поминовения, являются родственникам и знакомым, чтобы те вспомнили о покойнике и от служили молебен, пришли на могилку» [8, с. 465]. Например, души мертвецов, по которым слишком сильно тоскуют оставленные ими в этом мире женихи или невесты, матери и вдовы. Такие привидения могут свести в могилу, заманив на кладбище, или содрать кожу с живого человека, явившись в дом ночью.

В русском фольклоре существует большое количество разнообразных, несколько жутких сюжетов о том, как мертвые мужья посреди ночи возвращались из могилы, звали спать своих жен и убивали, если они шли с ними, сами же мертвецы исчезали на рассвете, с первым криком петуха.

Также распространены были сюжеты о женихе-мертвеце, который забирал невесту и увозил ее на кладбище, где перед ними раскрывалась могила, и конец мог быть как плохим, так и хорошим. Такие истории появлялись из-за реального, хоть и не распространенного обычая захоронения живых жен с мертвым мужем.

Этому есть свидетельство в былине «О Потыке Михаиле Ивановиче»:

«…когда // Потык состарился и преставился.
Тогда попы церковные
Его, Потыка, похоронили.
А его молодую жену Авдотью Лиховидьевну
С ним же живую зарыли во сыру землю» [12, с.86].

Покойники являются привидениями, чтобы отомстить за нанесенную нм при жизни обиду и, как правило, сводят обидчика в могилу. Живущие в ином мире привидения знают все тайны прошлого, настоящего и будущего, поэтому появление призрака кого-либо из кровных родственников часто расценивалось как знак недобрый, скорой смерти еще одного из семьи. Писателей эпохи романтизма, особенно русских, очень волновал «феномен призрака», поэтому практически все знаковые мастера пера этого периода отметились произведениями с соответствующими интерпретациями, вариациями сюжетов или заимствовали определенные мотивы.

Призраки прекрасно вписывались в стандартную иерархическую концепцию романтического двоемирия, но с течением времени феномен ожидала метаморфоза в связи с отходом от романтических тенденций.

Целью нашей статьи является анализ произведений русской литературы (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя) с целью комплексного анализа феномена призрака в период перехода от романтизма к реализму.

Изложение основного материала. Феномен призрака нами рассматривается с точки зрения его обще-онтологического генезиса: являлся ли призрак человеком, происхождение не выяснено или феномен принадлежит иному миру. Также рассматриваются портретные черты, обращается внимание на воздействие на окружающий мир, на человека, возможность речевого и тактильного контакта, ощущения персонажа на протяжении встречи

с призраком, а также предшествующие и последующие. В ходе работы выявим категории феномена призрака с точки зрения упомянутых параметров.

А.С. Пушкин традиционно считается (возникшее в последнее время в русскоязычной науке иные трактовки его художественного метода мы не анализируем) автором произведений переходного этапа от романтизма к реализму, поэтому для анализа феномена призрака мы берем такие, как «Пиковая дама», «Каменный гость» и «Гробовщик». Традиции автора наследуют такие писатели, как Н.В. Гоголь и М.Ю. Лермонтов с такими произведениями, как «Шинель», «Портрет» и «Штосс».

Многие исследователи разделяют творческие этапы А.С. Пушкина на романтический период и реалистический период, на протяжении всего жизненного пути писатель шел по пути перехода от романтических традиций к реалистическим. А.С. Пушкин относился к романтизму, в первую очередь, как к направлению, противопоставленному классицизму, согласно статье И. Виноградова «Путь Пушкина к реализму» [см: 6]. Писателя интересовала отмена «классических» правил, отход от каких-либо образцов, поэтому к списку романтиков он относил и Данте, и У. Шекспира, и М. де Сервантеса, и даже И. Гете; сами же романтические герои в произведения А.С. Пушкина полны страстей и жажды приключений.

Герои писателя не унылы, не противопоставляют себя толпе, а открыты для всего нового и необыкновенного: необычные сюжеты, необычные места, необычные персонажи, необычная подача материала – А.С. Пушкин стремился быть во всем новатором, стремился к тому, чтобы читатель отошел от повседневности и погрузился в мир, полный разнообразных эмоций. При этом, как мы покажем ниже, призраки у А.С. Пушкина оторваны от каких-либо фольклорных сюжетов и традиций, в его произведениях призраки являются феноменом, воздействующим на сознание основных персонажей, погружающим главных героев в состояние дополненной мистикой реальности, раскрывая у живых истинные натуры, обращая внимание на их действие при экстраординарных ситуациях, которым нет объяснения с точки зрения человеческого сознания.

Повесть «Пиковая дама», написанная в 1834 г., интересна тем, что А.С. Пушкин создал уникальное произведение, в котором возможна трактовка феномена призрака как реалистическая, так и романтическая. Феномен призрака в данном произведении тяготеет ко злу, но не принадлежит ему полностью. Для начала стоит упомянуть, что по сюжету произведения графиня Анна Федотовна является носительницей тайны, как отыграться в карты: она знает заветную комбинацию: «В то время дамы играли в фараон. Однажды при дворе она проиграла на слово герцогу Орлеанскому что-то очень много... Бабушка знала, что Сен-Жермен мог располагать большими деньгами. Она решилась к нему прибегнуть... Тут он открыл ей тайну, за которую всякий из нас дорого бы дал...» [10, с. 9].

Главный герой, немец Германн, который раньше игрой в карты не искушался, поверил в эту историю, решил узнать тайную комбинацию и проник к старухе, утверждающей, что все это была лишь шутка, с незаряженным пистолетом, отчего у нее случился сердечный приступ. «Я не хотел ее смерти, – отвечал Германн, – пистолет мой не заряжен» [10, с. 44].

Таким образом, он является случайным, но главным участником преступления, смертного греха, что и вводит его в состояние особого восприятия действительности, в котором он сталкивается с феноменом призрака. Неизвестно, в действительности ли или по больному воображению, призрак впоследствии явился к главному герою, ведь исходя из текста «он верил, что мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь» [10, с. 49], но Германн явился на похороны с целью извиниться и «в эту минуту показалось ему, что мертвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом» [10, с. 50]. Если взять во внимание романтическую точку зрения на произведение, то призрак временно занял недавно утраченное тело для того, чтобы дать знак Германну о своем присутствии.

Эта фантастическая ситуация подготовила почву для дальнейшего появления призрака, независимо от того, было ли подмигивание в действительности, потому что самым главным в исследовании является реакция главного героя. Второе появление призрака старухи произошло глубокой ночью: «Луна озаряла его комнату. Он (Германн) взглянул на часы: было без четверти три» [10, с. 51]. Главный герой находился в состоянии алкогольного опьянения, о чем говорят строки предшествующих событий: «Обедая в уединенном трактире... он пил очень много» [10, с. 51]. Непосредственно перед появлением призрака

главный герой «сел на кровать и думал о похоронах старой графини» [10, с. 51]. В это мгновение кто-то заглянул в его окно, но Германн этого не заметил, отчего можно предположить, что думы главного героя призвали призрака по тайному желанию.

Призрак старухи предстал непосредственно перед главным героем в белом платье. О ее облике в этой сцене ничего не сказано, но очевидно, что появление произошло без использования предметов реального мира. Призрак мог воздействовать на окружающую действительность: «Услышал он (Германн), что отпирали дверь в передней комнате... Кто-то ходил, тихо шаркая туфлями...» [10, с. 51] Важно обратить внимание на то, что сначала главный герой подумал, что в комнату вошла старая кормилица, настолько тесна была у призрака связь с реальностью. «Я пришла к тебе против своей воли» [10, с. 52] – именно эти слова были сразу произнесены призраком. Ответ на вопрос, кто именно послал призрака, напрямую не дан, но можно предположить, что появилась она по желанию Германна.

Встреча главного героя и призрака произошла без свидетелей. Призрак, являющийся носителем тайны, известной еще при жизни, сообщает необходимую информацию главному герою и исчезает: «Она тихо повернулась, пошла к дверям и скрылась, шаркая туфлями» [10, с. 52]. Сам протагонист призраку не отвечает, таким образом, мы видим ситуацию, когда призрак не отвечал на слова лирического героя. После исчезновения призрака Германн записывает полученную информацию, закрепляя ее в реальном мире.

Нельзя сказать однозначно было ли это сближение мира реального и мира идеалов в действительности. Вектор размыт, потому что это сближение могло произойти как из-за помутнения рассудка главного героя, так и из-за чисто бытовой причины: все произошедшее являлось белой горячкой. С этого момента главный герой, если взять во внимание романтическую трактовку, находится в особом пространстве между реальным миром и миром мертвых, потому что обладает параметром, который не должен быть ему известен. Именно эта информация приводит к финалу произведения, в котором главный герой оказывается в психиатрической больнице: на протяжении всего этого времени мы видим воздействие мира мертвых на его реальность, которое подкреплялось полубезумным состоянием главного героя. В подтверждение данной теории можно привести ошибочную карту Германна: туз (предположительно пиковый), который является символом смерти, сменяется картой пиковой дамы, напоминающей старую графиню, словно наказание за тайное знание.

Именно карта, с романтической точки зрения, является третьим явлением феномена призрака: «В эту минуту ему показалось, что пиковая дама (на карте) прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его... – Старуха! – закричал он (Германн) в ужасе» [10, с. 59].

Появление призрака старухи, вселившейся в карту, напоминающую ее по внешним параметрам, тесно связано со вселением в портрет. Свидетелем еще одного подмигивания вновь стал только главный герой, что также могло произойти по болезненному состоянию, вызванному помешательством на трех картах. Результатом последнего появления старухи стал печальный конец Германна, который в больнице без конца повторял информацию, полученную из мира мертвых. Также проигрыш главного героя связан с тем, что его победа, даже при факте психического расстройства, стала бы достоянием общественности, что могло привести к мысли: тайное знание и способ выиграть действительно существует, следовательно, в реальном мире есть какие-то мистические силы, оказывающие воздействие.

С реалистической точки зрения все произошедшее можно принять исключительно за стечение обстоятельств и навязчивое психогенное состояние, но с точки зрения субъективной реальности главного героя, обладающего тайным знанием, все произошедшее являются результатом переплетения двух миров: реального и идеального, что соответствует романтическому вектору. Германн оказался объектом, не входящим ни в один из миров, поэтому некие мистические силы полностью убирают его как человека дееспособного.

В пьесе «Каменный гость» А.С. Пушкина из цикла «маленькие трагедии» призраком выступает убитый на дуэли на шпагах Дон Карлос. Дон Хуан является прямым участником произошедшего, который действовал намеренно, не обладал никаким навязчивым состоянием.

Феномен призрака в данном произведении принадлежит миру зла, воплощает собой дух мстителя. После убийства главный герой скрывается в церкви под видом отшельника, а вскоре знакомится со вдовой Доной Анной на могиле покойного мужа. Призрак, как и в «Пиковой даме», сначала появляется на строчках пьесы живым человеком.

Призрак вселяется в каменную статую самого командора, чему предшествует приглашение Доны Анны Дона Гуана на свидание, соблазненной речами убийцы:

«Нет, видно, мне уйти... к тому ж моленье
Мне в ум нейдет. Вы развлекли меня
Речами светскими; от них уж ухо
Мое давно, давно отвыкло. – Завтра
Я вас приму» [11, с. 158].

Именно в этот момент возникает феномен призрака, о чем свидетельствует Лепорелло:

«Кажется, на вас (Гуана) она глядит
И сердится» [11, с. 160].

Дон Гуан, не верящий в мистику, отправляет своего слугу пригласить статую на свидание. Лепорелло преодолевает страх и выполняет требование Дон Гуана: «Статуя кивает головой в знак согласия» [11, с. 161].

Кивок шокировал главного героя и Лепорелло, они оба стали обладателями тайного знания существования иного мира и феномена призрака, вселившегося в статую командора. Стоит обратить внимание на то, почему призрак вселился именно в статую: каменное изваяние находится на кладбище, прямо над могилой, куда похоронили тело командора Дона Карлоса. В связи с тем, что выбраться из могилы обезображенному телу не представляется возможным или, как минимум, займет много времени, призрак вселился в самый близкий подходящий объект к месту нахождения тела.

Также имеет значение тот факт, что в данной сцене общение статуи представлено исключительно невербальным путем. Статуя только кивает, но не говорит, как в окончании пьесы. После этого главный герой и его помощник удаляются.

В финале каменная статуя прибывает на место встречи и протягивает руку для рукопожатия, чему предшествует любовная сцена признания между Доном Гуаном и Доной Анной, которая заканчивается поцелуем. После этого Дон Гуан собирается уйти, но появляется статуя, чему предшествует стук его ног: «Что там за стук?..» [11, с. 170]. Стук пугает главных героев, чему можно противопоставить реакцию Германна из «Пиковой дамы»: «Чрез минуту услышал он, что отпирали дверь в передней комнате. Германн думал, что денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращался с ночной прогулки» [11, с. 171].

Дона Анна сразу падает в обморок при появлении статуи, и только после этого каменный гость начинает говорить. Обращается он исключительно к Дону Гуану: «Я на зов явился» [11, с. 171]. Есть вероятность, что все это время призрак находился внутри статуи и научился управлять ею для речевого акта, но имеет право существовать и тот вариант, что в первый раз ему это не было нужно. Не указано, имела ли статуя голос командора.

Стоит обратить внимание на следующие слова, произнесенные призраком с помощью статуи, относящиеся к беспокойству Дона Гуана о Доне Анне: «Брось ее. Все кончено. Дрожишь ты, Дон Гуан» [11, с. 171]. Статуя не интересуется судьбой своей жены, каменного гостя, как духа мести, интересует исключительно главный герой. Черты духа мести также присутствуют в призраке графини в «Пиковой даме», в финале произведения в сцене с картой пиковой дамы действия призрака, а именно подмена карты и завершающее подмигивание Германна, привели к поражению главного героя и к его окончательному схождению с ума.

Дон Гуан отвечает, готовый к происходящему, отвечает на слова призрака, устанавливая тесный контакт с иным. Судьба Дон Гуана окончательно решилась в эту секунду, миром на что уже призрак устанавливает свои правила: «Дай руку» [11, с. 171]. Пожав руку каменному гостю, Дон Гуан установил и тактильный контакт, от которого главный герой уже не мог избавиться: «Оставь меня, пусти – пусти мне руку...» [11, с. 171]. Дальнейшая судьба Дона Гуана и призрака неизвестна, отчего можно предположить, что главный герой оказался в ином мире по причине своего тайного знания, которое не должно стать достоянием общественности в реальном мире, и установления полного контакта с сущностью из иного мира.

Точно такая же причина, как мы упоминали ранее, в произведении А.С. Пушкина «Пиковая дама». В данном произведении все, кто обладает тайным знанием, по какой-либо причине, не сможет его распространить, но важным является факт, что Германн не вступал в разговор с призраком в белом.

Последняя узнавшая о каменном госте, Дона Анна при виде статуи падает в обморок, отчего все произошедшее, возможно, будет принято ею как временное болезненное состояние, вызванное любовью к убийце мужа, и сновидением, которое можно принять за результат подсознательного процесса, в котором каменный покойным является воплощением совести. Дон Гуан, принявший произошедшее, исчезает с лица земли, а все последующее остается за рамками реального мира, становится фактом иного мира, с которым нас не знакомят страницы произведения.

Единственный свидетель оживания каменной статуи Лепорелло в итоге остается без свидетелей необычного феномена, ему никто не поверит, а также есть вероятность, что его примут за сумасшедшего, отчего он предпочтет молчать или окажется практически в той же ситуации, что и Германн из Пиковой Дамы.

Также у А.С. Пушкина есть еще уникальное по трактовке происхождения феномена призрака произведение, где происходящие события, связанные с феноменом призрака, развиваются в сновидении, а также изменяется количество призраков от одного до множества.

В «Гробовщике» А.С. Пушкина главный герой Адриян Прохоров, обиженный тем, что над его профессией посмеялось общество на застолье, будучи пьян, созвал к себе на новоселье «своих клиентов» – мертвецов, которых сам же и похоронил, о чем сказано в строке: «Что ж это, в самом деле, – рассуждал он вслух, – чем ремесло мое нечестнее прочих?.. А созову я тех, на которых работаю: мертвецов православных» [9, с. 10]. Феномен призрака в данном произведении не принадлежит злу или добру, но тяготеет к добру.

В данном произведении главный герой является косвенным участником смерти человека: он является провожающим упокоенного в иной мир, в котором сам никогда не был. В «Пиковой даме» главный герой является случайным участником смерти человека, старой графини, но именно его необдуманные действия являются причиной трагических событий. В «Каменном госте» главный герой имеет непосредственное участие в смерти человека, командора, его обдуманные, целенаправленные действия являются двигателем трагических событий в произведении.

Событие произошло в особом пространстве, где часто проявляются различные нереальные явления – во сне главного героя, что подтверждается финалом произведения: «Солнце давно уже освещало постелю, на которой лежал гробовщик... Ты целый день пировал у немца, воротился пьян, завалился в постелю, да и спал до сего часа, как уж к обедне отблаговестили (слова работницы Аксиньи)» [9, с. 17].

Наглядно видно, что произошедшее отличается от аналогичного феномена в «Пиковой даме», потому что в ранее упомянутом произведении события произошли в реальности, хоть и, возможно, несколько искаженной алкогольным восприятием главного героя. В «Каменном госте» действительность произошедшего (ожившая статуя) не подвергается никаким сомнениям. Призраки представлены как сущности, которые заняли свои обезображенные безжизненностью тела, с самыми разнообразными инфернальными отличиями: «Луна сквозь окна освещала их желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные, полузакрытые глаза и высунувшиеся носы...» [9, с.12]

Данный способ проявления в реальном мире опять же отличается от способа в кульминационных сценах упомянутых ранее произведений А.С. Пушкина «Пиковая Дама» и «Каменный гость», потому что в «Пиковой Даме» старая графиня была похоронена и появилась в комнате Германна без вселения в свое тело, но могла в таком состоянии воздействовать на окружающую действительность, словно является объектом, обладающим во всем теми же характеристиками, что и живой человек.

Единственная сцена, где призрак старухи вселяется в тело, выполняет функцию подготовки главного героя к последующим мистическим событиям. Также стоит обратить внимание на то, что жизнь из тела ушла недавно, поэтому оно еще не было обезображено безжизненностью, что также отличает от облика призраков в «Гробовщике».

В «Каменном госте» вселение произошло в каменную статую, которая изначально является безжизненным объектом реального мира. Можно еще раз сказать о том, что любое отображение некогда жившего человека в реальном мире может быть использовано для вселения его иного, более метафизического отражения, призрака.

Три произведения А.С. Пушкина могут быть использованы для классификации призраков, являвшихся бывшими людьми, по способу их явления в реальном мире:

– Без использования объектов реального мира;

– С использованием объектов реального мира;

Данные объекты реального мира можно разделить на два подпункта:

– Ранее использовавшееся для существования души в реальном мире тела;

– Объекты реального мира, которые отображали внешность покойного, например, статуи, портреты, карты.

Призраки, занявшие свои прежние тела, были полностью открыты для коммуникации и обладали знаниями не только о своей земной жизни, но и обладали информацией друг о друге, которую могли получить исключительно в мире мертвых: «Калитка была отперта, он пошел на лестницу, и тот за ним. Адрияну показалось, что по комнатам его ходят люди... Все они, дамы и мужчины, окружили гробовщика с поклонами и приветствиями, кроме одного бедняка, недавно даром похороненного, который, совестясь и стыдясь своего рубища, не приближался и стоял смиренно в углу» [9, с. 12].

Явление призраков произошло по устно произнесенному приглашению, что отличается от характеристик феномена призрака в «Пиковой даме», которая пришла к Германну не по своей воле (возможно, по воле главного героя), и схоже с характеристиками каменной статуи из «Каменного гостя», который также ответил на приглашение главного героя, хоть оно и было шуточным.

Больше всех с главным героем Адрияном Прохоровым общался призрак-бригадир, которого как-то похоронили «под проливным дождем», гробовщик вспоминал о нем в день перед сновидением: «Он думал о проливном дожде, который, за неделю тому назад, встретил у самой заставы похороны отставного бригадира» [9, с. 5]; при этом «Адриян с ужасом узнал в них людей, погребенных его стараниями, и в госте, с ним вместе вошедшем, бригадира, похороненного во время проливного дождя» [9, с. 12].

Этот дождь похож на символ скорби по покойному, связан с суеверием, что покойным был хорошим человеком и небеса приняли его. Вполне возможно, что это одна из причин, почему именно этот призрак и выполняет роль проводника, также важен тот факт, что он является одним из последних похороненных, значит, еще не совсем отошел от земной жизни.

Бригадир является проводником главного героя в пространство, наполненное мертвыми. Именно он и сообщил главному герою, что мертвецы поднялись на его призыв, но не все, а кто еще был узнаваем и не представлял собой голые кости: «Остались дома только те, которым уже не в мочь, которые совсем развалились, да у кого остались одни кости без кожи, но и тут один не утерпел – так хотелось ему побывать у тебя...» [9, с. 12] Единственный скелет – сержант Курилкин, самостоятельно сообщивший: «Помнишь ли отставного сержанта гвардии Петра Петровича Курилкина, того самого, которому, в 1799 году, ты продал первый свой гроб – и еще сосновый за дубовый?» [9, с.14]. Призрак-скелет рассыпался от того, что гробовщик толкнул его в испуге, следовательно можно предположить, что чем лучше сохранилось тело с момента смерти, тем прочнее связь останков и призрака-вселенца.

Состояние после пробуждения главного героя потерянное, он не может отличить реальность от сновидения, но радуется, узнав о том, что произошедшее не соответствует действительности. «– Ой ли! – сказал обрадованный гробовщик» [9, с. 14].

Финал отличается от других произведений А.С. Пушкина. В «Пиковой даме» главный герой сходит с ума, что можно трактовать как нахождение в пространстве между миром реальным и миром, который невозможно объяснить с помощью законов логики. В основе произошедшего лежит тайное знание из мира идеалов, которым не может обладать человек из реального мира. В связи с тем, что события «Гробовщика» произошли во сне, тайное знание как встреча с покойными, допустимо ввиду изначально

особого переходного пространства, которое не оказывает влияние на мир реальный, в котором существует главный герой.

В «Каменном госте» финал является открытым, судьба главного героя и призрака в каменной статуе остается неясной, что можно трактовать как переход в мир, отличный от нашего. Как упомянуто ранее, здесь мы также имеем влияние с тайным знанием того, что призрак может вселиться в объект реального мира. Три человека, которым было предоставлено тайное знание, каким-либо образом оказываются в ситуации, в которой эти тайные знания не станут предметом, известном общественности и неопровержимым.

Ближайшим продолжателем традиций А.С. Пушкина является Н.В. Гоголь, отсюда феномен призрака в произведениях писателя имеет как множество схожих, так и множество уникальных параметров, которые выдерживают традицию размытия романтического вектора в переходный период. В повести «Шинель» феномен призрака представлен состоянием бедного титулярного советника Акакием Акакиевичем Башмачкиным после смерти, которая произошла по причине депрессии, вызванной тем, что новую шинель, купленную недавно, нагло сняли с него «какие-то люди с усами» [3, с. 134] у Калинкина моста. После смерти главного героя по столице того времени «пронеслись слухи, что ... стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника, ... сдирающий со всех плеч ... всякие шинели» [3, с. 142]. Слухи, которые пугали Петербург, были подкреплены действиями тех же самых грабителей, что ограбили и главного героя повести. Из-за этого грабители стали совершенно безнаказанно действовать и за пределами моста, прикрываясь тем, что это деяния призрака.

Не дано информации, слышал ли об этих слухах «одно значительное лицо», выгнавшее Акакия Акакиевича, желающего найти шинель после ограбления, но ему было стыдно за свой поступок, а узнав о смерти, «остался даже пораженным, слышал упреки совести» [3, с. 142]. За несколько часов до встречи с феноменом призрака Башмачкина, генерал в своей богатой шинели пошел к другу, где выпил шампанского, чтобы развеяться. В отличие от Германна в «Пиковой даме», главный герой не напился, воспринимал действительность не искаженно и за мгновение до контакта чувствовал себя радостно, о чем говорят строки: «Полный удовольствия, он слегка припоминал все веселые места проведенного вечера, все слова, заставившие хохотать небольшой круг» [3, с. 143].

Но природа давала знаки о присутствии феномена из иного мира в виде неприятного ветра, о чем говорится в строчках: «Изредка мешал ему (одному значительному лицу), однако же, порывистый ветер... подбрасывая ему туда (за воротник) клочки снега» [3, с. 144]. Именно в этот момент и появился призрак Башмачкина, способный воздействовать на окружающую действительность: «Вдруг почувствовал значительное лицо, что его ухватил кто-то весьма крепко за воротник». Призрак был полностью узнаваем и имел также одежду, присущую обычным людям: «Обернувшись, он (одно значительное лицо) заметил человека небольшого роста, в старом поношенном вицмундире, и не без ужаса узнал в нем Акакия Акакиевича» [3, с. 144]. Феномен обладал инфернальными признаками, такими как бледность и вонь: «Лицо чиновника было бледно, как снег... рот мертвеца покривился и, пахнувши страшно могилою, произнес такие речи» [3, с. 144]. Также эти строчки являются доказательством того, что данный призрак способен к речевому контакту. Одно значительное лицо во время контакта с призраком был полон ужаса и добровольно отдал свою шинель: «Но здесь он... почувствовал такой страх, что... стал опасаться насчет какого-нибудь болезненного припадка» [3, с. 144].

Неизвестно, способен ли феномен призрака к тактильному контакту с человеком, но предполагается, что призрак был способен на это, так как мог схватить одно значительное лицо за шинель. Также генерал не видел, как призрак берет его одежду, но скорее всего это произошло, потому что «с этих пор совершенно прекратилось появление чиновника-мертвеца: видно, генеральская шинель пришлась ему совершенно по плечам» [3, с. 145]. Состояние генерала после контакта с призраком улучшилось только через некоторое время. Одно должностное лицо решил сохранить произошедшее в тайне, «молчал и никому ни слова о том, что с ним случилось, и где он был, и куда хотел ехать» [3, с. 145]. Также произошедшее улучшило его характер: «Он даже гораздо реже стал говорить подчиненным: «Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами?» [3, с. 145]. Исходя из этого можно сделать

вывод, что феномен призрака выполняет функцию духа мстителя и тяготеет к добру, потому что изменил жизнь генерала к лучшему.

Совсем другая повесть «Портрет» впервые была напечатана в Арабесках в 1835 г. Произведение состоит из двух частей: истории Андрея Петровича Чарткова, бедного художника, купившего портрет, внутри которого живет призрак, и история портрета, а также человека, который изображен на холсте. По сюжету повести Чартков посетил лавку на Щукинском дворе, где увидел портрет в дорогих рамах: «Это был старик с лицом бронзового цвета, скулистым, чахлым; черты лица, казалось, были схвачены в минуту судорожного движенья и отзывались не северною силою. Он был драпирован в широкий азиатский костюм» [3, с. 67]. В данном произведении феномен призрака воплощен в портрете. Известно, что призрак до своей смерти был человеком, очень богатым ростовщиком, который приносил людям несчастья, как и сам портрет в будущем, что связано со влиянием призрака в портрете: «Но что страннее всего и что не могло не поразить многих – это была странная судьба всех тех, которые получали от него деньги: все они оканчивали жизнь несчастным образом» [3, с. 103].

Внешний вид его полностью соответствовал будущему портрету, а особенно «большие, необыкновенного огня глаза» [3, с. 108]. Благодаря этому можно сделать вывод, что для проявления феномена призрака используется объект реального мира, который отображает внешность покойного. Известно, что именно глаза являются центром композиции картины: «Необыкновеннее всего были глаза: казалось, в них употребил всю силу кисти и все старательное тщание свое художник. Они просто глядели, глядели даже из самого портрета, как будто разрушая его гармонию своею странною живостью» [3, с. 72].

Также автор сообщает читателю от лица рассказчика во второй главе: «Прежде всего занялся он (художник, пишущий портрет ростовщика) отделкою глаз. В этих глазах столько было силы, что, казалось, нельзя бы и помыслить передать их точно, как были в натуре. Однако же во что бы то ни стало он решился доискаться в них последней мелкой черты и оттенка, постигнуть их тайну...» [3, с. 109] Сам главный герой повести Чартков заметил, что именно глаза делают портрет, способным удерживать призрака: «Это уже не была копия с натуры, это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы» [3, с. 72]. Эта цитата подтверждается словами, сказанными самим ростовщиком: «Хорошо. Нарисуй с меня портрет. Я, может быть, скоро умру, детей у меня нет; но я не хочу умереть совершенно, я хочу жить. Можешь ли ты нарисовать такой портрет, чтобы был совершенно как живой?» [3, с. 108]. Видно, что еще при жизни ростовщик стремился обрести бессмертие путем перехода в портрет, что позволяет выделить еще один важный параметр: желание стать призраком после смерти.

В других анализируемых нами произведениях ни один человек, который станет призраком на страницах произведения призраком стать не желает или об этом не дается абсолютно никакой информации. В доказательство можно вспомнить слова призрака старой графини в «Пиковой даме», обращенные к Германну: «Я пришла к тебе против своей воли» [10, с. 52]. Именно на основании этих слов мы пишем, что призрак воздействует на реальный мир самостоятельно и существует в картине все время или только тогда, когда человек смотрит в глаза портрета.

Практически во всех сценах портрет-призрак воздействует на главного героя исключительно глазами, кроме сцены-сновидения. Особое пространство, которое берет информацию объективной действительности в сознании персонажа, позволяет разнообразным мистическим силам действовать в полную силу. Главный герой становится свидетелем феномена призрака ночью, при свете луны, что также можно наблюдать в «Гробовщике» А.С. Пушкина. Стоит обратить внимание, что в «Пиковой даме» события происходят не во сне, а в «Гробовщике», так же, как и в «Портрете», главный герой не замечает точки перехода в сновидение. Также в «Портрете» Чартков сталкивается с таким уникальным явлением, как двойное пробуждение во сне, которое также связано с портретом, и, таким образом, Чартков увидел три сновидения. В первом сновидении призрак выбрался из портрета и воздействовал на окружающую действительность: «По комнате раздался стук шагов, который наконец становился ближе и ближе к ширмам» [3, с. 74]. Старик-призрак подошел к главному герою и начал пересчитывать свое золото из мешка перед ним. Главный герой схва-

тил один из свертков, установив опосредованный телесный контакт. В данном сновидении контакт призрака на вербальном уровне отсутствует.

Стоит обратить внимание, что призрак также вылезал из картины и у других владельцев, о чем сказано во второй главе повести: «Знать, душа самого ростовщика переселилась в него: он выскакивает из рам, расхаживает по комнате; и то, что рассказывает племянник, просто уму непонятно» [3, с. 112]. Призрак заметил пропажу слитка, когда собирался уйти обратно в картину, но главный герой, казалось, проснулся, но, в действительности, попал в еще одно сновидение.

Чартков проснулся в кровати, но тотчас переместился к портрету, в котором призрак начал двигаться, а «губы стали вытягиваться, как будто хотели высосать» [3, с. 75] главного героя. В данном сновидении призрак оказывается исключительно в пределах своего портрета, но способен на движения своим телом. Также, как и в прошлом сновидении вербальный контакт призрака отсутствует. Главный герой вновь проснулся в испуге. В третьем сновидении Чартков также напуган, к портрету не приближается, но видит, как призрак пытается двигать руками, и вновь просыпается. На протяжении всех трех сновидений главный герой сталкивается с ослабевающим воздействием феномена призрака на его сновидения от полного воздействия на происходящее в сновидении вплоть до бесполезных попыток вырваться. Данные сновидения могут быть обусловлены психическим состоянием главного героя, так как перед контактом с феноменом призрака, во время него и после, он был истощен, что вызвано глазами портрета.

Также стоит обратить внимание на данную строку: «Проснулся он (Чартков) очень поздно» [3, с. 76]. Это предложение является доказательством отсутствия связи мистических сил с наступлением утра и криком петуха, что вступает в оппозицию с традиционными представлениями, согласно которым нечисть исчезает при пробуждении домашней птицы. Данный факт может быть обусловлен тем, что события происходят в городе. Явление можно сравнить также с поздним пробуждением Адрияна Прохорова из «Гробовщика» А.С. Пушкина: «Солнце давно уже освещало постелю, на которой лежал гробовщик» [9, с. 17].

На основании этого можно выделить дополнительный параметр, если события происходили во сне:

– Пробуждение от сил природы;

– Самостоятельное пробуждение.

В «Портрете» контакт с феноменом призрака в действительности был исключительно тактильный и опосредованный из-за того, что «боковые досточки (в раме портрета) вломились вовнутрь, одна упала на пол, и вместе с нею упал, тяжело звякнув, сверток в синей бумаге» [3, с. 79] – 1000 червонных. Деньги эти дурно повлияли на главного героя, портрет все также принадлежал ему, хотя он и не попадался ему на глаза. Последний зрительный контакт с глазами портрета-призрака через продолжительное время полностью уничтожил главного героя: «Он остановился и вдруг затрясся всем телом» [3, с. 96]. И даже избавление от портрета не помогло Чарткову: «В душе его возродилось самое адское намерение, какое когда-либо питал человек, и с бешеною силою бросился он приводить его в исполнение. Он начал скупать все лучшее, что только производило художество» [3, с. 96]. Портрет-призрак полностью завершил превращение главного героя, чего не удалось исполнить на создателе: «По уходе его (покупателя) отец мой (создатель портрета) вдруг почувствовал себя спокойнее. Точно как будто бы вместе с портретом свалилась тяжесть с его души. Он сам изумился своему злобному чувству, своей зависти и явной перемене своего характера» [3, с. 111]. Согласно замыслу Н.В. Гоголя, портрет-призрак продолжает путешествовать по миру и приносить людям горе.

В последнем прозаическом произведении М.Ю. Лермонтова «Штосс», к сожалению, неоконченном, фигурируют два призрака. По сюжету повести, главный герой Лугин вернулся в Санкт-Петербург из Италии в депрессии, а неведомый мистический голос нашептывает ему адрес, который он спешит посетить. Его тянет туда некая мистическая сила, потому что он точно знает, что узнаем нужный дом: «Что-то ему говорило, что он с первого взгляда узнает дом, хотя никогда его не видал» [6, с. 374]. Дворник предупреждает, что квартира, которая беспокоит главного героя, приносит обитателям несчастье, но Лугин все

равно переезжает в нее и обнаруживает портрет мужчины, внизу которого красными буквами выведено слово: «Середа» [6, с.377].

Весь преисполненный депрессии главный герой стал дожидаться среды, но «непостижимая лень овладела всеми желаниями его; хотел рисовать – кисти выпадали из рук...» [6, с. 379], что можно принять за обострение болезненного состояния. В завершение пограничного времени, около полуночи, произошло появление феномена призрака. Призрак появился без приглашения, по собственному желанию, хотя возможен вариант, что принятие главным героем всех предзнаменований, включая усиливающийся дискомфорт, слухи о прежних постояльцах и портрет, может воспринимать призраком, как желание встретиться, отчего имеет место быть ментальное приглашение.

Призраком являлся постаревший мужчина с портрета. Обстоятельства его кончины неизвестны. Внешний вид феномена не особо отличается от уставшего от жизни старика: «Когда дверь отворилась настежь, в ней показалась фигура в полосатом халате и туфлях: то был седой сгорбленный старичок; он медленно подвигался приседая; лицо его, бледное и длинное, было неподвижно; губы сжаты, серые мутные глаза, обведенные красной каймою, смотрели прямо без цели» [6, с. 380]. Призрак воздействовал на окружающую действительность не только как обычный человек, но и сверх этого, что усиливало чувство дискомфорта главного героя: «За дверьми послышался шорох, как будто хлопали туфли... В эту минуту обе половинки двери тихо, беззвучно стали отворяться; холодное дыхание повеяло в комнату» [6, с. 380].

Если сравнить данный образ с призраком старой графини из «Пиковой дамы» А.С. Пушкина, которая также была слышна до своего появления, то наблюдается намеренная устрашаемость образа с помощью сверхъестественных знамений. Стоит обратить внимание на то, что главный герой понимает и принимает, что перед ним находится призрак. Принятие этого факта отличает лермонтовского протагониста от персонажей таких произведений, как «Пиковая дама», «Гробовщик» А.С. Пушкина и сближает с главными персонажами таких произведений, как «Каменный гость» А.С. Пушкина: «Хорошо, – подумал Лугин, – если это привидение, то я ему не поддамся» [6, с. 380].

Призрак способен к вербальному общению: «Не угодно ли, я вам промечу штосс?» [6, с. 380]. Тактильного контакта между главным героем и призраком напрямую не было, но главный герой «взял... лежавшую колоду карт» [6, с. 380], которую призрак «вынул из-за пазухи» [6, с. 380], что можно считать опосредованным тактильным контактом. Можно выделить специфику тактильного контакта с феноменом призрака:

– Тактильный контакт присутствует;
– Тактильный контакт отсутствует;
– Тактильный контакт опосредованный.

Но в любом случае, главный герой взял объект, который принадлежит призраку, следовательно, является, по своему происхождению, объектом не нашего мира, что можно отразить в подпункте опосредованного тактильного контакта:

– Опосредованный, с объектом мира живых
– Опосредованный, с объектом живого мира.

Главный герой очень тесно связывает себя с миром идеалов, но результат этого контакта нам неизвестен, потому что произведение осталось незавершенным. Исходя из заметок, Э.Э. Найдич в статье «Еще раз о «Штоссе» пишет: «Нет оснований считать, что в повести должны были появиться новые сюжетные мотивы. Основное ее содержание заключено в дошедшем до нас тексте. Что же касается финала, то, судя по обоим наброскам плана, повесть, по-видимому, должна была закончиться катастрофой – гибелью ее главного героя Лугина» [7, с. 195].

Точно такой же контакт мы можем наблюдать в «Портрете» Н.В. Гоголя, где художник Чартков взял себе 1000 червонных у призрака старика из портрета, с тем лишь отличием, что это изначально происходило во сне, а только после главный герой нашел их у портрета наяву. В «Штоссе» уровень контакта с объектом, принадлежащим призраку, в сновидении отсутствует, а представлен сразу в реальности.

В ходе научной работы нами принимается точка зрения Э.Э. Найдича, поэтому Лугин по завершению произведения погибает. На это подействовало не только болезненное со-

стояние главного героя, но и тесная связь с феноменом. В «Штоссе» главный герой поставил на кон золотую монету, стоимостью в 10 рублей, тогда как призрак вытянул правую руку: «Возле него (Лугина) колыхалось что-то белое, неясное и прозрачное».

Именно таким образом был впервые представлен еще один феномен призрака, присутствующий в произведении.

Неизвестно, кем являлся второй образ на страницах произведения, но исходя из черновиков М.Ю. Лермонтова, согласно статье «Еще раз о «Штоссе» «старик проиграл дочь» [6, с. 382]. Во время второй игры в карты призрак дочери имел более конкретный вид, но все еще далекий от стандартного человеческого облика, как призрак-отец: «То не было существо земное – то были краски и свет вместо форм и тела, теплое дыхание вместо крови, мысль вместо чувства; то не был также пустой и ложный призрак...» [6, с. 382]. Призрак не общался вербальным способом, а всем своим существом, близким человеческому восприятию по человеческой схожести: «То было чудное и божественное виденье: склонясь над его (Лугина) плечом, сияла женская головка; ее уста умоляли, в ее глазах была тоска невыразимая...» [6, с. 382].

Появление этого призрака вызвало в Лугине душевный подъем, желание играть до победного конца, «он решился играть, пока не выиграет; эта цель сделалась целью его жизни: он был этому очень рад» [6, с. 382].

В ходе последующих игр главный герой общался со вторым призраком юной девушки ментальным способом: «На него смотрели эти страстные, глубокие глаза, которые говорили: «смелее, не упадай духом, подожди, я буду твоя, во что бы то ни стало! я тебя люблю...» [6, с. 382]. Вне этих игр главный герой все сильнее входит в болезненное состояние: «Он похудел и пожелтел ужасно. Целые дни просиживал дома, запершись в кабинете; часто не обедал» [6, с. 382].

В связи с незавершенностью произведения нет информации для анализа феномена призрака во время финала «Штосса», но наглядно видно, что в данном произведении представлены два противоположенных друг другу вида феномена призрака. Призрак старика приближен к изображению таких феноменов, как призрак старухи из «Пиковой дамы», каменной статуи из «Каменного гостя» А.С. Пушкина, на основании разрушительного воздействия на главного героя. Призрак дочери может быть также охарактеризован на основании своего созидательного воздействия на главного героя. Именно столкновение двух разных видов призрака делает данное произведение уникальным и завершает переход от романтизма к реализму.

В переходный период от романтизма к реализму романтический вектор начинает размываться в связи с двойственностью восприятия феномена призрака, фигурирующего в произведении, которое разделяется на принятие феномена как элемента иного мира или болезненное состояние главного героя.

В данных произведениях происходит отход от фольклорной традиции, характеристики феномена призрака становятся разнообразнее, усиливается идея невозможности передачи тайного знания из мира иного в мир живых, что наносит ущерб главному герою, исходя из романтической традиции. Феномен призрака, с реалистической точки зрения, может быть принят как алкогольное или психологически истощенное состояние Германна, вызванное непреднамеренным убийством старой графини в «Пиковой даме» А.С. Пушкина, как муки совести «одного значимого лица» в «Шинели» Н.В. Гоголя, а также как психическое расстройство, вызванное депрессией Лугина, в «Штоссе» М.Ю. Лермонтова. Также в «Штоссе» происходит одновременное столкновение двух типов феномена призрака, благоприятно воздействующего на персонажа и отрицательно воздействующего на персонажа в пользу последнего, что способствует дальнейшему разрушению романтического вектора.

Произведения «Каменный гость» А.С. Пушкина и «Портрет» Н.В. Гоголя выдержаны в романтической традиции с точки зрения двойственного восприятия феномена призрака, но имеют феномены призрака, свойственные переходному периоду, что не разрушает эволюцию восприятия мистических сил русскими авторами. Также разрушение романтического вектора связано с тем, что нарушается традиция перехода из мира живых в мир мертвых: феномен призрака желает стать объектом реального мира, а не уводит за собой персонажа. Направление романтического вектора меняется, полностью разрушая изначальную концепцию романтического двоемирия.

Список использованных источников

1. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.

2. Виноградов И. Путь Пушкина к реализму / И. Виноградов // Александр Пушкин. – М.: Журнально-газетное объединение, 1934. – С. 49–90.

3. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем в 17 томах / Н.В. Гоголь – М.: Издательство Московской патриархии, 2009. – т.3. 618с.

4. Гомер. Одиссея / пер. В. Вересаева. – М: Гослитиздат, 1952. – 322 с.

5. Дмитриев Д.В. Толковый словарь русского языка / Д.В. Дмитриев. – М.: Астрель: АСТ, 2003. – 1578 с.

6. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4 томах / М.Ю. Лермонтов – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – т. 4. – 440с.

7. Найдич Э.Э. Еще раз о «Штоссе» / Э.Э. Найдич // Лермонтовский сборник. – Л.: Наука, 1985. – С. 194–212.

8. Новичкова Т.А. Русский демонологический словарь / Т.А. Новичкова. – СПб: Петербургский писатель, 1995. – 317 с.

9. Пушкин А.С. Гробовщик / А.С. Пушкин – М.: Государственное издательство детской литературы, 1949. – 140 с.

10. Пушкин А.С. Пиковая дама / А.С. Пушкин. – М.: Детская литература, 1966. – 62 с.

11. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 17 томах / А.С. Пушкин. – М.: Воскресенье, 1997. – Т. 7. – 650 с.

12. Соболев А.Н. Мифология славян. Загробный мир по древнерусским представлениям / А.Н. Соболев. – СПб.: Лань, 1999. – 209 с.

13. Современный толковый словарь русского языка: В 3 т. /Под ред. Т.Ф. Ефремовой. – М.: АСТ, 2006. – 1168 с.

14. Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Советская энциклопедия: ОГИЗ, 1935–1940. – 1424 с.

15. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов / Под. ред. Н.М. Шанского. – М.: Дрофа, 2004. – 399 с.

References

1. Kuznetsova, S.A. (ed.) Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka [Large explanatory dictionary]. Saint Petersburg, Norint Publ., 1998, 1536 p.

2. Vinogradov, I. Put' Pushkina k realizmu [Pushkin's Way to Realism]. Aleksandr Pushkin [Aleksandr Pushkin]. Moscow, Journal and newspaper Association Publ., 1934, pp. 49-90.

3. Gogol', N.V. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 17 tomah [Complete works and letters in 17 volumes]. Moscow, Publishing house of the Moscow Patriarchate Publ., 2009, vol. 3, 618 p.

4. Homer. Odisseya [The Odyssey]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1952, 322 p.

5. Dmitriev, D.V. Tolkovyj slovar' russkogo yazyka [Explanatory dictionary of Russian language]. Moscow, Astrel': AST Publ., 2003, 1578 p.

6. Lermontov, M.Yu. Sobranie sochinenij v 4 tomah [Collected works in 4 volumes]. Moscow, State publisher of fiction Publ., 1959, vol. 4, 440 p.

7. Najdich, E.E. Eshche raz o «Shtosse» [Once again on the «Stoss»]. Lermontovskij sbornik [Lermontov collection]. Leningrad, Science Publ., 1985, pp. 194-212.

8. Novichkova, T.A. Russkij demonologicheskij slovar' [Russian demonological dictionary]. Saint Petersburg, Peterburgskij pisatel' Publ., 1995, 317 p.

9. Pushkin, A.S. Grobovshchik [Undertaker]. Moscow, State publishing house of children's Publ., 1949, 140 p.

10. Pushkin, A.S. Pikovaya dama [Queen of spades]. Moscow, State publishing house of children's Publ., 1966, 62 p.

11. Pushkin, A.S. Polnoe sobranie sochinenij v 17 tomah [Complete works in 17 volumes]. Moscow, Sunday Publ., 1997, 650 p.

12. Sobolev, A.N. Mifologiya slavyan. Zagrobnyj mir po drevnerusskim predstavleniyam [The mythology of the Slavs. The afterlife according to the old Russian ideas]. Saint Petersburg, Lan` Publ., 1999, 209 p.

13. Efremova, T.F. (ed.) Sovremennyj tolkovyj slovar' russkogo yazyka v 3 tomah [Modern explanatory dictionary of Russian language in 3 volumes]. Moscow, AST Publ., 2006, 1168 p.

14. Ushakov, D.N. (ed.) Tolkovyj slovar' russkogo yazyka: v 4 tomah [Dictionary of Russian Language: in 4 volumes]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija; OGIZ Publ., 1935-1940, 1424 p.

15. Shansky, N. (ed.) Shkol'nyj ehtimologicheskij slovar' russkogo yazyka. Proiskhozhdenie slov [School etymological dictionary of the Russian language. The origin of the words]. Moscow, Drofa Publ., 2004, 399 p.

Інтерес до загадкового і ірраціонального переслідує людину з давніх часів і знаходить відображення в різноманітних творах світової культури від Заходу до Сходу. Зокрема, він відбився в російській літературі, особливо в епоху романтизму, що пов'язано з інтересом до фольклору і концепцією романтичного двосвіту, згідно з якою наш світ тісно пов'язаний з іншим світом (або світами), де мешкають різні надприродні сили. Незважаючи на кількість наукових робіт за творами російських письменників XIX ст., феномен примари вивчений слабо. Дана стаття одна з перших припускає не тільки постановку питання, але і включає в себе детальну характеристику примари в російській літературі в контексті переходу від романтизму до реалізму.

Ключові слова: романтизм, двосвіт, фольклорні мотиви, релігійна проблематика, образ примари, іронія, містицизм.

Interest in the mysterious and the irrational haunts the human from the ancient times and is reflected in various works of world culture from West to East. In particular, it was reflected in Russian literature, especially in the era of romanticism, which is associated with an interest in folklore and the concept of romantic daemonia, according to which our world is closely connected with the other world (or worlds) inhabited by various supernatural forces. Despite the number of scientific papers on the works of Russian writers of the nineteenth century, the phenomenon of the Ghost is poorly understood. This article is one of the first involves not only the formulation of the question, but also includes detailed descriptions of the Ghost in Russian literature in the context of the transition from romanticism to realism.

Key words: romanticism, the real and imaginary worlds, folklore motifs, religious issues, the image of the Ghost, irony, mysticism.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-171-176

УДК 821.161.2

С.К. РЕВУЦЬКА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри українознавства
Донецького національного університету економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського (м. Кривий Ріг)

СОЦІАЛЬНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ ПЕРСОНАЖА: ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ «ПРОЙДИСВІТ» МАРКА ВОВЧКА)

Процеси соціальної ідентифікації простежено у межах одного твору Марка Вовчка «Пройдисвіт», шляхом застосування психоаналітичної інтерпретації. Проаналізовані переживання персонажів засвідчили, що процес соціальної ідентифікації складний і багатогранний, впливає на процес розміщення свого «Я» у систему суспільних взаємин соціальної групи через осягнення і оцінювання власного «Я», а тому є індивідуальним для кожного персонажа. З'ясовано, що саме свідоме прийняття власної належності, потреб і цінностей іншої соціальної групи забезпечує душевний спокій і життєву рівновагу персонажів.

Ключові слова: соціальна ідентифікація, ідентичність, колективна належність, переживання персонажа, психіка персонажа.

Поняття соціальної ідентифікації особистості є предметом обговорення багатьох наук: філософії, психології, соціології, адже соціально-політичні зміни суспільства, переосмислення морально-духовних цінностей, формування нових основ буття змушують науковців порушувати питання щодо відношення особистості до світу, розуміння нею свого місця й призначення в ньому. Чітке усвідомлення людиною свого місця в тій групі, з якою вона себе ідентифікує, визначення ролі в трансформаційних суспільно-політичних процесах, безпосередньо (опосередковано) впливають на її психічні стани, настрій, психічне здоров'я. Література є не лише прекрасним джерелом вивчення процесу соціальної ідентифікації, її ролі, наслідків і впливів, а й стає своєрідним інструментом соціальної самоідентифікації сучасника, процесу його соціалізації.

Процес ідентифікації людини завжди пов'язаний з її ототожненням, порівнянням, протиставленням понять «свій» і «чужий» крізь призму «Я-концепції». На думку М. Козловця, структура соціальної ідентифікації складається з «двох основних компонентів: когнітивного – знання, уявлення про особливості власної групи і усвідомлення себе її членом; і афективного – оцінка якостей власної групи, значущості членства в ній» [1, с. 34]. Розуміння людиною ознак певної групи, її особливостей так чи інакше має вплив і на її поведінку, адже в результаті людина починає поводитися відповідно до членів соціальної групи, вбудовуючи себе в її соціальний простір, тож соціальна ідентифікації має трикомпонентну структуру. Окрім цього, однією з форм ідентифікації є «зарахування себе до реальних соціальних спільнот, переважно заснованих на спільній діяльності» [2, с. 61].

У наукових колах процеси ідентифікації, а тим більше соціальної, розглядаються здебільшого соціологами, психологами, філософами (О. Литвинчук, І. Старовойтова [4], А. Коваленко та інші), у межах літературознавства – дотично, дослідницька увага прикута швидше до національної ідентичності, яку можна розглядати як складову соціальної (О. Перетята, Л. Горболіс та інші). Привертає увагу праця О. Романенко, яка досліджує склад-

© *С.К. Ревуцька, 2018*

не поєднання – ідентичність нації і тексту, зокрема процесу формування ідентичності сучасника через осмислення творів С. Жадана, Ю. Андруховича, О. Забужко, Ю. Винничука, О. Ірванця, В. Шкляра та ін. письменників. В. Соколова також наголошує на можливостях української літератури та дисциплін українознавчого циклу у процесі формування національної ідентичності.

Метою статті є вивчення здебільшого афективної складової соціальної ідентифікації персонажів твору Марка Вовчка «Пройдисвіт», шляхом застосування психоаналітичної інтерпретації, яка дозволяє вивчити не лише цілісний психологізм твору, а й психологічне та власне психоаналітичне бачення автором людини в суспільстві.

У дослідженні застосовано компонентний і аспектний аналіз твору Марка Вовчка з метою вивчення змісту, форм, ознак та основних функцій емоцій, настроїв, станів, почуттів, переконань, волі, пам'яті тощо, тобто психіки персонажів, а також психологічної та психоаналітичної інтерпретації авторкою життя українського селянства середини XIX ст. взагалі; спостереження, шляхом якого прослідковано процеси змін у переконаннях персонажів і автора.

Марко Вовчок не одноразово підкреслювала у своїх творах те, наскільки усвідомлення своєї соціальної ролі, належності до певної соціальної групи, впливає на почуття або переваги одних над іншими, або ницості. Однією з найцікавіших у цьому плані, і нетипових для творчості авторки є повість «Пройдисвіт».

Назва твору «Пройдисвіт» одразу викликає негативні емоції (переважно витлумачується як підла, підступна людина з сумнівною репутацією), упереджене ставлення до персонажа без постійного місця проживання і сталого заняття, тобто окресленого його соціального стану.

На початку твору авторка створює умови переживань персонажів: констатація дивної природи, де живуть «поважнії, ставнії люде», а також гарні дівчата, суперечить реальній дійсності буття: «Згадати любо, побачити мило, тільки що жити там трудно» [3, с. 301]. Причини складнощів співіснування полягали в тому, що тут жили різні за соціальним станом люди: удова, старенька пара, коваль, москаль і заможний Чабан. Соціальну диференціацію підкреслює і розташування хат: «Одна хата у право, друга геть у ліво, одна – нижче, на півгорі, друга – вище» [3, с. 301]. Суспільні умови того часу (скасування кріпацтва) породили нові форми людського поневолення – соціального і морального – наймитування, що певним чином також відповідає характеристиці «пройдисвіта»: не надійний, той, хто прагне вижити будь-яким способом.

Саме такі зневажливо-негативні соціальні установки має сусідка Чабана, удова Рясничка. Жінка, на перший погляд, досить чітко усвідомлює своє соціальне місце у групі, однак, у розмові з сусідом про жито, стає зрозуміло, що така ідентифікація є лише спогадом про минуле і не зовсім відповідає теперішньому її положенню ані в матеріальному плані, ані в соціальному, але це не впливає на її психоемоційний стан: «Як жив чоловік, то й розкоші були…та вмер чоловік. Усі помремо, а поки що, то треба жити» [3, с. 303]. Жінка не ототожнює себе з менш заможною і соціально значущою групою, до якої належить зараз, тобто зміна умов не вплинула на її самоідентифікацію. Рясничка свідомо не ідентифікує себе з біднішими односельцями і причиною цьому є наявність дорослого сина, для якого соціальний статус родини, на її думку, є основою його майбутнього сімейного благополуччя.

На початку твору авторка акцентує увагу не так на переживаннях Ряснички, як на її манері говорити: «Річі були полохливі, бистрі, перебивчиві – розкочувалися наче те намисто порване у всі боки й на всі сторони» [3, с. 303], тим самим підкреслює її темперамент сангвініка, для яких притаманне розвинене, емоційне мовлення. Її емоції виникають швидко і є сильними, будучи непослідовною самою, жінка вибаглива до інших, особливо до наймита Чабана: «Чому ж досі не йде він? Адже ж ви погодилися із ним…» [3, с. 303]. Більше того через її емоційні, нібито пустопорожні, балачки чітко простежується негативне ставлення соціальної групи наймитів: «Усі вони, ті наймити, однакові!», а надалі прислів'ям підкреслює їх несерйозність до роботи, радіючи, що у неї є «свій парубок» [3, с. 303]. Однак і відносно інших односельців вона добирає емоційно-забарлену, оцінну лексику («коваль стежку міряє», «викоптився ж він», «побідома», «коливає» тощо), що так само вказує на її темперамент сангвініка. Жінка легко перемикає свою увагу і не ображається на неувагу до неї, коли вона співчутливо дає поради [3, с. 304]. Авторка підкреслює, що «вберегти-

ся її никливого погляду, її цікавого розуму» [3, с. 309]можна було лише, коли жінка була захоплена іншими справами.

Усе, що стосується її сина, Рясничка переживає дуже емоційно і гостро. Його любовні перепетії змушують її до прокльонів у бік сусіда: «Нехай сказиться той старий ворог Чабан! Щоб йому добра не вилучилося! Бодай його з коренем вигладило!» [3, с. 311]. При цьому в її словах не лише образа на бездіяльність батька Марти, а й сприйняття його як ворога в соціальному плані, рівного собі. Заради щастя свого сина, жінка у звичній для неї манері спочатку намагається вивідати уподобання Марти: «Цокочучи безпечненько про бондаря, в Рясннички аж в очах ясно було від цікавого піклування, що се з Мартою сталося» [3, с. 312], спонукає її до відвертої розмови і навіть запрошує до себе на щирі жіночі розмови, і лише натяк батька щодо осені як весільної пори, виводить сусідку зі стану безтурботного «цокотання» на деякий момент: «промовила Рясничка, аж іздригнувшися» [3, с. 312]. Постійно підкреслюючи спостережливість жінки, авторка лише констатує її постійну неприязнь до наймита («сей наймит нікчемний» [3, с. 312]), якого вона вочевидь сприймає як суперника сина. Із самого початку твору авторка поступово демонструє як підсвідомі передчуття ворога-суперника сина виливаються у словах матері, стають щоразу гострішими.

Надалі материнський інстинкт цілковито затуманює свідомість жінки: «змінилася на лиці і очі іскрою спалахнули» [3, с. 313]. Свого сина вона вважає гідним женихом, а тому дізнавшись про відмову Марти зривається на крик: «Не хоче за тебе? <…> Кого вона обрала, гадюка?», здогадуючись про нерівний вибір дівчини: «Щось тут є! Є щось!» [3, с. 313]. Дізнавшись про вибір Марти, жінка не просто дивується, а насміхається і обурюється так, ніби це принижує її саму: «мов скажена, вистрибнула з-за верб і з реготом побігла від них» [3, с. 314]. Тож образ Рясннички яскраво демонструє ту частину соціальної групи українського селянства, що відверто й емоційно висловлюють свою зневагу до нижчих верств населення, ідентифікуючи себе як представника заможних селян.

Образ самого «пройдисвіта» Максима письменниця змальовує як типового представника українського селянства: «Стан гнучкий, ставний, сам молодий, чорнявий, гарний та смутний» [3, с. 304], підкреслюючи лише його, на перший погляд, безпричинний засмучений стан та нехарактерну для молодого парубка поведінку: «до дівчини не всміхнувся і без жартів з нею привітався» [3, с. 304]. Подальша розмова і поведінка наймита із дочкою заможного селянина Мартою розкривають мотиви такої емоційної закутості парубка: по-перше, він самоідентифікує себе з наймитською соціальною групою («я наймит»), що й визначає його чемно-шанобливий спосіб спілкування з заможною дівчиною «коли ваша ласка» [3, с. 304], «Наймит за нею пішов як, наймит» [3, с. 305], а по-друге, стриманість і сором'язливість («сидів як мурований, дивлячись у землю» [3, с. 305]) виникає у наслідок того, що дівчина йому подобається. Знання і визначення свого місця в колі іншої соціальної групи демонструє і те, як Максим обирає місце для сидіння відносно Чабана: «Обоє посідали, наймит від господаря оддалік» [3, с. 305]. Тож на відміну від Рясннички самоідентифікація парубка має великий вплив на його психіку і поведінку в колі іншої соціальної групи.

Почуття любові кардинально міняють настрій парубка: він поспішає на побачення з Мартою, «ламаючи віти по дорозі, валячи кущі» [3, с. 308], і, здається, уперше забуває хто він: «а сам щасливий, аж труситься» [3, с. 308], але письменниця ні на хвилину не забуває нагадувати читачеві про його соціальний стан, називаючи парубка не на ім'я, а виключно «наймит», що й створює загальну емоційну напругу твору.

Однак відчуття меншовартості повертаються з новою силою, коли хлопець помічає увагу до Марти сусідського парубка. У його словах і молодецькі ревнощі, і гнів, і відчай водночас: «Чого він на тебе дивиться? – промовляв наймит до Марти, аж чорніючи на лиці з туги та з гніву», «Я не хочу, щоб він усліджував за тобою!» [3, с. 310], адже визнає: «Він жоних, він не наймит» [3, с. 310]. Наймитство не дає йому права навіть мріяти про особисте щастя з тією, кого любить, позбавляє вибору «Може, прийдеться на весіллі вслуговувати? <…> Як мені погибати?» [3, с. 310] і це дуже пригнічує парубка. Хлопець добре розуміє і те, що саме воля батька може стати на заваді їхнього щастя, він може тиснути на дівчину, схиляючи її на одруження з більш достойним нареченим: «батько велить, присилує, приневолить», а для посилення глибини переживань персонажа Марко Вовчок нагромаджує дієслова і прислівники часу: «Шарпатиме, мучитиме щогодини, щохвилини» [3, с. 310]. Лише ймовірність життя без

коханої позбавляє хлопця бажання жити: «Я без тебе жити не схочу», «А сам вже й зараз помирає, й хапа рученята любенько» [3, с. 310].

Посилює напругу твору і ліричний відступ про ймовірні наслідки такого бажаного кохання: «скільки потопилось, подушилось, постріляло́ся, порізалося від нього, – а посохло, пов'яло то більш, ніж билія у полі» [3, с. 310]. Подібне завершення історії кохання Марти та Максима було б досить реалістичним, адже вони належать до різних соціальних груп, що знижує, або й взагалі унеможливлює, їх шанси на спільне подружнє життя, але на цей раз авторка вирішує показати інший, соціально гостріший розвиток подій.

Після викриття Рясничкою їхніх стосунків, настрій Максима переростає спочатку у цілковиту безнадійність і відчай («може, се в останнє бачимось? <…> Може, вже батько гукає на мене і випхає з двора» [3, с. 314]), причиною яких є глибокі переживання за те, що він наймит і тільки тому не може одружитися з Мартою. Запевняння дівчини у вірності і любові, розуміння того, що втрачати йому немає чого («наче перед гіркою та нікчемною смертю пригортав до себе дівчину»), та й тиша з двору Чайченка надають хлопцеві сміливості і рішучості, провокують до нетипової і, навіть, нахабної (для його соціальної групи) поведінки – просити руки Марти [3, с. 314]. Авторка не констатує наслідків такого пориву після отримання батьківського благословіння, адже вони і так очевидні: лише справжні почуття, сміливість і здатність на боротьбу за них є основою людського щастя, бо потреба в любові притаманна будь-якій соціальній групі.

Напівсироту Марту з самого початку твору зображено як завидну наречену: красиву сімнадцятирічну дочку заможного батька, рукодільницю, яка безтурботно співає, пораючись у хаті. Вона чемно і слухняно поводиться з усіма сусідами, почувається «вільно, як справдешня пташка» [3, с. 304], усвідомлюючи рівність поміж присутніми. Від буденності: «почала її дрімота хилити», і лише поява молодого наймита схвилювала її, «вона стрепенулася» [3, с. 304]. На відміну від наймита, що виявляв емоційну закутість і стриманість, Марта не стримує своєї уяви і фантазії, думок про парубка: «Усі її думки грали коло наймита» [3, с. 304]. Мисленнєво спочатку дорівнює парубка до свого соціального стану одягом: «в думці вона його убрала як найлучче», бо помітила, що «сорочка й шаровари в його приношені, з латками», а убравши, «пороїлися думки, та вже не за те, як його вбрати, а за його самого» розуміє, що він вже гідний її руки і серця: «вже кращого не треба було» [3, с. 304]. Її хвилювало все стосовно хлопця: що він думає («Які в його мислі?»), чи є в нього стосунки («чи не покинув кого-небудь наймит» [3, с. 304]), і чому він такий мовчазний. Думки Марти плуталися від почуттів, що охопили її: то вона вгадувала долю наймита, то замислювалася над своїм майбуттям, то знов подумки верталась до парубка, не знаючи як привернути його увагу.

Подальший розвиток подій твору на певний час нібито відволікає читача від стосунків молоді і в той же час інтригує констатаціями про дивні психічні зрушення коваля, де він переживає власну роздвоєність, здійснює самоаналіз [3, с. 307–308] на фоні випадкових і умисних спостережень за побаченнями Марти і парубка, у якому з часом вбачається Максим. Авторка не аналізує почуттів закоханих, лише створює важкі умови їх розвитку (коваль вважає їх любов лихом, що їх уразило), констатує психофізіологічні зміни дівчини: «очі темніють і сяють не по давньому, що голосок дзвенить іначій, що зацвіла вона повним цвітом», та їх вплив на односельців: коваль приходить до висновку, що «нещасливий я дурний і некоханий», а давно небайдужий син Ряснички став «горнутися ближче» [3, с. 309] до дівчини. Усе це призводить читача до думки про важливість любові для будь-якої людини, не залежно від соціальної чи вікової належності. За таких умов дівчині і наймитові доводиться приховувати свої почуття, таємно зустрічатися, аж поки Рясничка не викриває їх. Марта, не зважаючи на свій вищий соціальний стан, не береться вирішувати їхню подальшу долю, радиться з коханим: «Що робити кажеш, коханий? <…> Як мені бути?», запевняючи хлопця у відданості і щирих почуттях: «Я не пійду ні за кого, коханий, – як не тобі, то й нікому не дістануся» [3, с. 310], «Я твоя вірная дівчина» [3, с. 314]. Для закоханої дівчини абсолютно не важливим є належність до різних соціальних груп, вагомим фактором є взаємна любов, за ради якої вона звертається до батька з благанням: «Не бороніть…Не бороніть, тату!» [3, с. 314]. Марко Вовчок звертає увагу читача на те, як для вільної, упевненої в собі дівчини, що має справжні сильні почуття соціальні кордони й установки зводяться нанівець, а отже

і немає потреби описувати процес соціальної ідентифікації дівчини чи її вплив на психіку Марти.

Батька Марти Чабана письменниця описує як «заможного і розумного», розважливого господаря козацького роду, підкреслюючи його замисленість, внутрішній спокій і силу, упевненість: «Він сидів трохи похилившись, та не так, як хиляться хиренні люди, а так, як сама сила клониться одпочиваючи» [3, с. 302]. Він поводиться дуже стримано і малоемоційно з усіма сусідами так, що на перший погляд видається, що він зневажає їх (коли прийшли Рясниченки «оком не скинув і ухом не повів» [3, с. 302], а його спокійна відповідь на емоційно-зневажливі питання щодо наймита, змушує замислитися: «А прийде, так скаже чому? – одказав Чабан» [3, с. 302]. З усього помітним стає, що Чабан усвідомлює свою належність до певної соціальної групи, поводиться відповідно, однак не відчуває власної переваги над нижчими соціальними групами про що й свідчить його бажання і здатність вислухати людину, зважити на причини її вчинків. Забачивши наймита, що спізнився на роботу, він не зривається на крик і не дорікає йому, а запрошує сісти і сухо зауважує: «Трохи ти спізнився, Максиме, – озвався Чабан», називаючи при цьому хлопця на ім'я, а не «наймитом» [3, с. 305]. Упродовж всього твору психіка чоловіка статична, без жодних емоційних поривів і змін настрою. Його мовлення таке ж беземоційне, для нього характерні прості речення-відповіді, сам він зрідка вступає в розмову. Увагу привертає відповідь Рясничці щодо весільної пори, адже з неї стає очевидним, що батько здогадується про закоханість дочки і готовий до її вибору: «Тепер врем'я осіннє, веселеє: дочок оддають, синів женять, – додав він наче по тайності» [3, с. 312].

Письменниця не розповідає про те, чи встигла Рясничка розказати Чабанові плітки про дочку і наймита, але підкреслює, що очікуючи їх, він не був схвильований: «сидить біля стола, наче їх дожида, спокійний, як звичайно» [3, с. 314] й у цьому відчутна і душевна сила чоловіка, і упевненість у прийнятому рішенні: «Я не бороню, – каже Чабан, – нехай вас бог благословить» [3, с. 314]. Цей чоловічий образ авторка не лише не аналізує, а й констатацій подає мало, тож читачеві залишається домислювати, здогадуватися про те, наскільки важким було це рішення для батька, які причини спонукали його до нього, але очевидним є розуміння потреб дочки в коханні, глибока довіра до її вибору, упевненість у собі як захисникові її інтересів без погроз і застосування морального тиску, що спостерігався в оповіданні «Максим Гримач».

Проаналізовані переживання частини найкрасномовніших з позиції соціальної ідентифікації персонажів засвідчують те, що процес соціальної ідентифікації складний і багатогранний. Кожен персонаж по-своєму проходить процес розміщення свого «Я» у систему суспільних взаємин соціальної групи через осягнення і оцінювання власного «Я». Так, незадоволеність соціальною належністю Ряснички і Максима, які не надають їм почуття захищеності, породжують неупевненість у собі, спонукають до емоційних поривів і відчаю. Натомість, свідоме прийняття не лише власної належності, а й цінностей і потреб паралельної (Марта і Чабан) соціальної групи, уможливлюють внутрішній спокій, непорушну самовпевненість особистості, без утрати власної гідності.

Кінцівка твору зі зверненням до читача лише засвідчує великий влив колективної ідентичності, морально-духовних рис певної соціальної групи на долю окремих її представників. Однак у творі «Пройдисвіт», письменниця на перший план висуває особисте щастя закоханих, всупереч суспільним умовам.

Список використаних джерел

1. Козловець М.А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: Монографія / М.А. Козловець. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – 558 с.

2. Пташник-Сердюк О.І. Соціологічний аналіз процесу ідентифікації / О.І. Пташник-Сердюк // Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Сер.: Соціологія. – 2012. – Т. 201. – Вип. 189. – С. 60–64.

3. Марко Вовчок М. Твори: у 7 т. / Марко Вовчок. – К.: Наукова думка, 1964. – Т. 1. – 465 с.

4. Старовойтова І.І. Ідентифікація як соціальний процес / І.І. Старовойтова // Мультиверсум. Філософський альманах: Зб. наук праць. – К.: Стилос, 1998. – – Вип. 1. – С. 182–192.

References

1. Kozlovets', M.A. *Fenomen natsionalnoi identychnosti: vyklyky hlobalizatsii: monohrafiia* [Phenomenon of national identity: challenge of globalization: monograph]. Zhytomyr, I. Franko ZhDU Publ., 2009, 558 p.

2. Ptashnyk-Serdiuk, O.I. *Sotsiolohichnyi analiz protsesu identyfikatsii* [Sociological analysis of the identification process]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly. Ser.: Sotsiolohiia* [Scholarly works of Petro Mohyla Black Sea State University. Series: Sociology], 2012, vol. 201, issue 189, pp. 60–64

3. Vovchok, M. *Tvory: v 7 tomakh* [Works: in 7 volumes]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1964, vol. 1, 465 p.

4. Starovoitova, I.I. *Identyfikatsiia yak sotsialnyi protses* [Identification as a social process]. *Multyversum. Filosofskyi almanakh: zb. naukovykh prats'* [Multyversum. Philosophic almanac: collection of scholarly works]. Kyiv, Stylos Publ., 1998, issue 1, pp. 182-192.

Процессы социальной идентификации прослеживаются в пределах одного произведения Марка Вовчка «Пройдисвет», путем применения психоаналитической интерпретации. Проанализированые переживания персонажей показали, что процесс социальной идентификации сложный и многогранный, влияет на процесс размещения своего «Я» в систему общественных отношений социальной группы через постижение и оценки собственного «Я», а потому является индивидуальным для каждого персонажа. Выяснено, что именно сознательное принятие собственной принадлежности, потребностей и ценностей другой социальной группы обеспечивает душевный покой и жизненное равновесие персонажей.

Ключевые слова: социальная идентификация, идентичность, коллективная принадлежность, переживания персонажа, психика персонажа.

The processes of social identification are traced within the framework of one piece of work by Marko Vovchok "Proidysvit" by applying psychoanalytic interpretation. The analyzed experiences of characters justify that the process of social identification is complex and multifarious and affects the process of placing selfhood in the system of social relations of the social group through comprehension and evaluation of selfhood, and therefore is individual for each character. The conscious acceptance of own affiliation, needs and values of another social group found out to provide peace of mind and life balance of characters.

Key words: social identification, identity, collective absoluteness, character experience, personality psyche.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-177-181

УДК: 821.111

L. SEMERENKO,
Associate Professor of English Philology and Translation Department,
Alfred Nobel University, Dnipro

A. PLIUSHCHAI,
Lecturer of English Philology and Translation Department,
Alfred Nobel University, Dnipro

MYTH AND BEAUTY IN THE INTERTEXTUAL STRUCTURE OF JOHN KEATS' POETRY

The article is devoted to the use of ancient myths and the category of the beautiful in mythopoetical poems of John Keats. The authors examine the poet's search of truth and beauty, his identification of love with poetry and the formation of his poetic credo.

Key words: Romantic poet, ancient myth, mythopoetical works, symbolic interpretation, Hellenism, poetic credo, poetic imagination.

During the recent years there has been a growing interest of literary critics, readers and translators in this country in the creative work of John Keats, universally acknowledged as one of the greatest Romantic poets.

Such linguists as N. Dyakonova, N. Solovyova, H. Haltrin-Khalturina, Ye. Vitkovskiy and others highlighted the personality of Keats and his poetry in their works. Among the translators of Keats' poetry we can mention K. Tchukovskiy, B. Pasternak, V. Levik, S. Marshak, S. Sukharev, S. Alexandrovskiy, Y. Kruzhkov and many others.

The poet lived a very short life of 25 years (1795–1821), yet in that time he enriched the English language with some of the greatest poems. Had he never written a line of verse, Keats would still be remembered for his enthralling letters. So, on the one hand, one could speak about the brevity of Keats' life, and on the other, about the greatness of his achievement.

John Keats, the poet of the young generation of Romantics, brought into the English Romanticism a new, Hellenistic element and the cult of beauty and harmonious enjoyment of life. Keats' mythopoetic works based on ancient plots attract special attention of literary critics and translators. A. Zinovyeva examined the issue of antiquity in the works of the English poet in its connection with romantic irony, having identified different stages of Keats' perception of ancient Greek poetry and the development of creative intuition as a source of inspiration [4, p. 24].

The desire to contrast the ideals of harmony, purity and beauty with the reality of the surrounding world forms the basis of Keats' aesthetics. The poet was looking for ideas in ancient times (Endymion, 1817; Ode to a Grecian Urn, 1820); in the Renaissance epoch (Lamia, 1820; La Belle Dame Sans Merci, 1819); in the beauty of nature (Ode to a Nightingale, 1820). Hellenism, in all of its power, can be seen in his "Ode to a Grecian Urn" and his two large poems "Endymion" and "Hyperion".

The verses written by the poet in late 1816 prepared the appearance of his poem "Endymion". In one of them, "I Stood Tiptoe", the image of Moon-Cynthia, the inspirer of poets and patroness of lovers, appeared for the first time. The attraction to ancient Greek myths, perceived mainly through literature of the English Renaissance, leads Keats to symbolic interpretation of beautiful phenomena of nature.

Endymion, enamoured with Moon, is a Poet for Keats (a Poet, sure a lover too) whom love inspired for composing verses which conquered the heart of the remote goddess. The radiance

© *L. Semerenko, A. Pliushchai, 2018*

of her beauty exceeds everything around her, thus the story about her should be more beautiful than anything written earlier. Endymion's joining Cynthia brings happiness to lovers and inspiration for poets.

In Endymion, developing the myth about the love of the goddess of Moon for a poet-shepherd, Keats demonstrated an unlimited power of imagination and fantasy, interweaving many ancient Greek legends and adding more complicated spiritualistic mood to them. A handsome young Endymion is plunged into an eternal sleep by the goddess Cynthia who was visiting him in a cave for thirty years.

The intricate plot and sophisticated episodes make the reading of the poem difficult, but some passages, mainly the lyrical ones, belong to the best examples of English poetry. The hymn of praise to Pan is remarkable in this respect, as well as the song of an Indian girl, which is changing from the singing of sadness to the tempestuous praising in the honour of Bacchus.

Irrepressible attraction of Endymion to an unknown goddess who came in his dream, melancholy and estrangement from earthly connections, temporary attraction by an earthly belle (beauty), who appeared to be the incarnation of his immortal female friend and the final union with the latter – all this symbolizes for the poet the history of human soul which preserves reverently the image of eternal beauty and is looking for an embodiment of its ideal on the Earth.

The reader can find the myth of love and beauty in "Endymion". And the poem represents Keats' ideal of serving beauty.

– A thing of beauty is a joy for ever:	– Прекрасное пленяет навсегда.
Its loveliness increases; it will never	К нему не остываешь. Никогда
Pass into nothingness;	Не впасть ему в ничтожество.
but still will keep	Все снова
A bower quiet for us, and a sleep	Нас будет влечь к испытанному крову
Full of sweet dreams, and health,	С готовым ложем и
and quiet breathing…	здоровым сном…
	(Перевод Б. Пастернака) [6].

English Romantic poets unanimously claimed that poetry is the manifestation of a certain creative power – imagination. But in depicting the beautiful each poet found his own style. John Keats also depicted beauty in his own way.

N. Dyakonova writes that in his early verses the poet focuses on corporeal beauty, thus defying romantic time – the time of incorporeal ideals. Keats glorifies the luxurious objects of art and generous gifts of nature. He describes admirably the intricate scenes on the Grecian urn, the canvases of Titian remarkable for their warmth of colouring and luxuriance of bodily forms [2, p. 274].

Keats believes that beautiful things had to be described in an expressive manner. To his mind, the creation of the corporeal-beautiful is the main purpose of creative imagination and the ultimate goal of poetry. In one of his letters Keats compares poetic imagination with the sleep of Adam, using this biblical allusion and referring to John Milton's "Paradise Lost". Milton's story about the birth of Eve served for Keats as an impetus to create many of his characters (Moon-Cynthia, "Endymion"; Apollo and Mnemosyne, "Hyperion").

The laconic style of Milton also inspired Keats' imitation. The landscapes of the young Romantic became more "elevated", described in a high-flown style. Keats also imitates the panoramic point of view of Milton and praises the endless expanses, disappearing over the horizon. He borrowed the general idea of building a narrative from Milton, as well.

"Hyperion" is Keats' another poem based on the mythological plot. Here, he uses the myth of struggle, an ancient Greek myth of the Titan´s defeat. Apollo, a young god of Sun, comes to replace the last of Titans, Hyperion, a dark and tragic character. The birth of beauty out of the spirit of tragedy.

Keats starts writing his poem in a Greek manner, the poem about the victory of Olympian gods over the former rulers of the Earth, immortal Titans. Ancient myth was transformed into the system of symbols conveying the reflection of Keats on the greatest upheavals of modern times.

The poem begins with the description of the deities who sustained a defeat, the gods of the first generation – Saturn and Titans. The poet portrays the consequences of the universal war, Ti-

tanomachia, and divides his personages into the residents of an old (Golden) century and those of a new (Beautiful) age. And as the god of the old generation Oceanus, who put up with the course of history, says: "The future belongs to the beautiful" (Bk II, I s).

In "Hyperion" Keats depicts one detail after another, the image of Apollo, a new god of Sun, the most brilliant embodiment of the beautiful, who is destined to oppose Hyperion, the god of Sun from the generation of Titans. Apollo is the embodiment of the Romantic beautiful and Keats emphasizes the contrast between Apollo and Hyperion on the level of portraits from the very first lines of the poem.

As it is noted by H. Haltrin-Khalturina, Keats described Titans in the tradition of classicism, and the Olympian gods are depicted in the manner of Romantic aesthetics. The speech of Titans is characterized by deliberateness, their thinking is conservative, but their oratory is perfect. They remind of the ancient stone idols captivating by their shapely beauty of lines, the expressiveness of poses, their grandeur and massiveness [5, p. 317].

Intending to stress that Titans belong to the past, Keats not only makes references to ancient history and mythology, but he also resorts to the literary devices considered outdated at his time because they were used by classicists. Sometimes the poet used the inserted poetic forms, like an inserted unrhymed sonnet which opens the poem and is devoted to the all-absorbing silence and is crowned by the allegory of silence in the image of Naiad (a female spirit who lived in a lake, stream or river according to ancient Greek stories). Apollo, unlike Hyperion, is the intangible spiritual light. The new god of Sun seems almost immaterial. The first description of Apollo is presented in the second book of poem and it gives a vague idea of his appearance. Clymene, the daughter of Oceanus, tells Titans about Apollo, though she never saw him. Clymene heard his music and she was deeply moved by its charming sounds, having experienced a mixed feeling of anguish and admiration. The author of "Hyperion" believes that only the contrasting states were familiar in the Golden Age: the states of joy and sorrow, of absolute power and complete dependence.

Apollo appears before the reader for the second time in the third book. The author compares Apollo with the "golden theme" which does not have physical incarnation but it influences all the happening events. Apollo is compared to the gust of wind, which brings the aroma of flowers and fragments of beautiful melodies. His music is filling in the surrounding world. Apollo is very young and he knows nothing about the structure of the universe, the history of the world and about his origin. He needs someone to teach and instruct his, and he meets Mnemosyne, the goddess coming from Titans and personifying memory and conscience. Mnemosyne is the only resident of the old "Golden" age who predicted and accepted unconditionally the coming of a new "Beautiful" age.

Apollo learns about the tragedy of Titans from Mnemosyne and he realizes that the idea of historical progress is connected with idea of the departure of the old generations. Accepting the sacrificial side of life as an inseparable part of it, Apollo becomes wiser and more mature. And here the poet introduces the third portrait of Apollo. A reader can witness his metamorphosis. Learning the mystery of the external and inner world, Apollo is changing. Lightening the world, Apollo becomes visible for the first time. His features are coming forward from darkness: the blushing face of the Sun God, his fluttering curls, slender neck – the beautiful is starting to embody – a perfect embodiment of beauty which Clymene took for a sound in her half-asleep. But the poet breaks his narrative and finishes neither Apollo's description nor his poem. Two variants of the poem, "Hyperion", the first one and the second "The Fall of Hyperion" remained unfinished.

Two gods of Sun are contrasted in the poem. One of them, ancient Hyperion, is losing his power, an antagonist in the poem; and another, young Apollo is gaining his strength and power, full of spiritual, internal brilliance, becomes a protagonist.

E. Vitkovskiy highlighted that the poem "Lamia" (1821) is considered to be the most perfect poem of John Keats. In the conditions of poetic language changing, genre and stylistic transformations, Keats made a conscientious artistic choice in favour of imagination and intuition intending to convey his complicated creative experience and emotions to a sagacious reader. "Lamia", like many verses of Keats (Ode on melancholy; Ode to Psyche) gives evidence of the poet's interest in the issue of psyche, irrational phenomena and the ways to describe them in an artistic work [1, p. 169].

T. Zhuzhgina maintains that in "Lamia" Keats focuses on the thoughts about fatal essence and the pernicious effect of passions, about illusive nature of beauty and brevity of personal happiness. He used the means of mythological fantasy and combined allegory with the gothic symbols of violent phenomena. The poet filled the mythological matrix with romantic irony and emphasized the intertextual medieval connection of his poem with prototext – ancient and biblical. Romantic irony increased significantly the scope of metaphoric meaning of beauty, not confining to key notions of ancient myths [3, p. 217].

"Lamia" of John Keats is not a mechanical copying or imitation of ancient stories. The Romantic poet renewed the mythological image of a woman-snake. The mystery of birth and reincarnation is in the centre of the romantic illusion created by the poet: a wide mythopoetic and color range of fantastic transformations of a snake into a woman symbolizing the circular motion of natural elements.

Endowing with romantic features an ancient legend, Keats approaches nearer to the mystic idea of the beautiful and the ideal of beauty expressed in his "Ode to a Grecian Urn": "Beauty is truth, truth is beauty". "Lamia" should be seen as the poet's text about love for ideal and perfect things and, at the same time, as aesthetic existence of confusion by ideal, perfect things possessing magic tempting power of transformation and reincarnation.

Keats was looking for truth and beauty, which were inseparable in his conscience, as he considered beauty to be the true essence of any phenomenon. If it is distorted and darkened in its present state, it is the task of a poet to discover beauty and make it visible. This is what poetic imagination needed for. The charm of John Keats beauty is indebted to the accuracy of the selected tropes and to the diversity of rhyme and stanzas.

The poet emphasizes that only imagination can perceive truth and beauty. And he opposed beauty in the manner of Romantic poetics to rational conscience governed by reason. He believes that a poet must think about truth and beauty, not being distracted by the extraneous circumstances. Then his creation will be "… a friend / To soothe the cares and lift the thoughts of man" (Sleep and Poetry).

The poetic credo of John Keats was formed within the framework of the aesthetics between two eras – the XVIII and the XIX centuries. He was gradually changing from the singer of corporeal beauty which really exists, but it is not noticeable for bodily eyes.

Bibliography

1. Витковский Е. Восход Эндимиона / Е. Витковский // Джон Китс. Стихотворения. Поэмы. Бессмертная библиотека. – М.: Рипол классик, 1998. – 530 с.

2. Дьяконова Н.Я. Джон Китс: Стихи и проза / Н.Я. Дьяконова, Э.Л. Линецкая, С.Л. Сухарев. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1986. – 399 с.

3. Жужгина-Аллахвердян Т.Н. «Ламия» Джона Китса в русских переводах: романтическая мифопоэтика любви и магии и античный интертекст / Т.Н. Жужгина-Аллахвердян // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. – М.: Флинта, Наука, 2014. – С. 242–253.

4. Зиновьева А. Творчество Джона Китса и философия романтической поэзии: автореф. дисс. канд. филол. наук / А. Зиновьева. – М., 2012. – 27 с.

5. Халтрин-Халтурина Е.В. Джон Китс и культ прекрасного: о динамике образного ряда в поэме «Гиперион: фрагмент» / Е.В. Халтрин-Халтурина // Английская литература от XIX века к XX и от XX к XIX. Проблемы взаимодействия литературных эпох. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 586 с.

6. Электронная библиотека отечественной и зарубежной поэзии XIX–XX веков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.stihi-xix-xxvekov.ru/kits13.html (последнее обращение 20.04.2018).

References

1. Vitkovskiy, E. *Voskhod Endimiona* [Endymion's raise]. *John Keats. Stihotvorenija. Pojemy. Bessmertnaja biblioteka* [John Keats. Verses. Poems. Immortal library]. Moscow, Ripol klassik Publ., 1998, 530 p.

2. Dyakonova, N., Lineckaja, Je.L., Suharev, S.L. (ed.) *John Keats. Stikhi i proza* [John Keats. Verses and prose]. Moscow, Nauka Publishers, 1986, 399 p.

3. Zhuzhgina-Allakhverdyan, T. Lamia. *John Keats v russkikh perevodakh. Romanticheskaia mifopoetika liubvi i magii i antichniy intertekst* [Lamia of John Keats in Russian translations. Romantic mythopoetics of love and magic and ancient intertext]. *Hudozhestvennyj perevod i sravnitel'noe literaturovedenie* [Art translation and comparative literary criticism]. Moscow, Nauka Publishers, 2014, pp. 242-253.

4. Zinovieva, A. *John Keats. Tvorchestvo i filosofia romanticheskoi poezii*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [John Keats. Creative work and philosophy of romantic poetry. Extended abstract of cand. philol. sci. diss]. Moscow, 2012, 27 p.

5. Khaltrin-Khalturina, E. *John Keats i kult prekrasnogo: o dinamike obraznogo ryada v poeme «Giperion: fragment»* [John Keats and the cult of the beautiful: about the dynamics of image in the poem "Hyperion: a fragment"]. *Anglijskaja literatura ot XIX veka k XX i ot XX k XIX. Problemy vzaimodejstvija literaturnyh jepoh* [The English Literature from 19th to 20th centuries and from 20th to 19th. Problems of interoperability of literary epoch]. Moscow, IMLI RAN Publishers, 2009, 586 p.

6. *Jelektronnaja biblioteka otechestvennoj i zarubezhnoj pojezii XIX–XX vekov* [Electronic library of soviet and foreign poetry of 19-20th centuries]. Available at: http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/kits13.html (Accessed 20 April 2018).

Статья посвящена использованию древних мифов и категории прекрасного в мифопоэтических поэмах Джона Китса. Авторы рассматривают формирование поэтического кредо поэта, его отождествление любви с поэзией, а также попытки поэта найти правду и красоту.

Ключевые слова: поэт эпохи романтизма, древний миф, мифопоэтические произведения, интерпретация символики, эллинизм, поэтическое кредо, мыслительный образ поэта.

Статтю присвячено використанню древніх міфів і категорії прекрасного в міфопоетичних поемах Джона Кітса. Автори розглядають формування поетичного кредо поета, його ототожнення любові з поезією, а також спроби поета знайти правду і красу.

Ключові слова: поет епохи романтизму, древній міф, міфопоетичні твори, інтерпретація символіки, еллінізм, поетичне кредо, образ мислення поета.

Одержано 3.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-182-207

УДК 821.112.2.09.16'-1

Г.В. СИНИЛО,
кандидат филологических наук,
профессор кафедры культурологии,
доцент кафедры зарубежной литературы
Белорусского государственного университета (г. Минск)

КНИГА ПСАЛМОВ КАК ОДИН ИЗ ВАЖНЕЙШИХ АРХЕТЕКСТОВ ПОЭЗИИ АНДРЕАСА ГРИФИУСА

Статья посвящена исследованию библейской архетекстуальности в поэзии крупнейшего поэта немецкого барокко Андреаса Грифиуса (Andreas Gryphius, 1616–1664), в частности роли Книги Псалмов как одного из наиболее значимых архетекстов его сонетов и пиндарических од. Показано, как диалог с Книгой Псалмов предопределил смысловые, жанровые и ритмические структуры поэзии Грифиуса.

Ключевые слова: Библия, архетекст, архетекстуальность, Книга Псалмов, немецкая поэзия барокко, Андреас Грифиус, сонет, пиндарическая ода.

Книга Псалмов, или Псалтирь, в оригинале, на древнееврейском языке (иврите), именующаяся Книгой Хвалений (*Сэфер Теѓиллим*)[1], — одна из самых востребованных и цитируемых библейских книг как в религиозной, так и в светской культуре иудейско-христианского ареала. Псалтирь получила совершенно особый статус в культуре христианского мира, во многом определив христианский дискурс, войдя в качестве самой читаемой (помимо Евангелий) библейской книги практически в каждый дом. Современный еврейский писатель и литературовед Шимон Маркиш справедливо пишет: «Нет в еврейском Священном Писании книги более охристианившейся, чем Псалтирь. И по числу ссылок на нее на всех уровнях — от Отцов и Учителей Церкви, богословов всех времен и исповеданий до скромной проповеди немудреного приходского священника. И по числу толкований, изъяснений, парафразов, никогда не иссякавших, даже в те времена, когда знакомство с Писанием — непосредственная встреча мирян и рядового духовенства с источниками их веры и религии — отнюдь не поощрялось. И по месту, которое Псалмы за-

[1] Слова «псалом» и «Псалтирь» не имеют к ивриту никакого отношения: это следы эллинизма, внесенные еврейскими переводчиками в Александрии, создателями Септуагинты. Греческое слово *ψάλμος* (*psālmos*; отсюда — *Ψάλμος* в Септуагинте, латинское *Psalmus*, немецкое и английское *Psalm*, французское *Psaume*, русское *Псалом*) буквально означает «бряцание по струнам», «игра на струнном инструменте». Применительно к библейской книге оно означает музыкально-поэтическое произведение, требующее сопровождения на каком-либо струнном инструменте. Отсюда название книги в корпусе Септуагинты — *Ψαλμοι* (*Psalmoi*) — Псалмы, а вслед за ней в Вульгате — *Psalmi* (Псалмы), а также *Liber Psalmorum* (Книга Псалмов); далее — *Psalms* в английской Королевской Библии и в Современной Английской Версии; *Psaumes* во французской Библии. Слово *Ψαλτηριον* (*Psalterion*; отсюда — рус. *Псалтирь* и все слова с этим же корнем в других европейских языках: лат. *Psalterium*, нем. *Der Psalter*, древнерус. *Псалтырь*) впервые появляется у выдающегося еврейско-эллинского ученого, филолога и философа, главы иудейской общины Александрии Филона Александрийского (ок. 25 г. до н. э. — 50 г. н. э.) и означает некий музыкальный инструмент, похожий на арфу или большие гусли; этому инструменту и уподобляется вся Книга Псалмов. Однако в иудейском каноне сборник носит название תהילים <*Теѓиллим*> — Хваления (от תהלה<*теѓилла*> — «слава», «хвала»), или *Сэфер Теѓиллим* — Книга Хвалений. Слово же «псалом» обычно используется для передачи ивритского מזמור <*мизмор*> — «песнь».

© *Г.В. Синило, 2018*

няли в богослужении; достаточно напомнить, что в Русской Православной Церкви они входят в состав любого, даже самого краткого чина службы, что Псалтирь прочитывается целиком каждую неделю церковного года. И по значению ее в старинной системе образования: в старой Руси (чтобы не ходить за примерами далеко) она была главным «учебником», по ней учились читать, а научившись, часто не расставались с нею ни при каких обстоятельствах, до конца дней. И, наконец, по вкладу ее в культуру и цивилизацию всех христианских народов» [1, с. 5]. Действительно, наряду с Евангелиями Псалтирь стала для христианского мира главным учебником жизни и нравственности, подлинной веры и ее выражения в слове, фундаментом христианской молитвы и литургии. Псалмы комментировали Иоанн Златоуст, Амвросий Медиоланский, Августин Блаженный. На Руси человек, изучивший Псалтирь, считался человеком книжным, т. е. способным читать любую книгу. Псалтирь была настольной книгой, которую читали в свободное время. Ее брали с собой в дорогу: именно поэтому восточнославянский (белорусский) первопечатник и переводчик Франциск Скорина изданную им в 1522 г. в Вильне «следованную» Псалтирь (соединенную с Часословом — сборником молитв и Псалмов в порядке богослужения) назвал «подорожной книжицей». Показательно, что Псалтирь стала первой книгой, изданной Ф. Скориной в Праге в 1517 г. и открывшей его семнадцатитомную Библию, адресованную «людям посполитым (т. е. светским. — *Г. С.*) к доброму поучению». Во многих странах Псалтирь стала первой печатной книгой на национальном языке.

Книга Псалмов является антологией древнееврейской религиозно-философской лирики (и в этом плане представляет в библейском каноне лирику в наиболее «чистом» виде). При самом первом знакомстве с ней поражает несоответствие между ее названием в оригинале и ее сутью: собственно хвалений, т. е. гимнов, славословий Богу, в ней не так уж много. Гораздо больше — призывов о помощи, просьб укрепить дух, излияний и жалоб сердца, обращенных к Богу, воспринимаемому как личность, как Бог Живой, кровно заинтересованный в человеке. Одно из величайших открытий Книги Хвалений в сравнении с гимнами богам в других культурах заключается именно в личностном общении человека с Богом. Как справедливо заметил С.С. Аверинцев, «Бог из космической силы становится здесь прежде всего поверенным человеческих страданий и надежд» [2, с. 288]. Книга Псалмов воспринимается как вечный, нескончаемый диалог человеческой души с Богом (диалог между Я и Вечным Ты, согласно терминологии М. Бубера), и в этом залог ее непреходящей духовной ценности. Последнее же неотделимо от ее художественной ценности: Псалмы представляют собой шедевры лирической поэзии, притом поэзии высокопрофессиональной, авторской. Для поэтики Книги Псалмов характерны повышенная эмоциональность, экспрессивность в выражении чувств (горя, страдания, радости), особая проникновенность интонации, использование сложной метафорики и сугубо литературных (книжных) форм организации стиха (например, довольно часто используется алфавитный акростих; о поэтике Псалтири см. подробнее: [3]).

Если Библия в целом выступила как «осевой» архетекст европейской культуры (древний «текст-в-начале», обладающий повышенной аксиологической значимостью, высокой степенью референтности, реинтерпретируемости, цитируемости, воспринимающийся как художественный эталон и выполняющий текстопорождающую функцию; см. подробнее: [4]), то Книга Псалмов стала генеральным архетекстом духовной и религиозно-философской поэзии (особенно Средневековья и Раннего Нового времени). Одновременно Псалтирь выполняет функцию архитекста, обусловливающего жанрово-стилевые поиски европейской поэзии, а во многих национальных литературах — становление литургической и религиозно-философской поэзии на национальном языке. Это особенно очевидно в немецкой культуре, где впервые был выполнен полный перевод Библии на живой европейский язык (до этого все переводы выполнялись с греческого и латыни — с Септуагинты и Вульгаты).

Знаменитая Библия Лютера (*Lutherbibel*) была опубликована в 1534 г. (вторая редакция — *Bibel Deutsch* — в 1545 г.) и стала самой читаемой и издаваемой немецкой книгой, заложившей фундамент немецкого литературного языка и оказавшей сильное влияние на переводы Библии на другие национальные языки с оригинала. В Библии Лютера впервые были представлены образцы прозы и религиозно-философской поэзии на немецком язы-

ке. Показательно, что именно с Псалтири Лютер начал свою работу над переводом с оригинала всего Ветхого Завета. Это была та книга, которая больше всего притягивала к себе сердце «виттенбергского соловья», как назвал Лютера Ганс Сакс. Еще в 1517 г. Лютер издал на немецком языке ряд Псалмов, обнаружив в этих переводах незаурядное языковое мастерство. Затем в 1524 г. он выпустил отдельное издание Псалтири. В предисловии к нему переводчик писал о тех чувствах, которые переживает человек, читающий Псалмы: «...ты глядишь в самое сердце святым, словно в прекрасные веселые сады или даже в небеса, где расцветают нежные, милые, веселые цветы всяческих прекрасных, радостных мыслей о Боге и Его благодеяниях. ...А где найдешь ты более проникновенные, жалостные, горестные слова о печали, чем в покаянных Псалмах?» (цит. по: [5, с. 283–284]). Переводы Псалмов, выполненные М. Лютером, отличаются высокими поэтическими качествами — при стремлении максимально приблизиться к смыслу оригинала и сохранить очень важные семантические и синтаксические параллелизмы.

М. Лютер заложил также в европейской литературе Нового времени традицию переложения Псалмов (или подражания Псалмам). Переложение не является переводом — ни в строгом, ни в нестрогом смысле этого слова. Отталкиваясь от мыслей, образов, стилистики того или иного библейского Псалма, поэт дает свободу своему воображению, создает вольную вариацию на тему Псалма, придавая своему произведению неповторимое своеобразие, специфическую форму, свойственную данной национальной поэтической традиции и своей собственной манере. Переложения Лютера отличаются высокими поэтическими качествами. Неслучайно доныне лютеране поют его гимны и хоралы, ставшие народными песнями и положенные на музыку многими великими композиторами. До сих пор лютеровское переложение Псалма 46/45-го «Ein feste burg ist vnser Gott...» («Прочная крепость [твердыня] — наш Бог...») является самым знаменитым лютеранским хоралом.

М. Лютер дал импульс дальнейшему развитию немецкой поэзии, подлинное рождение которой происходит в трагическом XVII в., в эпоху Тридцатилетней войны (1618–1648), ставшей страшной национальной катастрофой для немцев. Однако именно в это время немецкие поэты упорно вели борьбу за национальный язык и поэзию на этом языке. Первым многочисленные переложения Псалмов создал великий реформатор немецкой поэзии Мартин Опиц. Вслед за ним к Псалмам обращаются Пауль Флеминг, Иоганн Рист, Симон Дах, Пауль Герхардт, Андреас Генрих Бухольц, Кристиан Гофман фон Гофмансвальдау, Квиринус Кульман и многие другие. Практически не было ни одного более или менее крупного поэта, который не входил бы в образ Давида Псалмопевца, изливая свое религиозное чувство и размышляя о проблемах вечных и одновременно касающихся своего времени, судьбы народа и собственного внутреннего мира. Мимо Псалмов не мог пройти и крупнейший поэт немецкого барокко — Андреас Грифиус.

Поэзию А. Грифиуса давно начали изучать немецкие литературоведы: в 1904 г. вышла монография Виктора Мангеймера (V. Manheimer[2]) [6], затем —книга Фридриха Гундольфа (F. Gundolf, 1927) [7], немецкого поэта и литературоведа, ученика С. Георге. Вслед за этим появились исследования Эмиля Эрмантингера (E. Ermatinger, 1928) [8], Герхарда Фрике (G. Fricke 1933 [3]) [9], Фридриха Вильгельма Венцлафа-Эггеберта (F.W. Wentzlaff-Eggebert 1936 [4]) [10] и др. Вторая мировая война, горькие итоги правления нацистов в Германии актуализировали духовно-нравственные уроки немецкого барокко и особенно Грифиуса, усилили интерес к его творчеству читателей и исследователей. Во многом этому способствовал Иоганнес Роберт Бехер, издавший в 1956 г. антологию барочной поэзии и давший ей название сонета Грифиуса — «Слезы Отчества» («Tränen des Vaterlandes»). Исследовательский интерес достиг пика в 1960-е гг. Этапными стали работы выдающегося польского германиста, выходца из родной для Грифиуса Силезии Мариана Широцкого (M. Szyrocki 1959, 1964, 1968) [11; 12; 13]. В это же десятилетие значительный вклад в изучение наследия крупнейшего поэта немецкого барокко внесли Вилли Флемминг (W. Flemming, 1965) [14], Ганс-Юрген Шингс (H.-J. Schings, 1966) [15], Дитрих Вальтер Йёнс (D. W. Jöns, 1966) [16],

[2] Книга В. Мангеймера переиздана в 2015 и 2017 г. [6].
[3] Книга Э. Эрматингера переиздана в 1967 г. [8].
[4] Книга Ф. В. Эггеберта до 2012 г. выдержала 26 изданий на немецком и английском языках [9].

Эберхард Маннак (E. Mannack, 1968) [17]. Далее, в 1970–1990-е гг., к поэзии Грифиуса обратились Вольфрам Маузер (W. Mauser, 1976) [18], Ганс-Генрик Круммахер (H.-H. Krummacher, 1976 [19]), Гюнтер Отт (G. Ott, 1985) [20], Никола Каминский (N. Kaminski, 1998) [21] и др. Не угасает интерес к творчеству великого барочного поэта и в XXI в., что подтверждают исследования Иоганна Ансельма Штайгера (Johann Anselm Steiger, 2000) [22], Николы Каминского и Роберта Шютце (N. Kaminski, R. Schütze, 2016) [23]. Не обойден вниманием Грифиус и в англоязычном (прежде всего американском) литературоведении (см.: [24; 25; 26; 27; 28; 29; 30]), и в русском (советском и российском) — прежде всего благодаря исследованиям выдающихся германистов Б.И. Пуришева [31; 32] и А.В. Михайлова [33; 34; 35], а также кандидатским диссертациям Т.Е. Заездной (1972) [36] и Н.Л. Костаревой (2006) [37], посвященным сонетам Грифиуса.

Безусловно, поэтическое наследие Грифиуса может считаться хорошо изученным, особенно его сонетное творчество. Меньше повезло жанру оды, прежде всего пиндарической оды, большим мастером которой был Грифиус. Ее изучение когда-то начал знаменитый Карл Фиётор (K. Viëtor, 1923, 1961) [38], а в современной германистике немецкой оде XVII в., в том числе и оде Грифиуса, посвящена монография Хебы Фати (H. Fathy, 2007) [39]. В советском и постсоветском литературоведении ода Грифиуса не становилась предметом самостоятельного изучения. Несомненно, исследователи поэзии Грифиуса не могли не касаться религиозных аспектов его творчества (см. особенно: M.S. Schindler, 1970 [26]; W. Jens, 1985 [40]; H. Küng, 1985 [41]), ибо глубокая религиозность немецкого поэта совершенно очевидна (в российских исследованиях это заявлено открыто только в упомянутой диссертации Н.Л. Костаревой). Однако до сих пор остается недостаточно изученной проблема библейской интертекстуальности в поэзии Грифиуса, его обращения с библейским словом. Этому посвящены лишь отдельные статьи в западном (прежде всего немецком) литературоведении (см.: T. Vogel, 2008 [42]; T. Wortmann, 2012 [43]). В то же время в коллективном труде «Книга в книгах: взаимодействия Библии и литературы» («Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur», 2012) отмечается: «Интерес к Библии растет. Соотношение библейского и литературного текста становится одним из наиболее сложных исследовательских полей литературоведения и культурологии» [44, с. 2]. Солидаризуясь с этим мнением, отметим при этом, что Библия сама является литературным текстом, хотя ее роль не может быть сведена только к этому. Тем не менее подход к библейскому слову как художественному слову, основанный когда-то И.Г. Гаманом, И.Г. Гердером, И.В. Гёте, является ныне общепризнанным и среди библеистов (см.: R. Robertson, 1976 [45]).

Таким образом, исследование библейской архетекстуальности в поэзии Грифиуса представляется достаточно актуальным, ведь именно осознанный диалог с Библией явился одним из важнейших факторов формирования неповторимого художественного мира поэта, особенно диалог с Экклесиастом (во многом поэзия Грифиуса является своеобразным комментарием на полях Книги Экклесиаста) и Книгой Псалмов. При этом мы опираемся на философию диалога М. Бубера, сформулированную в знаменитой книге «Я и Ты» («Ich und Du», 1923), на утверждение мыслителя о возможности установления отношения «Я — Ты», живого отношения диалога, не только с человеком, но и с любым явлением, в том числе текстом, «пред-стояние» ему «всем существом», на его концепцию культуры как диалога между Я и Ты в присутствии Вечного Ты (см.: [46, с. 16–23]), а также на тесно связанную с буберовской концепцию диалога культур и диалога текстов М.М. Бахтина — диалога, длящегося в рамках «большого времени» (см.: [47, с. 364–373]). В свою очередь, на концепцию Бахтина, как известно, опирается концепция интертекстуальности (Ю. Кристева, Р. Барт, Ж. Женнет). Мы полагаем, что к системе интертекстуальных связей, наиболее четко описанных Ж. Женнетом [48], следует прибавить архетекстуальность — связь текста с древним текстом-образцом, «текстом-кодом» (Ю.М. Лотман), необходимым для дешифровки более позднего текста.

Андреас Грифиус (Andreas Gryphius, 1616–1664) с необычайной мощью и проникновенностью выразил в своем творчестве трагическое мироощущение человека эпохи Тридцатилетней войны. Неслучайно именно его поэзия оказалась глубоко созвучной XX в., нашла живой отклик в сердцах современников. Лирика Грифиуса, неся в себе квинтэссенцию барочной поэтики, поражает соединением неизбывного трагизма, подчас безысходного пессимизма и утверждения осмысленности бытия, веры в человека, в неуничтожимость в

нем самого главного — «сокровища души» (*Seelenschatz* — выражение из знаменитого сонета Грифиуса «Слезы Отечества. Anno 1636»). М. Широцкий отметил, что «именно Грифиус, исполненный глубочайшего и страстного желания мира, выразил наиболее полно трагедию своей страны и человека своей эпохи» [49, с. (6)]. В свою очередь, российский литературовед Ю.Б. Виппер писал: «Творчество Грифиуса — одухотворенная кульминация тех трагических и пессимистических настроений, которые порождались в сознании передовых людей Германии ужасами Тридцатилетней войны. Каждое его стихотворение — воплощение мучительной драмы, переживаемой кровоточащей душой» [50, с. 20]. Это точная характеристика творчества поэта, чья судьба, неотделимая от судьбы Отечества, стала своеобразной формулой времени и символом одиночества и трагизма поэтической судьбы.

В поэзии Грифиуса наиболее полно репрезентирован диалог между Я и Вечным Ты, ее пронизывает стремление души прорваться к Богу через суету и тщету этого мира. Поэт, который был сыном пастора и в двухлетнем возрасте потерял отца, очень рано — мать, затем — приемную мать, брата, сестру, в ранней юности несколько раз воочию увидел смертоносный лик чумы и чудом избежал ее гибельного дыхания, тяжело болел и был на грани жизни и смерти, тем не менее ощущал в своей личной судьбе — вопреки всем потерям, ужасам и страданиям — спасительную руку Бога:

Не видя выхода, я только смерти ждал…
И тут… Бог спас меня. Господь мне сострадал!
С тех пор, обретши жизнь, усвоил я науку:

На грани гибели, в проигранной борьбе —
Невидимо Господь печется о тебе
И в нужный миг подаст спасительную руку.
(*Здесь и далее поэтический перевод Л. Гинзбурга*) [51, с. 115].

В оригинале этот сонет, названный в переводе Л. Гинзбурга «Сонетом надежды», имеет заглавие «Dominus de me cogitat» («Господь обо мне думает»), отсылающее к Книге Псалмов. Размышляя о Боге и Его присутствии в своей жизни, Грифиус говорит (и это не передано в русском переводе): *Sein Hertz ist gegen mir mit Vatertrew' entbrand, / Er ists, der jederzeit vor mich, sein Kind, muß sorgen* [52, с. 80] («Его сердце вспыхивает навстречу мне отцовской верностью, / Он тот, кто во всякое время заботится обо мне, своем дитя»).

Мотивы и стилистика Псалмов определяют многие сонеты Грифиуса, часто представляющие прямое обращение поэта к Богу Отцу, или к Богу Сыну — Иисусу Христу, или к Духу Святому. В сущности, эти сонеты являются его индивидуальными молитвами. Таков, например, сонет «На блаженное Рождество Господне» («Auf die selige Geburt des Herrn»):

Schau, höchster König, schau, wie hart mich hat geschätzet
Der Fürst der Finsternis mit Weh, Ach, Angst und Leid!
Schau, wie mich hat umhüllt die Nacht der Traurigkeit
Und wie ich bin im Stall der Trübsal eingesetzet!

Wird denn mein Herz nicht auch durch diese Freud ergötzet,
Die durch dich allem Volk der große Gott bereit'?
Gebier dich neu in mir, mich in dir, weil die Zeit
Des Neugebärens da, mich hat die Furcht verletzet

Vom Himmel lichten Blitz. Drum laß mich hören an,
Daß ich durch deinen Fried dem wohlgefallen kann.
Der, daß er Menschen schuf, sich oft so hoch beschweret.

Ich fühl, du wirst es tun. Ihr Himmelscharen singt
Ehr dem, der uns die Freud und Frieden wiederbringt
Und alles schinden läßt, was seinen Zorn empöret [53, с. 11–12].

(Взгляни, высочайший Царь, взгляни, как жестоко испытывает меня / Князь тьмы муками, вздохами, страхом и страданиями! / Взгляни, как окутала меня ночь скорби / И как заключен я в стойло уныния! // Неужели не будет мое сердце наслаждаться той радостью, / Которую через тебя готовит всему народу великий Бог? / Роди Себя вновь во мне, а меня — в Тебе, и если время / Нового Рождения пришло, меня покинет страх // Перед молниями, сверкающими с неба. / Позволь мне это слышать, / Чтобы я смог испытать благость Твоего мира. / Тот, Кто создал человека, так часто там, высоко, в затруднении. // Я чувствую, Ты сделаешь это. О сонмы небесные, пойте / Славу Тому, Кто вновь принесет нам радость и мир / И позволит уничтожить все, что возбудило Его гнев. — *Здесь и далее подстрочный перевод наш. — Г. С.*)

Этот сонет показателен для Грифиуса, который, видя в земном мире «юдоль слез» и даже «проклятую долину слез» (*verfluchtes Threnen-Thaal* [52, с. 48]), видя падение нравов, наблюдая страдания родной страны и переживая их в собственной судьбе, в страстном нетерпении сердца жаждет преображения мира и обращается к Богу с призывом ускорить приход Мессии, к Христу — не медлить и спасти мир от грехов и страданий. Б.И. Пуришев справедливо отмечает: «Даже самого Христа осмеливается Грифиус осыпать упреками за то, что Он бездействует, когда люди безмерно страдают. “Помоги, пока утлый челнок еще не разбился о скалы! — восклицает поэт, обращаясь к Христу. — Неужели же вопли отчаяния не могут пробудить Тебя от сна?” (сонет “Вставай! Вставай! Пробудись, Владыка Христос! Смотри, как неистовствуют ветры!”)» [32, с. 244]. Действительно, страстная любовь к Богу, к Сыну Божьему, рождение Которого поэт хочет ощутить в собственной душе и самому родиться в Боге (типичный мотив немецкой мистики), соединяется у него с дерзкими и горькими упреками Богу, Который слишком долготерпелив, слишком долго позволяет длиться страданиям (в его лирике важны мотивы Книги Иова, связанные с проблемой теодицеи). Только Грифиус мог позволить себе сказать, обращаясь к Богу: *Ах, Господи, как бессердечно, / Как больно Ты караешь нас! <…> Ты даровал нам жизнь — спасибо! / Так сделай, чтоб мы жить могли бы!* («Плач во дни великого голода») [51, с. 118]. Даже когда завершится Тридцатилетняя война, но положение Германии будет оставаться невероятно тяжким, Грифиус в своих сонетах будет и благодарить Бога, и дерзко напоминать Ему, что Его милость должна быть гораздо большей, ведь слишком велики были страдания, слишком долго они длились, — например, в сонете «На завершение года 1648» («Schluß des 1648. Jahres»):

Herr, es ist genung geschlagen,
Angst und Ach genung getragen,
Gib doch nun etwas Frist, daß ich mich recht bedenke!

Gib, daß ich der Handvoll Jahre
Froh werd eins vor meiner Bahre!
Mißgönne mir doch nicht dein liebliches Geschenke! [53, с. 33]

О, сколь тяжек был избыток
Мук, смертей, терзаний, пыток!
Дай, Всевышний, хоть ненадолго дух перевести,

Чтоб в оставшиеся годы
Не пытали нас невзгоды.
Хоть немного радости дай сердцу обрести! [51, с. 121]

Или в сонете «На завершение года 1650» («Schluß des 1650. Jahres»):

Gott, wir haben dies erlebet, was du uns verheißen hast,
Daß der unerhörten Schmerzen und der überhäuften Last
Letztes Ziel ist angebrochen.

Bisher sind wir tot gewesen, kann nun Fried ein Leben geben,
Ach so laß uns, Friedekönig, durch dich froh und friedlich leben,
Wo du Leben uns versprochen! [53, с. 34]

Боже, всё мы испытали, всё, что Ты послал, снесли!
Кто знавал такие муки с сотворения земли,
Как народ наш обнищавший?

Мы мертвы, но мир способен снова к жизни нас вернуть,
Дай нам силу встать из праха, воздух мира дай вдохнуть,
Ты, спасенье обещавший! [51, с. 122]

Обращают на себя внимание дерзкие эксперименты Грифиуса с классической сонетной формой: в обеих сонетах катрены написаны одним размером (шестистопным или пятистопным ямбом), а терцеты — другим (хореем), причем последние построены на контрасте очень долгих и кратких строк, внося в сонет особую свободу дыхания, повышенную экспрессию и элементы пиндарической оды. Кроме того, в этой свободе ритмомелодики можно увидеть некоторые отзвуки библейского неравнострочного тонического стиха.

Еще одна показательная авторская молитва Грифиуса, закованная в форму классического сонета, — сонет «К Богу Отцу» («An Gott den Vater»):

Ach Schöpffer! Vater Ach! der du mich mit dem Tod,
Als unser Sünden Straff in Adam hast beschweret;
Der du mir hast die Straff in ein Geschenck verkehret,
Als Jesus dich versöhnt durch seine Sterbens-Noth.

Mein Herr, durch welchen mir der Todt ein Lebens-Bot,
Gib, wenn ich auf der Welt den Rest der Zeit verzehret,
Gib dem, vor den dein Kind sich in den Tod gewehre,
Nur einen Gnaden-Blick, unendlich guter Gott.

Hast du aus Mutterleib ins Licht mich leiten können;
Warum denn woltest du nicht Hülff und Beystand gönnen?
Wenn die beklemmte Seel ins neue Leben ringt.

Dir war es leicht aus nichts mich, Schöpffer, vorzubringen,
Wie könte es dir den zu retten mißgelingen,
Der voll Vertrauens sich, Herr, in dein Armen schwingt [52, с. 101].

(Ах, Творец! Отец, ах! Ты, Который меня смертью / Как наказанием за грех Адама обременил; / Ты, Который мне наказание обратил в дар, / Когда Иисус Тебя умиротворил через Свою смертную муку. // Мой Господь, благодаря Которому для меня смерть — челн жизни, / Даруй, когда я в этом мире остаток дней растрачу, / Даруй тому, для кого Твое Дитя вверило Себя смерти, / Только один милостивый взгляд, бесконечно благой Боже. // Ты смог вывести меня на свет из материнского чрева; / Почему же Ты не хочешь дать помощь и защиту, / Когда удрученная душа рвется к новой жизни? // Тебе было легко из ничего меня, Творец, вывести [в мир], / Как же не удастся Тебе спасти того, / Кто, исполненный доверия, Господи, взмывает ввысь в Твои объятья.)

Самому трагическому из поэтов немецкого барокко смерть видится освобождением из юдоли скорбей, преодолением земной тщеты, подлинным новым рождением к вечной жизни, и в этом смысле его размышления и чувства близки Ф. де Кеведо и особенно Дж. Донну, но он во всем остается оригинальным и свободно мыслящим, чрезвычайно эмоциональным и одновременно афористичным в своем стиле.

В качестве архетекстов, из которых Грифиус черпает смысловые структуры, образы и интонации, аллюзивные пласты для своих сонетов, в сложном синтезе выступают Еван-

гелия (с ними, с образом Иисуса связаны важнейшие духовные смыслы), Книга Экклесиаста и прежде всего Псалтирь, выступающая также в роли архитекста. По сути дела, все сонетное творчество Грифиуса (за редкими исключениями) представляет собой единый религиозно-философский художественный текст, разворачивающий перед читателем сложнейшую картину душевной и духовной жизни человека трагической эпохи, томление духа, стремящегося постичь непостижимое, осмыслить страдания и прозреть радость единения с Предвечным, растворения в любви к Сыну Божьему, принесшему Себя в жертву ради Спасения мира. По интенсивности религиозного чувства, философской и психологической глубине рядом могут быть поставлены только «Священные сонеты» Донна, но Грифиус все же неизмеримо трагичнее, и это вполне объяснимо и ситуацией Германии, и судьбой поэта.

В творчестве Грифиуса с самого начала сосуществуют и переплетаются два плана: темно-трагический, связанный со стремлением преодолеть суетность жизни через уход из нее, и вдохновенно-экстатический, связанный с ликованием души от осознания присутствия в ней Бога, от возможности бесконечного восхождения к Нему. Горькая жалоба и переполняющая душу хвала Богу соединяются в сонетах Грифиуса, и это сплав поэту лучше всего помогает выразить его диалог с Книгой Псалмов. Уже в самых ранних «Лисских сонетах» («Lissaer Sonnette», 1637; названы так, потому что изданы в городе Лисса) душа поэта «кружит вокруг Бога» (*kreist um Gott* — выражение Р.М. Рильке из его «Часослова»), обращаясь к Нему и надеясь на ответ, то вознося жалобу, то исполняясь ликования, как в Псалтири. Для экстатической манеры Грифиуса весьма характерен следующий сонет, обращенный к Святому Духу («An Gott den Heiligen Geist»):

O wahrer Liebe Fewr! Brunn aller gutten Gaben!
O dreymal grosser Gott! O höchste Heyligkeit!
O Meister aller Kunst! O Frewd, die alles Leid
Vertreibt! O keusche Taub, vor der die Hellen-Raben

Erzittern! welche noch, eh denn die Berg erhaben
Vnd eh die Welt gegründt; eh das gestirnte Kleid
Dem Himmel angelegt, ja schon vor Ewigkeit,
Die zwey, die dir gantz gleich, von Sich gelassen haben!

O Weißheit ohne Maaß! O Gast der reinen Seel!
O wesentliches Liecht! O tewre Gnaden-Quell,
Die du den zarten Leib Mariens hast befeuchtet!

Ach laß ein Tröpfflin nur von deinem Lebenstaw
Erfrischen meinen Geist! hilff daß Ich doch nur schaw
Ein Füncklin deiner Flam, so bin Ich recht erleuchtet [52, с. 3–4].

(О истинной Любви огонь! Источник всех благих даров! / О трижды великий Бог! О высочайшая Святость! / О Мастер всех искусств! О Радость, которая всякое страдание / Прогоняет! О чистая Голубка, перед которой вороны ада // Дрожат! которая еще прежде, чем горы поднялись, / И прежде, чем мир был основан; да, прежде чем звездное одеяние / На небо было надето, да, уже перед вечностью, / Которая единственно Тебе подобна, из Себя возникла! // О Мудрость без границ! О Гость чистой души! / О Свет самой сущности! О верной Милости источник, / Который оросил нежное тело Марии! // Ах, позволь всего лишь капельке Твоей росы жизни / Подкрепить [освежить] мой дух! Помоги, чтобы я все же увидел / Искорку Твоего пламени, тогда буду я истинно просветлен.)

Особую эмоциональность и возвышенность тона сонету придают многочисленные восклицания, контрасты между относительной простотой перечислительных конструкций и в целом амплифицированным синтаксисом, между симметричными полустишиями в первом катрене и неожиданным и очень эффектным анжанбеманом между катренами, резко разрывающим предложение и переносящим глагол *erzittern*, завершающий высказывание, в начало не просто новой строки, но новой строфы. Вся топика сонета архетекстуально соотносится с Псал-

мами, прославляющими мощь Бога как Творца мира, Его Духа, оживляющего мироздание, а также с Книгой Притчей, в которой Премудрость понимается как главный инструмент творения мира, как «художница при Боге», доставляющая радость сынам человеческим:

Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий Своих, искони: // От века я помазана, от начала, прежде бытия земли. //… Я родилась прежде, нежели водружены были горы, прежде холмов… Когда Он уготовлял небеса, *я была* там… //…тогда я была при Нем художницею, и была радостию всякий день… // …и радость моя *была* с сынами человеческими (*Прит 8:22–23, 25, 27, 30, 31*).

Сравним также топику сонета Грифиуса с некоторыми контекстами Псалмов (в Синодальном переводе):

Господь — свет мой и спасение мое…» (*Пс 26:1*); Расположившись в уделах *своих*, вы стали, как голубица, которой крылья покрыты серебром, а перья чистым золотом (*Пс 67:14*); Ты одеваешься светом, как ризою, простираешь небеса, как шатер; // Устрояешь над водами горние чертоги Твои, делаешь облака Твоею колесницею, шествуешь на крыльях ветра (*Пс 103:2–3*); Как многочисленны дела Твои, Господи! Все соделал Ты премудро; земля полна произведений Твоих (*Пс 103:24*); Ибо превыше небес милость Твоя и до облаков истина Твоя (*Пс 107:5*); Всем сердцем моим ищу Тебя… (*Пс 118:10*); Славьте Бога небес, ибо вовек милость Его (*Пс 135:26*); Дивно для меня ведение *Твое*, — высоко, не могу постигнуть его! // Куда пойду от Духа Твоего, и от лица Твоего куда убегу? // Взойду ли на небо, Ты там; сойду ли в преисподнюю, и там Ты. // Возьму ли крылья зари и переселюсь на край моря: // И там рука Твоя поведет меня, и удержит меня десница Твоя (*Пс 138:6–10*).

Поиски Бога всем сердцем, стремление к Нему всей душой, утверждение, что Он — свет и опора мира, невероятное восхищение Его мощью и красотой Его творения, видение в Нем великого Мастера, Художника — все эти мотивы объединяют текст Грифиуса с архетекстом, в роли которого выступает Псалтирь. Немецкий поэт опирается также на устойчивый топос Библии, присутствующий и в Псалмах: Дух Божий предстает как голубка (слово *руах* ‘дух’ на иврите женского рода), равно как и душа человека, как община верных Богу людей. Закономерно и в Новом Завете, и далее в христианской традиции голубка (голубь) выступает как визуальная метафора Духа Божьего. На эти смыслы в сонете Грифиуса наслаивается метафорика Песни Песней, героиня которой именуется голубкой и в христианской традиции понимается и как душа человека, и как Дева Мария, принявшая в свое лоно Дух Святой и зачавшая Богочеловека (отсюда и упоминание Девы Марии в последней строке первого терцета, а в начале неслучайны слова об огне верной любви, ибо именно огню Божьему любовь уподоблена в Песни Песней). Таким образом, аллюзивные пласты сонета связаны сразу с несколькими библейскими книгами — с Книгой Притчей Соломоновых, Псалтирью, Песнью Песней, с Евангелиями, особенно с теми фрагментами, где речь идет о сошествии Духа Божьего на Иисуса в виде голубя (*Матф 3:16; Мар 1:10; Лук 3:21–22; Иоан 1:32*), с эпизодом в Деяниях Апостолов, где на апостолов нисходит Дух Божий (*Деян 2*). В плане же концептуальном генеральным претекстом, определяющим основной смысл сонета, становятся слова евангелиста Иоанна о том, что «Бог *есть* дух» (*Иоан 4:24*), а также приведенные Иоанном слова Иисуса о великом Утешителе — Духе истины:

И Я умолю Отца, и даст вам другого Утешителя, да пребудет с вами вовек,// Духа истины, Которого мир не может принять, потому что не видит Его и не знает Его; а вы знаете Его, ибо Он с вами пребывает и в вас будет (*Иоан 14:16–17; здесь и далее Синод. перевод*).

Сонет Грифиуса «К Богу Духу Святому» и есть воплощенный в художественном слове порыв к великому Утешителю, переданное через динамику поэтических образов стремление ощутить Его целительную силу и присутствие в собственной душе. На русский язык этот сонет впервые перевел Алексей Прокопьев, в целом удачно передавший присущие стилю Грифиуса экспрессивность, энтузиастический взлет чувств, но не во всем сохранивший особенности синтаксиса поэта (особенно эффектный анжанбеман на стыке первого и второго катрена), а также и некоторые важные смыслы (например, упоминание Девы Марии, тело которой, а не «робких, нас», окропил Дух Святой; не очень удачен и «Голубок»):

О жар Святой Любви! О Ключ — Даров Отрада!
О Мастер всех Искусств! О Святый — нет святей!
О Трижды мощный Бог! О Радость — гнать страстей
Клубок! О Голубок! О Трепет вранов ада!

Из чьих (допрежь еще, чем встала гор громада
Вкруг моря, воздух, твердь, — из искр Твоих горстей
Сшит небу звездный плащ, — до вечности!) когтей
Ты спас двоих, Тебе подобных, о Услада.

О Мудрость без границ! О милости Исток!
О душ чистейших Гость! Утешитель! Урок!
О, Дождь, что, робких, нас кропит, Благой, в гореньи!

Ах, освежи мой дух хоть каплей бытия,
Дай искорку лишь зреть, да озаренный, я
Пребуду же сполна в чудесном озареньи [54, с. 19].

В более позднем сонете с таким же названием, исполненном в более строгой манере и дополненном аллюзиями на размышления Экклесиаста о смерти, Грифиус напишет:

Ach groβer Gott! Ach Trost der gantzen Welt,
Der in uns wirckt und Abba ruffen lehret,
Durch den uns Gott unendlich seufftzen höret,
Ach tröste, wenn der Menschen Trost verfällt [52, с. 102].

(Ах, великий Боже! Ах, Утешение всего мира, / Который действует в нас и учит призывать Отца [Abba], / Через Которого нас, бесконечно вздыхающих, слышит Бог, / Ах, утешь, когда у людей погибло утешение.)

Показательно включение в контекст стихотворения арамейского слова *Abba* (*Отец*), которое звучит из уст Иисуса во время моления о чаше в Гефсиманском саду (в русском переводе передано как *Отче*, в немецком — *Vater*):

Тогда говорит им Иисусу: душа Моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте со Мною. // И отошед немного, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты (*Матф 26:38–39*).

Слово *Abba* становится «сгустком» смыслов, не только вводя аллюзии на евангельский эпизод моления о чаше, но позволяя сжато выразить духовно-этическую проблематику самопожертвования и страдания, веры и надежды.

Чаще всего в сонетах Грифиуса (как, впрочем, и в его поэзии в целом) сложно взаимодействуют самые различные библейские аллюзивные пласты, помогая поэту по-новому выразить традиционные смыслы и представить сложнейшую картину мира и жизни человеческой души, находящейся в постоянном диалоге с Богом. При этом именно ранние сонеты отмечены сверхэмоциональностью, экстатичностью стиля. В них поэт часто прямо использует известные библейские топосы и особенно знаковые слова — слова-мотивы, несущие в себе целый сгусток смыслов и отсылающие к важнейшим архетекстам, в диалоге с которыми рождается новый текст. Таков, например, сонет «Вечная радость избранного [избранника]» («Ewige Frewde der Außerwehlten»), в котором душа прощается с грешным миром и растворяется в Божественной любви, в радостном ликовании от предчувствия приближения Мессианской эры:

O! wo bin ich! O was seh’ ich! wach ich! treumt mir? wie wird mir
IESV! welcher wollust Meer überschwemmt mein frölich Hertz!

Welt Ade! glück zu mein Trost! gutte Nacht, Todt, Angst vnd Schmertz!
Ich find alles, alles lern ich! alles schaw‘ ich HERR in dir!

Ich zuschmeltz in lautter Wonne! *IESU, IESU,* meine Zier!
O wie herrlich ists hier seyn! Erde, deine Frewd ist Schertz!
Iesu! ewig-gläntzend Licht‘ (tunckel ist der Soñenkertz!)!
Ach! wie funckeln deine Scharen! Sternen fliht! hier schimmern wir.

Ihr die jhr Glutt vñ Schwerd verlacht! ob schon ewr Leib wurd Staub vnd Aschen,
Ihr die jhr ewer reines Kleid habt in dem Blutt deß Lambs gewaschen,
Rufft *Halleluja! Halleluja!* Frewd vnd Leben!

Dir dreymal einig Ewigkeit, die alles in allen allmächtig regiret,
Sey vnaußsprechlich Lob vnd Ruhm vnd Ehre, die dir nur alleine gebühret,
Dir, die sich ewig (*Halleluja!)* vns wil geben [52, с. 91].

(О! где я! О, что я вижу! бодрствую я или сплю? как предстает мне / *Иисус!* какое море наслаждения затопляет мое радостное сердце! / Прощай, мир! мне посчастливилось утешиться! спокойной ночи, смерть, страх и боль! / Я обретаю все, все постигаю я! Все зрю я, ГОСПОДЬ, в Тебе! // Я растворяюсь в бурном блаженстве! *ИИСУС, ИИСУС,* моя краса! / О, как чудесно здесь быть! Земля, твоя радость всего лишь насмешка! / *ИИСУС!* вечно-сияющий свет (тускла солнца свеча!) / Ах, как пламенеют Твои сонмы! Звезды, бегите! Здесь мы сверкаем. // О вы, которые своим пыланием [жаром] посмеялись над мечом! пусть ваши тела уже стали прахом и пеплом, / О вы, которые свое чистое одеяние в крови Агнца омыли, / Взывайте *Аллилуия! Аллилуия!* Радость и жизнь! // Тебе, трижды единая Вечность, которая всем во всех мощно правит, / Будь невыразима хвала, и слава, и честь, которые только Тебе одной подобают, / Тебе, которая нам себя вечно (*Аллилуия*!) дарует.)

Сонет отличается необычно сложным синтаксисом: поток восклицаний сменяется сложными конструкциями, которые вновь «взрываются» изнутри эмфатическими восклицаниями. Этому синтаксису соответствует усложненная ритмомелодика: катрены написаны необычным для сонета восьмистопным хореем, который в первом стихе первого терцета и втором стихе второго сменяется девятистопной строкой, сочетающей хорей и ямб, и шестистопной строкой с такой же контаминацией в финале каждого терцета. Все это передает необычайно взволнованное состояние души человека в момент наивысшего озарения, мистического экстаза.

Важнейшими словами-символами (ключевыми словами), выполняющими функцию отсылки к архетексту, являются в этом сонете выделенные прописными буквами и курсивом слова «Господь» (*HERR*), трижды повторенное имя Иисуса (*IESU*) и столько же — знаменитое восклицание из Книги Псалмов, вошедшее во все языки, знакомые с Библией: *Halleluja!* Оно означает на иврите «восхвалим Господа», или «будем хвалить Господа», и немецкое его звучание вполне соответствует оригиналу. Крайне важны также выражения «прах и пепел», «кровь Агнца», вводящие топику Экклесиаста и Откровения Иоанна Богослова. Все эти слова несут в себе важнейшие сгустки смыслов, связанных с библейской архетекстуальностью.

Все воскресные и праздничные сонеты Грифиуса пронизаны библейскими образами и мотивами, прежде всего связанными с Евангелиями, Экклесиастом и Псалмами; они посвящены размышлениям о несоответствии земного мира идеалу, представленному в Библии, наполнены призывами к Мессии (Христу) явиться, чтобы свершить Высший Суд и ввести человечество в Мессианскую эру; в них выражено экстатическое чувство единения души человека с Богом.

Прекрасный образец сплавления воедино классической формы сонета и поэзии Псалмов являет собой сонет Грифиуса «Deficit in dolore vita mea! Psal. XXXI» («Истощилась в печали жизнь моя! Пс. XXXI»), название которого представляет собой цитату из Псалма 31/30-го на латыни (в Вульгате — *Ps 30:11*; см.: [55, с. 802]; показательно, что немецкий поэт дает нумерацию в соответствии с еврейским ориги-

налом и Библией Лютера). Таким образом, связь с архетекстом задается паратекстуально. Но если Псалом наряду с предельным выражением душевного и физического страдания несет в себе надежду и радость вопреки всему (*Буду радоваться и веселиться о милости Твоей, потому что Ты призрел на бедствие мое, узнал горесть души моей. — Пс 31/30:11; здесь и далее Синод. перевод*), точнее — скорбь и радость, отчаяние и надежда на наших глазах ведут сражение в душе лирического *Я*, и все завершается призывом к стойкости духа (*Мужайтесь, и да укрепляется сердце ваше, все надеющиеся на Господа! — Пс 31/30:25*), то герой Грифиуса не находит ни покоя, ни утешения:

Wenn Cynthie ihr Horn steckt auf den Abend an,
Ist nichts, das mich mit Ruh und Rat ergetzen kann.
Wie lange soll ich doch in diesem Kummer stecken?

Ich weine, doch umsonst; sooft die schwarze Nacht
Den trüben Sternen ruft und wenn Matuta lacht,
Kein Abend deckt die Not, kein Tag kann Trost erwecken [53, с. 27].

(Когда Цинтия прикалывает свой рог к вечеру, / Нет ничего, что позволило бы мне насладиться покоем или найти выход. / Как долго должен я пребывать в этой печали? // Я плачу, но напрасно; всякий раз, когда черная ночь / Печальные [тусклые] звезды кличет и когда Матута смеется, / Ни один вечер не закрывает беду, ни один день не может пробудить утешение.)

Горькое и мрачное содержание сонета оттеняется прекрасным, звучным и метафорическим, изображением вечера, ночи и рассвета: Цинтия (Луна) прикалывает, словно брошь, свой рог к небу, черная ночь вызывает звезды, льющие печальный тусклый свет, а затем смеется Матута — богиня рассвета, предвещая день, полный неизбывных мук… Топика Псалмов в соединении с собственными поэтическими открытиями позволяет поэту полнее выразить свое трагическое мироощущение, свою душевную боль.

В поэзии Грифиуса есть и прямые переложения Псалмов, структурно и стилистически еще более близкие библейскому тексту. Таково переложение Псалма 120-го («Psalmvs 120»), имеющее форму стансов из шести пронумерованных строф:

1.
So offt die grimme Noth,
So offt der herbe Spott,
So offt der bläiche Todt
Auff meine Seele sich verschworen.
Wen aller Trost verschwandt,
Hab ich Hertz, Aug vndt Handt
Zu Gott, der Hellffer heist, gewendet?
Die Seufftzer, die ich ihm gesendet,
Die stiegen ihm nach beiden Ohren.

2.
Mein Seuftzen, meine Bitt‘
Erweichte sein Gemütt,
Das er, der Brun, der Gütt,
Vom Himmel auff mein Elend sahe.
Es sahe meinen Schmertz,
Sein ewigtrewes Hertz
Erzog mich aus der Wehmüt strickẽ.
Ja wen ich wolt‘ in Angst ersticken,
War er mitt seinem Beistandt nahe.

3.
Herr der du mich erhört,
Wen dich mein Geist geehrt.
Wie das mich itzt versehrt,
Der natterzungen tolles zischen?
Soll mich den jede Stundt,
Der falschen Läster Mundt,
Das Lügen-reiche Maul verletzen?
Mein Gott! wen wirstu mich ergetzen
Vndt diese Threnen mir abwischen?

4.
Mag was mitt dieser Pein
Woll zuvergleichen sein?
Sie rent durch Marck vndt Bein,
Als wen ein Pfeill vom Bogen fehret.
Wie wen die Lichte macht
Der Donnerflamm‘ erkracht,
Vndt die Wacholder streuch‘ anzündet,
Das eilendt Ast vndt Laub verschwindet,
Vndt Strumpf vndt Würtzel gantz verzehret.

5.
Ach! soll ich dieses Landt,
In das du mich verbandt,
Da als dein Grim‘ entbrandt,
Mein Heilandt, länger noch bewohnen!
O führe mich von hier,
Herr, soll ich für vndt für
Bey Mesech vndt bey Kedar sitzen!
Was kan dir doch mein Elendt nützen?
Ach Herr, kom vndt fang‘ an zu schonen.

6.
Ich habe meine Zeit
In frembder Dinstbarkeit,
In Wehmutt, Ach vndt Leidt,
Bis auff den Augenblick verschwendet,
Ich sehne mich nach Ruh,
Sie richten Hader zu.
Kom, führe mich, wo ich dis Leben
Nur kan zu deinem Dinst hingeben,
Bis meine Pilgrimschafft vollendet [52, с. 15–16].

В Библии Псалом 120/119-й, сопровождаемый надзаголовком «Песнь восхождения» («Песнь ступеней»; в немецком тексте — *Ein Wallfahrtslied* ‘Песнь паломничества’), чрезвычайно краток и представляет собой мольбу человеческой души, обращенную к Богу в скорби, и скорбь эта связана с тем, что автор (герой) оказался окруженным лжецами и лицемерами, разжигающими войну, в то время как он стремится к миру и вынужден жить в изгнании:

1. Ко Господу воззвал я в скорби моей, и Он услышал меня.
2. Господи! избавь душу мою от уст лживых, от языка лукавого.
3. Что даст тебе и что прибавит тебе язык лукавый?
4. Изощренные стрелы сильного, с горящими углями дроковыми.
5. Горе мне, что я пребываю у Мосоха, живу у шатров Кидарских.

6. Долго жила душа моя с ненавидящими мир.
7. Я мирен: но только заговорю, они — к войне.
(*Пс 119:1–7; Синод. перевод*)

Сравним перевод в Лютеровской Библии (здесь Псалом разделен на три строфы):

Ich rufe zu dem Herrn in meiner Not
und er erhört mich.
Herr, errette mich von den Lügenmäulern,
von falschen Zungen.

Was soll er antun, du falsche Zunge,
und was dir noch geben?
Scharfe Pfeile eines Starken
und feurige Kohlen!

Weh mir, dass ich weilen muss unter Meschech;
ich muss wohnen bei der Zelten Kedars!
Es wird meiner Selle lang, zu wohnen bei denen,
die den Frieden hassen.
Ich halte Frieden; aber wenn ich rede,
so fangen sie Streit an.
(*Ps 120:1–7*) [56, с. 619].

Сам контекст Псалма красноречиво поясняет, почему в разгар бедствий Тридцатилетней войны поэт, который часто был вынужден со своими близкими бежать от них, меняя место жительства, который болел за мир для родной страны и обличал поджигателей войны, лицемерно прикрывавшихся фразами о вере и Боге, обратился именно к этому Псалму и в диалоге с ним выстроил свой поэтический текст. Каждый из стихов Псалма получает в парафразе Грифиуса развернутую разработку и авторскую интерпретацию. Первый стих разворачивается в первой строфе в картину страдающей души, оказавшейся на грани предельного отчаяния (это настроение усилено в сравнении с библейским текстом и подчеркнуто анафорой в первых трех стихах):

Так часто жестокая нужда, / Так часто жестокая издевка, / Так часто старуха-смерть / Против моей души устраивали заговор. / Когда всякая надежда исчезла, / Могу ли я сердце, глаза и руки / К Богу, который именуется Помощником, обратить? / Вздохи, которые я к Нему вознес, дошли до Его ушей (*здесь и далее подстрочный перевод наш. — Г. С.*).

Во второй строфе выражена глубокая вера в то, что Бог слышит искреннюю мольбу человека и не может оставить его в страданиях, что Его душа сострадательна, что его «вечноверное сердце» (*ewigtrewes Hertz*) исполнено любви к человеку. В третьей — пятой строфах вновь дается картина жестоких терзаний, физических и душевных, связанных с враждой и клеветой. Но лирический герой (поэт) глубоко убежден в том, что Бог, Который и есть Спаситель (*Heilandt*), выведет из его из горькой страны изгнания, где он страдает «у Месеха и Кедара» (*Bey Mesech vndt bey Kedar*). Показательно, что в тексте точно передаются реальные и одновременно символические библейские эпонимы и топонимы.

Финальная строфа переложения Грифиуса несет в себе больше всего аллюзий на его личную скитальческую судьбу, неизменную стойкость духа и страстное стремление до конца дней служить Богу и людям:

Я провожу свои дни / В подчинении чужим, / В муках, горе и страдании, / Пока не наступит последнее мгновение. / Я жажду мира, / Они стремятся к вражде. / Приди, уведи меня туда, где я эту жизнь / Смогу отдать служению Тебе, / Пока не завершится мое странствование.

Таким образом, Грифиус использует текст Псалма как своего рода канву, «вышивая» по ней собственный «узор»; следуя логике композиции архетекста, отсылая к нему в па-

ратексте, сохраняя дословно некоторые ключевые слова первоисточника, он создает собственное произведение, в барочном духе ярко запечатлевающее картину страданий, порывы человеческого духа от отчаяния к надежде. Показательно стремление поэта избегать монотонности интонации, слишком гладких и легких ритмических структур, сочетание долгих и кратких строк, что приближает это и другие переложения Грифиуса к пиндарической оде и, возможно, делает их своеобразной «школой», пройдя через которую он приблизился к вершинным образцам этого жанра в своем творчестве.

Еще одно переложение Грифиус прямо называет парафразом (парафразисом), латинским названием отсылая к тексту Вульгаты: «Paraphrasis Psalmi 125. juxta latinos» («Парафраз Псалма 125-го латинского устава»). Парафраз состоит из восьми восьмистишных строф (вновь имеющих форму стансов, где каждая строфа представляет собой законченное целое), написанных неравностопными ямбами и соответствующих шести коротким стихам библейского Псалма, в котором древний поэт говорит о страданиях в Вавилонском плену и высказывает надежду на избавление и возвращение на родину, напоминая о великой радости освобождения от Египетского рабства, заботе Бога о Своем народе и о слиянности в его судьбе плача и веселья (воспоминания о событиях истории даны в Псалме не прямо, а с помощью реминисценций и аллюзий):

Когда возвращал Господь плен Сиона, мы были как бы видящие во сне. // Тогда уста наши были полны веселия, и языки наши — пения; тогда между народами говорили: «великое сотворил Господь над нами!» // Великое сотворил Господь над нами: мы радовались. // Возврати, Господи, пленников наших, как потоки на полдень. // Сеявшие со слезами будут пожинать с радостию. // С плачем несущий семена возвратится с радостию, неся снопы свои (*Пс 125:1–6; Синод. перевод*).

Как всегда, в предельной лаконичности библейского текста скрываются глубочайшие смыслы, возможности бесконечной реинтерпретации и наложения его как духовно-этической парадигмы на последующие этапы истории, на судьбу различных народов и каждого человека. Именно поэтому с помощью Псалма 126/125-го (в Лютеровской Библии, как и в Масоретской, он значится под номером 126 и начинается словами: *Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird…* [56, с. 620] — «Когда Господь пленных Сиона избавит…», хотя в оригинале сказано: «Когда возвратил Господь пленников Цийона, были мы как во сне…»; *перевод Д. Йосифона* [57, с. 83–84]; далее прошедшее время перетекает в будущее, тогда как у Лютера все выдержано в будущем времени) Грифиус осмысливает свое время, судьбу Германии, высказывает надежду на ее возрождение. Сион, который (точнее, которая; поэт передает метафорику оригинала, где Сион выступает в женском образе) был в плачевном состоянии и, казалось, навсегда погиб, который был предан огню и мечу, теперь радуется и веселится:

Da zweifelt jeder, jeder stund vnd fragt
Ist diß Zion die gekränckte?
Die in Jammerschlamm versenckte,
Die Brand vnd Schwerd vnd Blitz vñ Glutt geplagt?
Ists Zion? oder muß mit liegen
Vnß leichter Träume dunst bekrigen.
Wir schlaffen ja nicht? Nein wir wachen
Vnd hören Zion frölich lachen [52, с. 51].

(Здесь сомневается каждый: каждый стоит и спрашивает, / Это ли Цион, которая больна? / Которая погрузилась в омут страданий, / Которая измучена пожарами, и мечом, и огнем? / Это Цион? или должны погибнуть / Наши мечты, как развеянный туман? / Мы спим или нет? Нет, мы бодрствуем / И слышим Цион радостный смех.)

Уже в этой строфе (второй) поэт дает понять, что он, со стороны глядя на историю народа Божьего, видит в его страданиях и в его возрождении пример для своей родины. Нарисованная в первой и второй строфах картина бедствий, помимо Псалма, отсылает к библейской Книге Плача и к стихам самого Грифиуса, в частности — к сонету «Слезы Отечества» (особую функцию ритмической памяти выполняет полисиндетон в четвертом стихе

второй строфы, сам по себе являющийся следствием рецепции библейского стиля). По контрасту с картинами горя и бедствий в третьей строфе, которая и сама строится на контрасте (образ глаз, превратившихся в источник слез, отсылает к Книге Пророка Иеремии и Книге Плача), возникает ликующая картина счастья избавления, свободы, полноты жизни:

Die Zion die in herben Leid erstickt,
Der die Angst den Brunn der Thränen,
Gantz erschöpfft die mattes Sehnen,
Nur noch allein mit schwachem Geist außdrückt,
Die wie ein Turteltäublein girret,
Sitzt, in geschwinde Lust verwirret.
Sie lacht, sie jauchtzt, sie rühmbt, sie singt,
Daß Thal vnd Berg davon erklingt [52, с. 52].

(Цион, которая была ввергнута в жестокое страдание, / Глаза которой стали источником слез, / Которая полностью исчерпала немощную тоску, / Только и выраженную [запечатленную] удрученным духом, / Теперь, как горлинка [лесная голубка], воркует, / Сидит, смущенная внезапно наступившим весельем. / Она смеется, она ликует, она славит, она поет, / Чтобы долины и горы об этом запели [зазвучали].)

Возможно, под тоской, которую запечатлел удрученный дух, Грифиус имеет в виду скорбную Книгу Плача. Поэт мастерски использует ономатопею, буквально заставляя услышать воркование счастливой горлинки (*ein **Turteltäublein girret***) и вводя — вольно или невольно — аллюзии на Песнь Песней с ее весенним ликованием природы и призывом: *Встань, моя милая, моя прекрасная, выйди… // …Голос горлицы в земле нашей слышен* (*Песн 2:10, 12; перевод И. Дьяконова*) [58, с. 70–71]. Возможно, поэт знает, что эти строки интерпретируются в еврейской традиции как призыв Бога (Возлюбленного) к Его возлюбленной — общине Израиля — откликнуться на Его зов и выйти из рабства.

Далее Грифиус напоминает, как и библейские авторы, об абсолютно справедливом наказании Божьем и покаянии, которое обязательно приведет к спасению, радости и ликованию. Поэт убежден, что изнуряющие страдания превратятся в безудержные радость и веселье, когда люди с тяжелыми снопами будут, ликуя, петь на лугах [в речных долинах]:

Doch wird das ach, das vnß verzehret
In frewdenschwang're Lust verkehret,
Wenn man die vollen Garben bringet
Vnd jauchzend' vmb die Awen singet. [52, с. 53]

Часто Грифиус указывает на связь с тем или иным Псалмом через паратекст — название-цитату, иногда в латинском варианте, как, например, «Domine vsqve qvo?» (*Domine usquequo?* [55, с. 774] 'Господи, доколе?') — знаменитый вопрос Псалма 6-го (*Пс 6:4*). Свой парафраз поэт начинает с того, что переводит этот вопрос на немецкий язык, варьирует его и разворачивает картину страдающей, мучающейся сомнениями, чувством богооставленности души, взывающей к Богу:

1.
Ach wie lang! O Gott! mein Gott, wie lange
Wiltu dich von meinen threnen kehren
Vndt keiner bitte mich gewehren!
Ach! wie ist mir doch so hefftig bange!
Das du mich nun gantz aus deinem hertzen
Schleust vndt in grundlosẽ schmertzen
Ohne trost versincken läst.
Soll ich Herr, dein antlitz nicht mehr schawen?
Hab ich nicht, ô Heilandt! mein vertrawen
Stets auff dich gegründet fest?

2.
Ach! wie lange soll in tausendt plagen
Vnter deines grimmes donnerkeilẽ,
Vnter der Hellen schwefel pfeilen
Ich mein immerwehrendt weh beklagen?
Ach wie müd' ist mein gemütt von sorgen!
Welches plötzlich alle morgen,
Angst vnd elendt vberfält.
Ist woll eine trübsall zu ersinnen,
Wirdt man auch ein vnglück finden können
Das mich nicht klawen hält? [52, c. 14]

Парафраз перерастает в оригинальное авторское произведение, имеющее форму стансов, но представляющее по своей сути пиндарическую оду благодаря соединению неравностопных хореических и ямбических строк. Ритмические контрасты создают особый динамический фон поэтического высказывания, передают взволнованное и напряженное состояние души. Не повторяя точно структуру Псалма, Грифиус повторяет его генеральный ход — от отчаяния к надежде, от страдания к радости. Укрепившись в вере, душа хочет излиться в благодарности, кричать о благости Бога, как прежде взывала к Нему в страданиях:

Herr ich glaub' ich will nach so viell schreyen
Vber deiner Wolthatt mich erfrewen!
Ja ich weis es wirdt geschehn! [52, c. 15]

Паратекстуально задается связь с архетекстом и в сонете «Domine, quid est Homo, quod memor es ejus!», чье латинское название отсылает к знаменитому Псалму 8-му (*Ps 8:11* [55, с. 776]), посвященному размышлениям о человеке, его ничтожности и величии, о причине пристального внимания к нему Бога: *…что есть человек, что Ты помнишь его, и сын человеческий, что Ты посещаешь его?* (*Пс 8:5; Синод. перевод*). Одновременно это вводит аллюзию на Книгу Иова, на размышления героя о горести человеческого удела: *Что такое человек, что Ты столько ценишь его и обращаешь на него внимание Твое, // Посещаешь его каждое утро, каждое мгновение испытываешь его?* (*Иов 7:17–18; Синод. перевод*). Сонет же Грифиуса – скорее размышление в духе Иова и Экклесиаста, маленький стихотворный трактат о бренности и трагизме бытия, об ощущении близости смерти, слишком рано уводящей человека из жизни: *Wir armen! ach wie ists so bald mit vns geschehn! / Wie plötzlich gehn wir fort, offt, eh wir vns besinnen / Rufft vnß der schnelle Todt…* [52, с. 79] («Мы, бедные! ах, как скоро это случается с нами! / Как внезапно уходим мы прочь, часто, прежде чем мы опомнимся, / Призывает нас скорая смерть…»).

Как известно, Грифиус был большим мастером пиндарической оды, которую выстраивал по принципу триады: строфа (*Satz*) — антистрофа (*Gegensatz*) — эпод (*Zusatz*; букв. «добавление», «постскриптум»), что соответствует еще не сформулированной гегелевской триаде (тезис — антитезис — синтез) и предваряет воплощение этой диалектической триады в философских гимнах Фридриха Гёльдерлина. Безусловно, для пиндарической оды роль архетекста играла ода Пиндара, но не менее значимой была архетекстуальность, связанная с Псалмами и Экклесиастом. Применительно к Псалмам можно говорить и об архитекстуальности, ибо в жанровом и ритмическом отношении и еще более в содержательном плане они являлись религиозным и художественным ориентиром для немецкого поэта. Такова, например, пиндарическая ода, именующаяся по первой строке «Was trawr' ich noch! was zittern meine glieder?» [52, с. 21] («Что же еще скорблю я! что дрожат мои члены?») и представляющая авторский псалом, построенный вновь по принципу «от страдания к радости» и завершающийся экстатическим устремлением души к Богу, к Царству Божьему:

2. Zusatz.

Ich wil für dir, mit dir, durch dich in deinen Wegen
Mit vollen Schritten gehn,
Da wo kein Sterben sich vndt keine Seuchen regen,

Wo keine Gräber stehn,
Wo alles lebt, wo alles singt vndt klingt
Vnd einen Danck dir nach dem andern bringt;
Wo alle Schmertzen frey dich, der du selbst das Leben,
Mit alzeit newem Preiß in Ewigkeit erheben [52, с. 21–22].

(*Эпод 2.* Я хочу для Тебя, с Тобой, в Тебе Твоими путями / Уверенными шагами идти / Туда, где нет смерти и болезней, / Где не стоят гробы, / Где все живет, где все поет и звенит / И благодарность тебе по-другому приносит; / Где все, освобожденные от страданий Тобой, Который Сам есть жизнь, / Бесконечно новую хвалу в вечность возносят.)

В пиндарических одах Грифиуса псалмический текст, как и в сонетах, часто присутствует в заглавиях в качестве паратекста, отсылающего к архетексту, иногда в латинском переводе, например: *Psal. 70. v. 20. Quantas ostendisti mihi tribulationes multas et magnas et conversus vivificasti me!* [55, с. 856] (*Пс 70:20. Ты посылал на меня многие и лютые беды, но и опять оживлял меня!* (*Синод. перевод*); ср. точный перевод Д. Йосифона, выполненный по Масоре (*Пс 71:20*): *Ты, Который показал мне беды многие и злые, оживи меня снова…* [57, с. 44]). Псалом 71/72-й, как и многие в Псалтири, представляет собой страстную мольбу человеческого сердца, призывающего Бога на помощь в эпицентре бедствий и скорбей. Он строится на резких переходах от страдания к радости и выражает глубокую веру в то, что Господь не оставит в беде верного Ему, дарует жизнь на земле и жизнь вечную после смерти, выведет «из бездн земли» (*Пс 71/72:20; Синод. перевод*). Псалом завершается искренней благодарностью Богу, страстным стремлением поэтического сердца славить Его, насколько хватит таланта и сил:

Ты возвышал меня и утешал меня. // И я буду славить Тебя на псалтири, Твою истину, Боже мой; буду воспевать Тебя на гуслях, Святый Израилев! // Радуются уста мои, когда я пою Тебе, и душа моя, которую Ты избавил. // И язык мой всякий день будет возвещать правду Твою; ибо постыжены и посрамлены ищущие мне зла (*Пс 71/70:21–24; Синод. перевод*).

В соответствии с этой структурой Псалма Грифиус выстраивает свою оду, прямо не цитируя дальше архетекст, отсылая к нему лишь аллюзивно и прослеживая тот же путь восхождения духа из эпицентра болей и скорбей — к радости от ощущения присутствия Бога в жизни человека, в вере в Его поддержку и защиту. Поразителен для XVII в. и выглядит абсолютно авангардным (почти экспрессионистским) синтаксис оды. В нем соединяются сложные амплифицированные конструкции и краткие фразы-восклицания, взрывающие их изнутри, как в первой строфе (*Satz*), где потрясенная душа в себе самой ощущает мировой разлад и разрыв (потрясенные до основания земля и горы становятся метафорой этого разлада), теряет всякую надежную опору, вплоть до того, что Бог, в целом благой, кажется лирическому герою только суровым и даже жестоким Судией:

Reiß Erde! reiß entzwey! Ihr Berge brecht vnd decket
Den gantz verzagten Geist,
Den Blitz vnd Ach vnd Noth vnd Angst vnd Weh' erschrecket!
Vnd herbe Wehmutt beist!
Ihr Jammerlichten stätter Himmel Lichter!
Ach bescheinet meine Glieder! ach bescheint die Glieder nicht!
Die der Donnerkeil der Schmertzen, die die Krafft der Angst zubricht
GOTT! gutter Gott! nur mir zu strenger Richter!
Was lässet mich dein Grimm nicht sehen!
Was hör ich nicht für Spott vnd Schmähen?
Sind die Augen mir verliehen,
Daß ich nichts alß herbe Plagen, nichts alß Marter schawen soll?
Täglich rufft man dir die Ohren, ja die matte Seele voll!
Kan ich! kan ich nicht entfliehen!
Kan die Hell-besternte Nacht! kan mich nicht die Sonn' erquicken,
Sol mich jede Morgenrött' jeder Abendstunde drücken… [52, с. 32].

Поразителен также ритмический рисунок строфы, строящейся на ритмических контрастах, создающих динамический фон поэтического высказывания. В начале строфы чередуются долгие шестистопные и краткие трехстопные ямбические строки, но первый стих вступает эффектным начальным спондеем, производящим впечатление внезапного, ошеломляющего удара: *Reiß Erde! reiß entzwey! Ihr Berge brecht vnd decke / Den gantz verzagten Geist…* («Разорвись, Земля! разорвись надвое! О горы, рухните и накройте / Совсем отчаявшийся [потерявший веру] дух…»). В третьем стихе Грифиус использует излюбленный им полисиндетон, передающий особую взволнованность духа и создающий впечатление бесконечности страданий: *…Den Blitz vnd Ach vnd Noth vnd Angst vnd Weh' erschrecket!* («…Устрашите его молнией, и вздохами, и нуждой, и страхом, и мукой!»). Затем (пятый стих) следует усеченный шестистопный ямб, вновь открывающийся спондеем, а дальше вступает жалоба лирического *Я*, выраженная необычным восьмистопным хореем с пиррихием в начале (шестой и седьмой стихи), которые резко сменяется все тем же усеченным шестистопным ямбом с начальным спондеем, в котором задействованы важнейшие по смыслу слова (восьмой стих): *Ach bescheinet meine Glieder! ach bescheint die Glieder nicht! / Die der Donnerkeil der Schmertzen, die die Krafft der Angst zubricht / GOTT! gutter Gott! nur mir zu strenger Richter!* («Ах, осветите [светила страданий] мои члены! ах, не освещайте! / Которые громовым клином боли, которые силой страха разбил / Бог! благой Бог! только ко мне строгий Судия!»). Весь ужас о того, что Бог так жестоко способен карать, подчеркнут эффектным анжанбеманом: *…zubricht / GOTT!*

Столь же сложный ритмический и синтаксический рисунок характерен и для второй половины строфы, и для антистрофы. На границе гигантских строф Грифиус столь же неожиданно и авангардно применяет анжанбеман. Мысли и эмоции, не умещаясь в рамках строфического целого, словно бы переливаются через край, перехлестывают в следующую обширную строфу. По своему настроению антистрофа (*Gegensatz*) противоположна строфе: на наших глазах мрак, окутавший отчаявшуюся душу, постепенно рассеивается, утихает резкая боль, и это делает Бог, Который слышит отчаянные призывы человека, видит страстный порыв его духа к Нему, готовность принять само страдание и вопреки ему прославить Творца:

…Der dicke Nebel bricht, in welchen sich verhüllet,
Der alles hebt vnd hält;
Der aller scharffe Pein vnd herbe Thränen stillet
Der Schöpffer dieser Welt.
Er wendet sich vnd hört nach meinem Wimmern
Vnd bläßt mein erstarte Leichen mit ernewtem Leben an,
Daß ich, der ich schon erstummet, jhm mit jauchtzen Dancken kan,
Ich spür' vmb mich sein edle Wächter schwimmern,
Versteckt mich in deß Abgrunds Gründe,
Vnd wo ich kaum mich selber finde,
Ja in mittelpunct der Erden.
Er wird mich auß dieser Tieffen, auß der vnerschöpftẽ Klufft,
Auß der Hellen Hell' erretten; mir sol aller Grüffte Grufft
Noch zum ehren Schawplatz werden.
Jagt mich wo die Welt aufhört, wie die kalten Lüffte ringen,
Wo das heisse Landt verbrennt; Gott der wird mich wider bringen [52, с. 32–33].

В антистрофе есть достаточно прозрачные аллюзии на стих, заданный в заглавии (*Пс 71/70:20*), но при этом поэт разворачивает изнутри библейский образ «бездны **земли или: основание бездны?**» (*deß Abgrunds Gründe*), подобной могиле, смерти, дополняет его и усиливает эмоционально, используя типично библейские конструкции превосходной степени, образующейся из двух существительных (как *Песнь Песней, суета сует, раб рабов* и т. п.): *Hellen Hell'* 'преисподняя преисподних', *Grüffte Grufft* 'могила могил'. Герой ощущает себя не просто в бездне, но в эпицентре Земли (*in mittelpunct der Erden*). Этот образ превращается в исчерпывающий символ беспредельного отчаяния, мрака смерти, ги-

бели всего человеческого существа. На фоне этой усиленной мрачности тем ярче высвечивается вера в то, что Господь выведет человека «из этих глубин» (*auß dieser Tieffen*; в этих словах можно усмотреть отсылку к *Пс 130/129:1*: *Из глубины взываю к Тебе, Господи* (*Синод. перевод*); ср. перевод М. Лютера: *Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir* [56, с. 621]) и вознесет его «на арену славы» (*zum ehren Schawplatz*). Усилен — в духе барочного натурализма — и образ возвращения к жизни, духовного возрождения и телесного воскресения: *Vnd bläßt mein erstarte Leichen mit ernewtem Leben an* («И пробудит трубой мой окоченевший труп к новой жизни»). Эсхатологический аспект образа, имплицитно присутствующий в тексте библейского Псалма, эксплицирован немецким поэтом.

В финальной строфе (*Zusatz*), «снимающей» противоречие строфы и антистрофы, достигается равновесие духа, выражается глубинная вера в то, что Промысел Божий не прекратится даже после смерти, что смерть, в сущности, — победа над смертью (*mein Todt ist todt* ‘моя смерть мертва’); здесь звучат эсхатологические и мессианские мотивы:

Der, der vns schützt’ in Noth,
Erweist an mir die Allmacht seiner Ehren!
Mein ach! mein Todt ist todt.
Es müsse diß was etwas anhört, hören.
Den, den was athem holt, veracht,
Schmückt er mit seiner gütte Pracht!
Der, der mir vor den Rucken wandte,
Der mich in seinem Grim verbannte,
Kehret mir den süssen Mund vnd die lieben Augen zu,
Er erquickt mein Hertz mit Trost vnd verspricht mir stille Ruh.
Keine Pein ist dem Ergetzen,
Das ich fühle gleich zu schätzen [52, с. 33].

Победное ликование духа, преодолевающего смерть и славящего Бога, выражено стремительными короткими хореическими и ямбическими строками с перебивами ритма. На этом фоне выделяются две долгие строки (стихи 9–10-й), написанные восьмистопным хореем. В них выражено предчувствие блаженного слияния с Богом, мистического единения с Ним (*unio mystica*), поэтому органично возникают аллюзии на начало Песни Песней, где героиня (в мистической интерпретации — душа) мечтает о поцелуях возлюбленного (Бога, Иисуса Христа): «Да лобзает он меня лобзанием уст своих!» (*Песн 1:1; Синод. перевод*). Сравним у Грифиуса: *…Kehret mir den süssen Mund vnd die lieben Augen zu, / Er erquickt mein Hertz mit Trost vnd verspricht mir stille Ruh* («…Обращает ко мне сладостные уста и возлюбленные глаза, / Он подкрепляет [освежает] мое сердце утешением и обещает мне тихий покой»).

Таким образом, основываясь на мотиве Псалма 71/70-го, Грифиус укрупняет и детализирует картину страданий души, «проявляет» эсхатологический смысл архетекста, не только дает его собственную интерпретацию, но создает в диалоге с ним свой собственный оригинальный текст. Более того, в соревновании с библейским текстом, немецкий поэт экспериментирует с жанром религиозно-философской оды, совершает открытия в области строфики и ритмомелодики, добиваясь соединения глубокого религиозного чувства и глубины мысли, стремясь к особому воздействию на читателя.

В целом можно утверждать, что в поэзии Грифиуса Псалмы играют роль одного из самых значимых архетекстов. При этом архетекстуальность, связанная с Псалмами, дополняется и осложняется многочисленными отсылками к Евангелиям и Книге Экклесиаста. С помощью цитат и аллюзий из Псалмов, обращаясь к их топике, Грифиус осмысливает свой горький опыт и опыт человека трагического времени вообще, воплощает свои религиозно-мистические идеи. Грифиус создает особый жанр «библейского сонета» (сонета-проповеди на библейскую тему), ярко представленный в его «Воскресных и праздничных сонетах». На уровне семантическом мотивы Псалмов пронизывают все сонетное творчество поэта и — наряду с мотивами Экклесиаста — оказываются смыслопорождающими для его религиозно-философских од. Часто эти оды являются свободными парафразами того или иного

Псалма и сближаются с жанром пиндарической оды. Для пиндарической оды, непревзойденным мастером которой был Грифиус, Псалмы оказываются более значимым архетекстом, нежели оды самого Пиндара, определяющим смысловую, жанровую и композиционную структуру грифиусовской оды, ее ритмомелодику. Именно в жанре пиндарической оды проявилось в наибольшей степени поэтическое новаторство Грифиуса, предваряющее поиски немецких поэтов XVIII в. в жанре религиозно-философского гимна в свободных ритмах (Ф.Г. Клопшток, И.В. Гёте, И.Г. Гердер, Ф. Гёльдерлин).

Диалог Андреаса Грифиуса с Книгой Псалмов — это пример подлинного отношения *Я — Ты* в понимании Мартина Бубера (Martin Buber), «пред-стояния» тексту как *Ты* «всем существом», пример того плодотворного «диалога текстов», о котором писал М.М. Бахтин.

Список использованных источников

1. Маркиш Ш. «Господь – сила моя и песнь…» / Ш. Маркиш // Книга Псалмов (Псалтирь) / пер. в стихах Н. Гребнева; предисл. и примеч. Ш. Маркиша; послесл. С.С. Аверинцева. – М.: Вост. лит. РАН: Школа-Пресс, 1994. – С. 5–16.

2. Аверинцев С.С. Древнееврейская литература / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 9 т. / редкол.: Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Виппер (зам. гл. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 1983. – Т. 1. – С. 271-302.

3. Синило Г.В. Поэтика Книги Хвалений и мировая лирическая поэзия / Г.В. Синило // Скрижали. – Сер. «Ветхозаветные исследования». – Вып. 11 / сост. и гл. ред. архимандрит Сергий (Акимов). – Минск: Минская духовная академия, 2016. – С. 6–66.

4. Синило Г.В. Библия как «осевой» архетекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) / Г.В. Синило // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. – 2017. – № 3. – С. 19–29.

5. Пуришев Б.И. Реформация и Мартин Лютер / Б.И. Пуришев // История немецкой литературы: В 5 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – Т. 1. – С. 275–285.

6. Manheimer V. Die Lyrik des Andreas Gryphius: Studien und Materialen / V. Manheimer. – Berlin: Weidmann, 1904. – 386 S. – 2. Aufl. – Berlin: Verlag der Wissenschaften, 2015. – 412 S. – 3. Aufl. – London: Forgotten Books, 2017. – 408 S.

7. Gundolf F. Andreas Gryphius / F. Gundolf. – Heidelberg: Weiss'sche Universität Buchhandlung, 1927. – 64 S.

8. Ermatinger E. Andreas Gryphius: Ein protestantischer Dichter der Barockzeit / E. Ermatinger // *Ders.* Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung: Aufsätze und Reden. – Zürich: Amalthea, 1928. – S. 75–104.

9. Fricke G. Die Bildlichkeit in der Dichtung des Andreas Gryphius / G. Fricke. – Berlin: Junker & Dünnhaupt, 1933. – 273 S. – 2. Aufl. – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967. – 273 S.

10. Wentzlaff-Eggebert F.W. Dichtung und Sprache des jungen Gryphius: Die Überwindung der lateinischen Tradition und die Entwicklung zum deutschen Stil / F. W. Wetzlaff-Eggebert. – Berlin: De Gruyter, 1936. – 121 S. – 2., erw. Aufl. – Berlin: De Gruyter, 1966. – 146 S.

11. Szyrocki M. Der junge Gryphius / M. Szyrocki. – Berlin: Rütten&Loening, 1959. – 197 S.

12. Szyrocki M. Andreas Gryphius: sein Leben und Werk / M. Szyrocki. – Tübingen: Niemeyer, 1964. – 136 S.

13. Szyrocki M. Die deutsche Literatur des Barock: Eine Einführung / M. Szyrocki. – Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1968. – 268 S. – 2. Aufl. – Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt; 1970. – 269 S. – 3. Aufl. – Stuttgart: Reclam, 1979. – 456 S. – 4. Aufl. – Stuttgart: Reclam, 1997. – 464 S.

14. Flemming W. Andreas Gryphius: eine Monographie / W. Flemming. – Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz: Kohlhammer, 1965. – 231 S.

15. Schings H.-J. Die patristische und stoische Traditon bei Andreas Gryphius / H.-J. Schings. – Köln; Graz: Böhlau, 1966. – 312 S.

16. Jöns D.W. Das «Sinnen-Bild»: Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius / D.W. Jöns. – Stuttgart: Metzler, 1966. – 279 S.

17. Mannack E. Andreas Gryphius / E. Mannack. – Stuttgart: Metzler, 1968. – 97 S. – 2. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1986. – 156 S. – 3. Aufl. – Stuttgart: Metzler, 1990. – 156 S.

18. Mauser W. Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert: Die «Sonette» des Andreas Gryphius / W. Mauser. – München: W. Fink, 1976. – 344 S.

19. Krummacher H.-H. Der Junge Gryphius und die Tradition: Studien zu Perikopesonetten und Passionsliedern / H.-H. Krummacher. – München: W. Fink, 1976. – 582 S.

20. Ott G. Die 'Vier letzen Dinge' in der Dichtung des Andreas Gryphius: Untersuchungen zur Todesauffassung des *Dichters* und zur Tradition des eschatologischen Zyklus / G. Ott. – Frankfurt a. M.; Bern; N. Y.: Lang, 1985. – 386 S.

21. Kaminski N. Andreas Gryphius / N. Kaminski. – Stuttgart: Reclam, 1998. – 264 S.

22. Steiger J.A. Schule des Sterbens. Die «Kirchhofgedanken» des Andreas Gryphius (1616–1664) als poetologische Theologie im Vollzug / J. A. Steiger. – Heidelberg: Palatina, 2000. – 92 S.

23. Gryphius-Handbuch / hrsg. von N. Kaminski, R. Schütze. – Berlin; Boston: De Gruyter, 2016. – 946 S.

24. Schindler M.S. Gryphius' Sonnets: Studies in Imagery: Diss. / M.S. Schindler; Ohio State Univers. – Columbus (OH), 1965.

25. Schindler M.S. Interpretations of «Es ist alles eitel». The Changing Face of Gryphius' Criticism / M.S. Schindler // Modern Language Quarterly. – 1967. – № 28. – P. 159–166.

26. Schindler M.S. Gryphius' Religious Poetry. The Poetic Use of the Biblical Word / M. S. Schindler // Germanic Review. – 1970. – № 45. – P. 188–200.

27. Schindler M.S. The Sonnets of Andreas Gryphius. Use of the Poetic Word in the 17th Century / M.S. Schindler. – Gainesville (FL): University of Florida Press, 1971. – IX+177 p.

28. Day M.C. Spee, Fleming and Gryphius: Three German Barogue Poets: Diss. / M.C. Day; University of North Carolina. – Chapel Hill (NC), 1970.

29. Spahr B.L. Andreas Gryphius. A modern perspective / B.L. Spahr. – Columbia (SC): Camden House, 1993. – XV+168 p.

30. Metzger E.A. Reading Andreas Gryphius. Critical trends 1664–1993 / E.A. Metzger, M.M. Metzger. – Columbia (SC): Camden House, 1994. – 168 p.

31. Пуришев Б.И. Очерки немецкой литературы XV–XVII вв. / Б.И. Пуришев. – М.: ГИХЛ, 1955. – 391 с.

32. Пуришев Б.И. Немецкая литература / Б.И. Пуришев // История всемирной литературы: В 9 т. / редкол.: Г.П. Бердников (отв. ред.), Ю.Б. Виппер (зам. гл. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 1987. – Т. 4. – С. 235–265.

33. Михайлов А.В. Время и безвременье в поэзии немецкого барокко / А.В. Михайлов // Рембрандт: художественная культура Западной Европы XVII века (Материалы научной конференции «Випперовские чтения», 1970). – М.: Гос. музей изобр. искусств им. А. С. Пушкина; Ин-т ист. искусств РАН, 1970. – С. 195–220.

34. Михайлов А.В. Вещественное и духовное в стилях немецкой литературы / А.В. Михайлов // Теория литературных стилей: Типология стилевого развития Нового времени / отв. ред. Я.Е. Ельсберг. – М.: Наука, 1976. – С. 446–472.

35. Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи / А.В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. ст. / отв. ред. П.А. Гринцер. – М.: Наследие, 1994. – С. 326–391.

36. Заездная Т.А. Сонеты Андреаса Грифиуса: автореф. … дис. … канд. филол. наук / Т.А. Заездная. – Л., 1972. – 24 с.

37. Костарева Н.Л. Сонетное искусство Андреаса Грифиуса: дис. … канд. филол. наук: 10.01.03 / Н.Л. Костарева; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 2006. – 150 с.

38. Viëtor K. Geschichte der deutschen Ode / K. Viëtor. – München: Drei Masken, 1923. – VII, 195 S. (Repr. – Hildesheim: Olms, 1961).

39. Fathy H. Nachahmung und Neuschöpfung in der deutschen Odendichtung des 17. Jahrhunderts: Eine gattungsgeschichtliche Untersuchung / H. Fathy. – Hamburg: Kovač, 2007. – X+221 S.

40. Jens W. «Das Schwert in einen Pflug verkehrt»: Zu Gedichten von Andreas Gryphius / W. Jens // Dichtung und Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka / hrsg. von W. Jens und H. Küng. – München: Kindler, 1985. – S. 62–79.

41. Küng H. Religion im Bann der Reformation: Zu Gedichten von Andreas Gryphius / H. Küng // Dichtung und Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka / hrsg. von W. Jens und H. Küng. – München: Kindler, 1985. – S. 44–61.

42. Vogel T. Andreas Gryphius, «Es ist alles eitell»: Eine biblisch-intertextuelle Relektüre / T. Vogel // Wolfenbütteler Barock-Nachrichten. – 2008. – No 35. – S. 23–35.

43. Wortman T. Falsche Bescheidenheit und ein Schiffbruch mit Folgen: Zum Verhältnis von Bibel und Literatur am Beispiel der «Sonn- und Feiertagssonette» des Andreas Gryphius / T. Wortmann // Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur / hrsg. von A. Polaschegg und D. Weidner. – München: W. Fink, 2012. – S. 323–337.

44. Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur / hrsg. von A. Polaschegg und D. Weidner. – München: W. Fink, 2012. – 397 S.

45. Robertson R. Literature, the Bible as / R. Robertson // Interpreter's Dictionary of the Bible. – Suppl. Vol. – 1976. – P. 547–551.

46. Бубер М. Я и Ты / М. Бубер; пер. с нем. Ю.С. Терентьева, Н. Файнгольда; послесл. П. С. Гуревича. – М.: Высшая школа, 1993. – 175 с.

47. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин; сост. С.Г. Бочарова; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.

48. Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré / G. Gennete. – Paris: Seuil, 1982. – 576 p.; см. также: Женетт Ж. Палимпсесты: литература во второй степени / Ж. Женетт. – М.: Науч. мир, 1989. – 467 с.

49. Szyrocki M. Einleitung / M. Szyrocki // Werke in einem Band / A. Gryphius. – Weimar: Volksverlag, 1963. – S. 5–25.

50. Виппер Ю.Б. Поэзия барокко и классицизма / Ю.Б. Виппер // Европейская поэзия XVII века / вступ. ст. Ю. Виппера; сост. И. Бочкаревой и др. – М.: Худож. лит., 1977. – С. 5–28.

51. Немецкая поэзия XVII века / пер., сост., предисл. и примеч. Л. Гинзбурга. – М.: Художественная литература, 1976. – 208 с.

52. Gryphius A. Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke: In 8 Bd. / A. Gryphius; hrsg. von M. Szyrocki und H. Powell. – Tübingen: Niemeyer, 1963–1964. – Bd. 1: Sonette. – XXII+273 S. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.zeno.org/Literatur/M/Gryphius,+Andreas/Gedichte/Sonette (дата обращения: 16.01.2017).

53. Gryphius A. Gedichte in einem Band / A. Gryphius. – Weimar: Volksverlag, 1963. – 311 S.

54. Грифиус А. Сонеты: Книги первая и вторая / А. Грифиус; пер. с нем. А. Прокопьева; вступ. ст. С. Шаулова. – М.: libra, 2016. – 128 с.

55. Biblia Sacra Vulgata / praep. R. Gryson. – 4., verb. Aufl. – Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1994. – 1980 S.

56. Die Bibel: nach der Übersetzung Martin Luther, mit Apokryphen. – Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1999. – 1082+382 S.

57. כתובים = Кетувим: иврит. текст с парал. рус. пер. / пер. под ред. Д. Йосифона. – Иерусалим: Мосад арав Кук, 1978. – 394 с.

58. Ветхий Завет: Плач Иеремии; Экклесиаст; Песнь Песней / пер. и коммент. И. М. Дьяконова, Л. Е. Когана при участии Л. В. Маневича. – М.: РГГУ, 1998. – 343 с. – (Памятники мировой культуры).

References

1. Markish, Sh. *"Gospod' — sila moja i pesn'…"* ["The Lord is My Strength and My Song"]. *Kniga Psalmov (Psaltir')* [The Book of Psalms (The Praise)] / trans. in verse by N. Grebnev; pref. and notes by Sh. Markish; afterword by S.S. Averintsev. Moscow, Vostochnaja literatura RAN, Shkola-Press Publ., 1994, pp. 5–16.

2. Averintsev, S.S. *Drevneevrejskaja literature* [Hebrew Literature]. *Istorija vsemirnoj literatury: v 9 tomah* [History of World Literature: In 9 volumes] / ed. board: G.P. Berdnikov (exec. ed.), Yu.B. Vipper (ed.-in-chief dep.) [etc]. Moscow, Nauka Publ., 1983, vol. 1, pp. 271–302.

3. Sinilo, G.V. *Poetika Knigi Khvalenij i mirovaja liricheskaja poesija* [Poetics of the Book of Praise and World Lyric Poetry]. *Skrizhali. Serija "Vetkhozavetnyje issledovanija"* [The Tablets. Series "Old Testament Studies"], comp. and ed.-in-chief Archimandrite Sergiy (Akimov). Minsk, Minskaja Dukhovnaja Akademija Publ., 2016, issue 11, pp. 6–66.

4. Sinilo, G.V. *Biblija kak "osevoj" arkhetext evropejskoj literatury (na primere nemetskoj liricheskoj poesii)* [The Bible as the "axial" Archetext of European Literature (by the Example of German Lyric Poetry)]. *Zhurnal Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya.* [Belarus State University Journal. Philology], 2017, no. 3, pp. 19–29.

5. Purishev, B.I. *Reformatsija i Martin Ljuter* [Reformation and Martin Luther]. *Istorija nemetskoj literatury: v 5 tomah* [The History of German Literature: In 5 volumes]. Moscow, Izdatelstvo AN SSSR Publ., 1962, vol. 1, pp. 275–285.

6. Manheimer, V. *Die Lyrik des Andreas Gryphius: Studien und Materialen* [Poetry of Andreas Gryphius: Studies and Materials]. Berlin, Weidmann Publ., 1904, 386 p.; 2nd ed.: Berlin, Verlag der Wissenschaften Publ., 2015, 412 p.; 3th ed.: London, Forgotten Books Publ., 2017, 408 p.

7. Gundolf, F. *Andreas Gryphius* [Andreas Gryphius]. Heidelberg, Weiss'sche Universität Buchhandlung Publ., 1927, 64 p.

8. Ermatinger, E. *Andreas Gryphius: Ein protestantischer Dichter der Barockzeit* [Andreas Gryphius: A Protestant poet of the Baroque period]. *Idem*. *Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung: Aufsätze und Reden* [Crises and problems of modern German poetry: essays and speeches]. Zürich, Amalthea Publ., 1928, pp. 75–104.

9. Fricke, G. *Die Bildlichkeit in der Dichtung des Andreas Gryphius* [The Imagery in the Poetry of Andreas Gryphius]. Berlin, Junker & Dünnhaupt Publ., 1933, 273 p. 2nd ed.: Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Publ., 1967. 273 p.

10. Wentzlaff-Eggebert, F.W. *Dichtung und Sprache des jungen Gryphius: Die Überwindung der lateinischen Tradition und die Entwicklung zum deutschen Stil* [Poetry and Language of the Young Gryphius: Overcoming the Latin tradition and development of German style]. Berlin, De Gruyter Publ., 1936, 121 p.; 2nd, ext. ed.: Berlin, De Gruyter Publ., 1966, 146 p.

11. Szyrocki, M. *Der junge Gryphius* [The Young Gryphius]. Berlin, Rütten & Loening Publ., 1959, 197 p.

12. Szyrocki, M. *Andreas Gryphius: sein Leben und Werk* [Andreas Gryphius: His Life and Work]. Tübingen, Niemeyer Publ., 1964, 136 p.

13. Szyrocki, M. *Die deutsche Literatur des Barock: Eine Einführung* [Andreas Gryphius: His Life and Work]. Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Publ., 1968, 268 p.; 2nd ed.: Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Publ., 1970, 269 p.; 3th ed.: Stuttgart, Reclam Publ., 1979, 456 p.; 4th ed.: Stuttgart, Reclam Publ., 1997, 464 p.

14. Flemming, W. *Andreas Gryphius: eine Monographie* [Andreas Gryphius: Monograph]. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Kohlhammer Publ., 1965, 231 p.

15. Schings, H.-J. *Die patristische und stoische Traditon bei Andreas Gryphius* [Andreas Gryphius's Patristic and Stoic Tradition]. Köln, Graz, Böhlau Publ., 1966, 312 p.

16. Jöns, D.W. *Das "Sinnen-Bild": Studien zur allegorischen Bildlichkeit bei Andreas Gryphius* [The "Sense Picture": Studies of Andreas Gryphius's Allegorical Imagery]. Stuttgart, Metzler Publ., 1966, 279 p.

17. Mannack, E. *Andreas Gryphius* [Andreas Gryphius]. Stuttgart, Metzler Publ., 1968, 97 p.; 2nd ed.: Stuttgart, Metzler Publ., 1986, 156 p.; 3th ed.: Stuttgart, Metzler Publ., 1990, 156 p.

18. Mauser, W. *Dichtung, Religion und Gesellschaft im 17. Jahrhundert: Die "Sonette" des Andreas Gryphius* [Poetry, Religion and Society in the 17th Century: The „Sonnets" by Andreas Gryphius]. München, W. Fink Publ., 1976, 344 p.

19. Krummacher, H.-H. *Der Junge Gryphius und die Tradition: Studien zu Perikopesonetten und Passionsliedern* [Young Gryphius and the Tradition: Studies of the Preaching Sonnets and Passion Hymns]. München, W. Fink Publ., 1976, 582 p.

20. Ott, G. *Die 'Vier letzen Dinge' in der Dichtung des Andreas Gryphius: Untersuchungen zur Todesauffassung des Dichters und zur Tradition des eschatologischen Zyklus* ['Four Last Things' in the Poetry of Andreas Gryphius: investigations of poet's Death Concept and the Tradition of eschatological cycle.]. Frankfurt a. M., Bern, New York, Lang Publ., 1985, 386 p.

21. Kaminski, N. *Andreas Gryphius* [Andreas Gryphius]. Stuttgart, Reclam Publ., 1998, 264 p.

22. Steiger, J. A. *Schule des Sterbens. Die „Kirchhofgedanken" des Andreas Gryphius (1616–1664) als poetologische Theologie im Vollzug* [The school of Death. „Cemetry Thoughts" by Andreas Gryphius (1616-1664) as a poetological theology in execution]. Heidelberg, Palatina Publ., 2000, 92 p.

23. Kaminski, N., Schütze, R. (ed.) *Gryphius-Handbuch* [Gryphius-Compendium]. Berlin, Boston, De Gruyter Publ., 2016, 946 p.

24. Schindler, M.S. Gryphius' Sonnets: Studies in Imagery: Diss. Columbus (OH), Ohio State University, 1965.

25. Schindler, M.S. Interpretations of "Es ist alles eitel". The Changing Face of Gryphius' Criticism. In: Modern Language Quarterly, 1967, no. 28, pp. 159–166.

26. Schindler, M.S. Gryphius' Religious Poetry. The Poetic Use of the Biblical Word. In: Germanic Review, 1970, no. 45, pp. 188–200.

27. Schindler, M.S. The Sonnets of Andreas Gryphius. Use of the Poetic Word in the 17th Century. Gainesville (FL), University of Florida Press, 1971, IX+177 p.

28. Day, M.C. Spee, Fleming and Gryphius: Three German Barogue Poets: Diss. Chapel Hill (NC), University of North Carolina, 1970.

29. Spahr, B.L. Andreas Gryphius. A modern perspective. Columbia (SC), Camden House Publ., 1993, XV+168 p.

30. Metzger, E.A., Metzger M.M. Reading Andreas Gryphius. Critical trends 1664–1993. Columbia (SC), Camden House Publ., 1994, 168 p.

31. Purishev, B.I. *Ocherki nemetskoj literatury XV–XVII vekov* [Essays on German Literature of the 15th-17th centuries]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatelstvo khudozhestvennoj literatury Publ., 1955, 391 p.

32. Purishev, B.I. *Nemetskaja literatura* [German Literature]. *Istorija vsemirnoj literatury: v 9 tomakh* [History of World Literature: In 9 vol.], ed. board: G.P. Berdnikov (exec. ed.), Yu.B. Vipper (ed.-in-chief dep.) [etc]. Moscow, Nauka Publ., 1987, vol. 4, pp. 235–265.

33. Mikhailov, A.V. *Vremja i bezvremenje v poesii nemetskogo barokko* [Time and Timelessness in the Poetry of the German Baroque]. *Rembrandt: khudozhestvennaja kultura Zapadnoj Evropy XVII veka (Materialy nauchnoj konferentsii "Vipperovskije chtenija', 1970)* [Rembrandt: artistic culture of Western Europe of the 17th century (Materials of the scientific conference "Wipper's readings", 1970)]. Moscow, State Pushkin Museum of Fine Arts; Institute of Arts History RAS Publ., 1970, pp. 195–220.

34. Mikhailov, A.V. *Veschestvennoe i dukhovnoe v stiljakh nemetskoj literatury* [Material and spiritual in the Styles of German Literature]. *Teorija literaturnykh stilej: Tipologija stilevogo razvitija Novogo vremeni* [Theory of Literary Styles: Typology of Style Development of Modern Times]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 446–472.

35. Mikhailov, A.V. *Poetica barokko: zavershenije ritoritsheskoj epokhi* [The poetics of the Baroque: the Completion of the Rhetorical Epoch]. *Istoritsheskaja poetika. Literaturnyje epokhi i tipy khudozhestvennogo soznamija* [Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness: Digest of articles], exec. ed. P.A. Grintser. Moscow, Nasledije Publ., 1994, pp. 326–391.

36. Zaezdnaya, T.A. *Sonety Andreasa Gryphiusa.* Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Andreas Gryphius's Sonnets: Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Leningrad, 1972, 21 p.

37. Kostareva, N.L. *Sonetnoje iskusstvo Andreasa Gryphiusa.* Diss. kand. philol. nauk [Andreas Gryphius's Art of Sonnets. Cand. philol. sci. diss.]. Saint-Petersburg, 2006, 150 p.

38. Viëtor, K. *Geschichte der deutschen Ode* [History of the German Ode]. München, Drei Masken Publ., 1923, VII+195 p. (Repr. Hildesheim, Olms, 1961).

39. Fathy, H. *Nachahmung und Neuschöpfung in der deutschen Odendichtung des 17. Jahrhunderts: Eine gattungsgeschichtliche Untersuchung* [Imitation and re-creation in the German Ode Poetry of the 17th century: Genre and Historical Investigation]. Hamburg, Kovač Publ., 2007, X+221 p.

40. Jens, W. *"Das Schwert in einen Pflug verkehrt": Zu Gedichten von Andreas Gryphius* ["The Sword into Plowshare turns": On Poems by Andreas Gryphius]. *Dichtung und Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka* [Poetry and Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka]. München, Kindler Publ., 1985, pp. 62–79.

41. Küng, H. *Religion im Bann der Reformation: Zu Gedichten von Andreas Gryphius* [Religion in the Spell of the Reformation: On Poems by Andreas Gryphius]. *Dichtung und Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka* [Poetry and Religion: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka]. München, Kindler Publ., 1985, pp. 44–61.

42. Vogel, T. *Andreas Gryphius, "Es ist alles eitell": Eine biblisch-intertextuelle Relektüre* [Andreas Gryphius, "All is vanity": Biblical-Intertextual Rereading]. *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* [Wolfenbütteler Baroque News], 2008, no. 35, pp. 23–35.

43. Wortman, T. *Falsche Bescheidenheit und ein Schiffbruch mit Folgen: Zum Verhältnis von Bibel und Literatur am Beispiel der "Sonn- und Feiertagssonette" des Andreas Gryphius* [False Modesty and a Shipwreck with Consequences: On the Relationship between the Bible and Literature Using the Example of the "Sun and Holiday Sonnet" by Andreas Gryphius]. *Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur* [The Book in Books: Interactions of Bible and Literature]. München, W. Fink Publ., 2012, pp. 323–337.

44. Polaschegg, A., Weidner, D. (ed.) *Das Buch in den Büchern: Wechselwirkungen von Bibel und Literatur* [The Book in Books: Interactions of Bible and Literature]. München, W. Fink Publ., 2012, 397 p.

45. Robertson, R. Literature, the Bible as. In: Interpreter's Dictionary of the Bible, Suppl. Vol., 1976, pp. 547–551.

46. Buber, M. *Ja i Ty* [I and Thou]. Moscow, Vysshaja Shkola Publ., 1993, 175 p.

47. Bakhtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorshestva* [Aesthetics of Verbal Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 423 p.

48. Genette, G. Palimpsests: Literature in the Second Degree. Lincoln, University of Nebraska Press, 1998, xi+419 p.

49. Szyrocki, M. *Einleitung* [Introduction]. Gryphius, A. *Werke in einem Band* [Works in One Volume]. Weimar, Volksverlag Publ., 1963, pp. 5–25.

50. Vipper, Yu.B. *Poezija barokko i klassitsizma* [Poetry of Baroque and Classicism]. *Evropejskaja poezija XVII veka* [European Poetry of 17th century]. Moskow, Khudozhestvennaja literature Publ., 1977, pp. 5–28.

51. Ginsburg, L. (ed.) *Nemetskaja poezija XVII veka* [German Poetry of 17th century]. Moskow, Khudozhestvennaja literature Publ., 1976, 208 p.

52. Gryphius, A. *Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke* [Complete edition of German-language Works: In 8 volumes]. Tübingen, Niemeyer Publ., 1963-1964, vol. 1: Sonetts, XXII+273 p. Available at: http://www.zeno.org/Literatur/M/Gryphius,+Andreas/Gedichte/Sonette (Accessed 16 January 2017).

53. Gryphius, A. *Gedichte in einem Band* [Poems in One Volume]. Weimar, Volksverlag Publ., 1963, 311 p.

54. Gryphius, A. *Sonety: Knigi pervaja i vtoraja* [Sonnets: Books First abd Second]. Moscow, Libra Publ., 2016, 128 p.

55. Gryson, R. (ed.) *Biblia Sacra Vulgata* [The Vulgate]. Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft Publ., 1994, 1980 p.

56. *Die Bibel: nach der Übersetzung Martin Luther, mit Apokryphen* [Bible: by Translation of Martin Luther, with Apocrypha]. Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft Publ., 1999, 1082+382 p.

57. כתובים = *Кетувим* [Ketuvim]: Hebrew text with par. trans in Russ. / trans. by ed. D. Josiphon. Jerusalem, Mosad ha-rav Kuk, 1978, 394 p.

58. *Vetkhij Zavet: Kniga Placha; Ekklesiast; Pesn' Pesnej* [The Old Testament: The Book of Lamentations; The Ecclesiastes; The Song of Songs], trans. and comment. by I.M. Diakonov, L.E. Kogan, L.V. Manevich. Moscow, RGGU Publ., 1998, 343 p.

Статтю присвячено дослідженню біблійної архетекстуальності у поезії видатного поета німецького бароко Андреаса Гріфіуса (Andreas Gryphius, 1616–1664), зокрема ролі Книги Псалмів як одного з найбільш значущих архетекстів його сонетів та піндаричних од. Показано, як діалог з Книгою Псалмів зумовив смислові, жанрові та ритмічні структури поезії Гріфіуса.

Ключові слова: Біблія, архетекст, архетекстуальність, Кніга Псалмів, німецька поезія бароко, Андреас Гріфіус, сонет, піндарична ода.

The article is devoted to the Bible's archetextuality in the poetry of Andreas Gryphius (1616–1664), the greatest poet of German Baroque, in particular to the role of *The Book of Psalms* as one of the most important archetexts in his sonnets and Pindaric odes. It is demonstrated how the dialogue with *The Book of Psalms* predetermined semantic, genre and rhythmical structures of Gryphius's poetry.

Key words: the Bible, archetext, archetextuality, the Book of Psalms, German Baroque poetry, Andreas Gryphius, sonnet, Pindaric ode.

Одержано 3.03.2018.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-208-212

УДК 81'373.72

Я.В. БЕЧКО,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та іноземних мов
Уманського національного університету садівництва

ФРАЗЕОТВІРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ВАРІАНТІВ ПРИКМЕТНИКА НІМ. *heiß*

У статті розглядається питання про участь лексико-семантичних варіантів багатозначного прикметника нім. *heiß* у фразеотворенні сполук із відповідним ключовим компонентом. Встановлюються структурні типи фразеологічних одиниць, щодо яких семантеми досліджуваного прикметника беруть на себе фразеотворчу функцію.

Ключові слова: фразема, фразеотворення, ключове слово, структура, семантема, багатозначність.

Проблема характеру семантичних взаємовідношень між одиницями лексичного та фразеологічного рівнів мови, є однією з давно поставлених, але й досі важливих та актуальних у теоретичній фразеології. У нашій статті ми звертаємось до мовної інтуїції, яка дозволяє відчути смисловий зв'язок між значенням фраземи і значенням ключової лексеми, вжитого в її складі. Багатозначна лексема бере участь у фразеотворенні «через» свої лексико-семантичні варіанти, виступаючи у цьому процесі саме у вигляді того чи іншого з лексико-семантичних варіантів, властивих їй як одиниці словникового складу мови. Зокрема, ми з'ясовуємо зв'язок між значенням фраземи і значенням її ключової лексеми, що має високотемпературне значення, нім. *heiß*.

Дослідженням термічної лексики та лексико-семантичних груп тих чи інших мов займаються такі вчені: К.С. Верхотуровою [1], Т.О. Черниш [2], І.В. Беседовською [3], Я.В. Бечко [4].

Метою нашої статті є з'ясувати якою мірою відтворюється система значень прикметника нім. *heiß*, у процесі фразеотворення. Відповідно, ми поставили перед собою такі завдання: 1) з'ясувати, які з семантем, властивих прикметникові нім. *heiß* виступають у фразеотворчій функції; 2) до яких структурно-семантичних типів належать ті фраземи, у формуванні яких беруть участь ті чи інші твірні семантеми.

За об'єкт нашого дослідження ми обрали німецькі ідіоматичні фраземи номінативного та предикативного характеру, порівняльні звороти, прислів'я та приказки, усталені мовленнєві формули, в яких ключовим компонентом виступає прикметник нім. *heiß.*

Предметом нашої розвідки є семантеми зазначного прикметника, що використовуються у процесі фразеотворення.

Як показує проаналізований нами матеріал лексикографічних джерел, серед фразем, утворених за допомогою тих чи інших лексико-семантичних варіантів прикметника нім. *heiß* найбільшою є кількість тих, щодо яких фразеотворчу роль зіграв перший, вихідний семантичний різновид ключового слова.

© *Я.В. Бечко, 2018*

Так, передусім відзначимо вживання семантеми «гарячий» в усталених образних компаративних зворотах, таких як: нім. *um etw. herumgehen wie die Katze um den heißen Brei* «обходити (або боятися зачепити) якесь делікатне питання» [5, с. 304]; *jmdn., etwas fallenlassen wie eine heiße Kartoffel* «когось чи щось раптово кинути, без вагань облишити» [5, с. 304]; *wie ein Tropfen auf den / auf einen heißen Stein sein* «бути у надто малій кількості» [5, с. 304].

Специфічним для аналізованого матеріалу є сполучення прикметника *heiß* із образним переносним окресленням, що функціонує як засіб акцентуації та інтенсифікації змісту семантеми «гарячий»: нім. *brennend (glühend) heiß* «розпечений» [6]; *kochend (siedend) heiß* «киплячий» [6] (досл. «гарячий, аж кипить»); *knallheiß* «дуже гарячий» [6] (нім. *knallen* «клацати, тріщати», у сполученні з ад'єктивами корінь виступає як маркер інтенсивності відповідної ознаки» [6]).

Зі свого боку, сам прикметник нім. *heiß*, а конкретніше, його вихідна термічна семантема є здатною виступати в ролі образного інтенсифікатора ознаки, що належить до афективно-психологічної сфери семантики, модифікуючи, у складі сталих зворотів, прикметники віддієслівного (дієприкметникового) походження зі значенням пристрасті, любовного бажання тощо, пор. *heiß geliebte (heißgeliebte) Frau* «пристрасна коханка» [6] (досл. «гаряче кохана жінка») (це тлумачення видається неточним, радше ідеться про жінку, що є предметом гарячої пристрасті); *heiß begehrtes (heißbegehrtes) Mädchen* «палко бажана дівчина» [6].

Вихідна семантема «гарячий» виступає також в усталених мовленнєвих формулах: нім. *dich haben sie wohl (als Kind) zu heiß gebadet!* «тебе напевно (в дитинстві) мішком прибили! Ти зовсім здурів» [7, с. 273].

Ця ж семантема фігурує у власне паремійних утвореннях, тобто в прислів'ях та приказках: нім. *man muß das Eisen schmieden, solange es heiß ist* «куй залізо, поки гаряче» [6]; *nichts wird so heiß gegessen, wie es gekocht wird* прик. «не такий страшний чорт, як його малюють» [7, с. 273]; *was ich nicht weiß, macht mich (mir) nicht heiß* прик. «чого не знаю, про те не журюся» [7, с. 273] (досл. «те, про що я не знаю, мене не пече») (цей приклад, на нашу думку, допускає двоїсте витлумачення: 1) як такий, що співвідноситься зі вторинним значенням *heiß* «збудливий, збуджений, схвильований, буйний (про настрій, поведінку, музику, атмосферу)» [8, с. 1770]; 2) як такий, що відтворює й оживлює саму внутрішню форму згаданого похідного семантичного різновиду, пор. у цьому плані неідіоматичне словосполучення нім. *heiß machen* «нагрівати» [6] (досл. «робити гарячим»), а також і *j-d ist weder heiß noch kalt* «ні холодно ні жарко; і не свербить і не болить» [6].

Що стосується фразеологізмів інших типів, то зазначена семантема широко представлена серед також уже згаданих утворень стилістично нейтрального характеру – ад'єктивно-субстантивних сполученнях, що виражають термінологічне значення і, крім того, тяжіють до перетворення у складні слова. Крім уже наведених прикладів, сюди відносяться, наприклад, такі позначення артефактів, як нім. *Heißleiter* «термоопір, термістор» [6] (досл. «гарячий провідник»); *Heißluftbad* «римська лазня, гаряча повітряна ванна, сухоповітряна ванна» [6]; *Heißwasserapparat (Heißwasserspeicher, Heißwasserspender)* «куб для нагрівання води, кип'ятильник». До підгрупи фразем на позначення природних утворень можна віднести й вираз нім. *heiße Zone* «жаркий (тропічний) пояс» [6] (досл. «гаряча зона»), оскільки тут ідеться не (лише) про температурні характеристики властивого їм клімату, а передусім про їх географічне розташування.

Прикладами номінативних образно-експресивних колокацій із нім. *heiß*, є: нім. *heiße Luft*, дослівним значенням якого є «гаряче повітря», а образно-переносним – «порожні обіцянки» (мотивація виразу видається неясною; можливо, його слід розглядати як наслідок вторинного розвитку на основі первісного значення «міраж, фата моргана», не зафіксованого, щоправда, у словниках як фразеологічна сполука; іншою підставою може бути витлумачення нагрітого повітря як здатного сприяти оманливому враженню чогось великого й масивного, але насправді пустого – як повітряна куля, що наповнюється таким повітрям) [8, с. 345].

Образний характер і потенційну (імпліцитну) предикативну спрямованість мають нім. *ein heißes Eisen* «небезпечна (делікатна) справа» [7, с. 149] (досл. «гаряче залізо») (а також розширений варіант *ein heißes Eisen anpacken* «хапатись за небезпечну справу» [7, с. 149]). Гаряча картоплина фігурує у німецькій ідіоматиці, хоча цей образ отримує тут дещо інше

витлумачення – як метафора швидкого позбавлення, відмови, пор. нім. *jmdn., etwas fallenlassen wie eine heiße Kartoffel* «когось чи щось раптово кинути, без вагань облишити» [7, с. 149].

Німецький вираз *Heißsporn* «гарячий чоловік, шибайголова» [8, с. 389] (досл. «гаряча острога») є аналогічним за будовою з англ. *hotspur*, складним словом, яке свого часу було прізвиськом бунтівничого англійського феодала сера Генрі Персі (1364–1403), старшого сина першого графа Нортумберлендського, одного з чільних персонажів п'єси У. Шекспіра «Генріх IV» (ч. 1); він очолив заколот проти цього короля Англії й загинув у битві при Шрузбері, а «гарячою острогою» його назвали шотландці за ревне патрулювання кордону між Англією й Шотландією.

Вираз «гаряча кров (чи голова)», що відображує донаукові уявлення про фізіологічне підґрунтя людських емоцій і, відповідно, раніше, напевно, сприймався як традиційний термін, пор. нім. *heißes (feuriges) Blut* «гаряча кров; палкий темперамент» [7, с. 93] (досл. «гаряча (вогняна) кров»), хоча, на нашу думку, у цьому прикладі останнє значення є не лексичним, а фразеологічним, оскільки кров як така може бути гарячою лише щодо своєї температури).

У німецькій мові ми зафіксували фразеологізми *den Kopf heiß machen* «схвилювати» [5, с. 304], *einen heißen Kopf bekommen* «запаритись, отримати важку задачу» [6], однак у них мова йде не про запальну натуру, а про скороминущий емоційний стан, тобто схвилювання чимось чи через щось.

Порівняно невеликим є коло образно-експресивних ідіоматичних фразем, експліцитно маркованих у плані їхнього предикативного характеру (чи синтаксично співвідносних із предикатом), у складі яких семантема «гарячий» виконує фразеотворчу функцію твірної одиниці (у цих випадках прикметник може виступати в субстантивному вигляді): нім. *das Pflaster (der Boden) wird ihm heiß unter den Füßen* «у нього земля горить під ногами» [6]; *jmdm. läuft es heiß und kalt über den Rücken* «у когось мороз пробіг по спині (шкірі)» (тобто хтось охоплений жахом) [5, с. 304]; *j-m die Hölle heiß machen* «1. задавати жару, перцю кому-н.; 2. змусити когось попотіти; 3. насідати на кого-н., залякувати когось» [7, с. 294] (досл. «комусь зробити пекло жарким»).

Всі ці й подібні їм ідіоми вживаються в образно-переносному значенні, але для одних із них є можливим і дослівне прочитання (хоча інколи дещо чи навіть значною мірою умовне), пор.: нім. *j-d ist weder heiß noch kalt* «ні холодно ні жарко; і не свербить і не болить» [7, с. 273]; *mit heißer Nadel nähen* «шити на живу нитку» [6] (досл. «гарячою голкою шити»); *jmdm. läuft es heiß und kalt über den Rücken* «у когось мороз пробіг по спині (шкірі)».

Натомість для інших випадків таке дослівне витлумачення видається неможливим: нім. *es fiel ihm heiß auf die Seele* «йому стало соромно» [6] (досл. «йому стало спекотно в душі»); *j-m die Hölle heiß machen* «задати жару, перцю» [6] (досл. «комусь пекло стає (робити) жарким»).

У порівнянні зі семантемою «гарячий», участь інших семантем у фразеотворенні є далеко більш обмеженою, так що можна сказати, що відповідні фразеологічні одиниці представлені спорадичними утвореннями.

Хоча в німецького прикметника *heiß* і є вторинне значення «небезпечний», сполука нім. *heißer Punkt* «гаряча точка (осередок міжнародної напруги)» [6], допускає, очевидно, і метафорико-ідіоматичне прочитання, з огляду на яке фразеотвірну роль цього ад'єктива можна безпосередньо співвіднести з його вихідним семантичним варіантом. З іншого боку, нім. *Heißhunger* «1. мед. вовчий апетит, ненаситний голод, булімія (при деяких захворюваннях); 2. жадібність, непомірне (пристрасне) бажання» [6] (досл. «гарячий голод») можна розглядати як сполуку, щодо якої фразеотвірним є значення «пристрасний, сильний (про почуття)», причому в першому з наведених значень цієї фраземи видозмінюється, отримуючи термінологічне витлумачення, семантика ад'єктива, натомість у другому – опорного іменника. Німецький вираз *heiße Höschen* «короткі та вузькі (дамські) шорти» [6] (досл. «гарячі шортики (штанці)») мотивується емотивним (конкретніше, емотивно-еротичним значенням), яке тут породжує окреслення відповідного предмету одягу в аспекті його розмірів.

Підбиваючи підсумки, можна зазначити, що реалізація окремо взятих лексико-семантичних варіантів прикметника нім. *heiß* у фразеологічному контексті є вибірковою, у ціло-

му відзначаючись беззастережною перевагою вихідного термічного значення. Обставиною, істотною як у плані впливу на фразеотворчу роль окремих семантем, так і в плані визначення кола тих семантем, які беруть участь у фразеотворенні, є певна дифузність основного і похідних значень аналізованого прикметника, що знаходить своє вираження, по-перше, в наявності у вихідної семантеми істотної для її функціонування асоціативно-конотативної смислової периферії, по-друге, у тому, що ієрархічна значеннєва структура даного ад'єктиву характеризується постійними взаємними переходами від якісного до відносного значення і навпаки; по-третє, у множинній мотивації похідних значень.

Частиномовний характер ключового прикметника нім. *heiß*, його приналежність до класу прикметників із властивими їм рисами синтаксичної сполучуваності (валентності) впливає також і на можливість їхнього входження в ті чи інші структурно-семантичні типи фразеологічних сполук. Крім того, важливим у плані структурації відношень між сферами лексичної та фразеологічної семантики аналізованого прикметника є їх сполучуваність із іншими складниками фразем, зокрема (у випадку атрибутивних сполук) ступінь обмеженості набору іменників, у сполученні з якими досліджуваний ад'єктивів виступає у похідному значенні: саме те, наскільки широким є коло таких іменників, вирішує, чи ми маємо справу з лексико-семантичним варіюванням тієї самої фраземи, у складі якої прикметник набуває нового фразеологічного значення, чи з вільними словосполученнями, у складі яких відповідний прикметник реалізує певне похідне лексичне значення.

Список використаних джерел

1. Верхотурова К.С. Огонь в зеркале русского языка: дисс. … канд. филол. наук / К.С. Верхотурова. – Екатеринбург, 2009. – 213 с.

2. Черниш Т.О. Слова на позначення високої температури (на матеріалі української та польської мов) / Т.О. Черниш // Польсько-український бюлетень: Київські полоністичні студії. – 2010. – Т. 16. – С. 482–495.

3. Беседовська І.В. Семантична природа сенсорних прикметників на позначення температури в сучасній українській літературній мові (на матеріалі поетичних творів Лесі Українки) / І.В. Беседовська // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2009. – № 46. – С. 162–165.

4. Бечко Я.В. Функціонування полісемантичних слів із термічним значенням у фразеологічному контексті (на матеріалі англійської, німецької та української мов): монографія / Я.В. Бечко. – Умань: Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2013. – 218 с.

5. Wörter und Wendungen. Wörterbuch zum deutchen Sprachgebrauch / Hrsg.von Erhard Agricola. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1972. – 818 S.

6. Большой немецко-русский и русско-немецкий словарь. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dic.academic.ru/contents.nsf/ger_rus (Останнє звернення 12.04.2018).

7. Бинович Л.Э. Немецко-русский фразеологический словарь / Л.Э. Бинович, Н.Н. Гришин. – М.: Русский язык, 1975. – 656 с.

8. Wahrig G. Deutsches Wörterbuch / G. Wahrig. – Deutschland: Mosaik Verlag, 1981. – 4356 S.

References

1. Verkhoturova, K.S. *Ogon v zerkale russkogo yazyka.* Diss. kand. filol. nauk [Fire in the mirror of the Russian language. Cand. philol. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2009, 213 p.

2. Chernysh, T.O. *Slova na poznachennia vysokoi temperatury (na materiali ukrainskoi ta polskoi mov)* [The words which denote high temperature (based on the Ukrainian and the Polish languages]. *Polsko-ukrainskyi biuleten: Kyivski polonistychni studii* [Polish-Ukrainian Newsletter: Kyiv Polish studies], 2010, vol. 16, pp. 482-495.

3. Besedovska, I.V. *Semantychna pryroda sensornykh prykmetnykiv na poznachennia temperatury v suchasnii ukrainskii literaturnii movi (na materiali poetychnykh tvoriv Lesi Ukrainky)* [The semantic nature of adjectives to describe the sensory temperature in modern Ukrainian literary language (based on poetry of Lesia Ukrainka)]. *Visnyk Zhitomirs'kogo derzhavnogo universitetu im. I. Franka* [Journal of Zhytomyr Ivan Franko State University], 2009, no. 46, pp. 162-165.

4. Bechko, Ya.V. *FUNKTSIONUVANNIA POLISEMANTYCHNYKH SLIV IZ TERMICHNYM ZNACHENNIAM U FRAZEOLOHICHNOMU KONTEKSTI (NA MATERIALI ANHLIISKOI, NIMETSKOI TA UKRAINSKOI MOV): MONOHRAFIIA* [Functioning of polysemous words of thermal meaning within phraseological context (with reference to English, German and Ukrainian): monograph]. Uman, Vizavi Publ., 2013, 218 p.

5. Agricola, E. (ed.) *Wörter und Wendungen. Wörterbuch zum deutchen Sprachgebrauch* [Worter und Wendungen. Dictionary of German]. Leipzig, VEB Bibliographisches Institut Publ., 1972, 818 p.

6. *Bolshoi nemetsko-russkiy i russko-nemetskiy slovar* [New Large German-Russian and Russian-German dictionary]. Available at: http://dic.academic.ru/contents.nsf/ger_rus (Accessed 12 April 2018).

7. Binovich, L.E. *Nemetsko-russkiy frazeologicheskiy slovar* [German-Russian dictionary of idioms]. Moscow, Russky Yazyk Publ., 1975, 656 p.

8. Wahrig, G. *Deutsches Wörterbuch* [German Dictionary]. Deutschland, Mosaik Verlag Publ., 1981, 4356 p.

В статье рассматривается вопрос об участии лексико-семантических вариантов многозначного прилагательного нем. *heiß* в фразеообразовании фразеологических единиц с соответствующим ключевым компонентом. Устанавливаются структурные типы фразеологических единиц, по которым семантемы исследуемого прилагательного берут на себя фразеообразовательную функцию.

Ключевые слова: фразема, фразеообразование, ключевое слово, структура, семантема, многозначность.

The article focuses on the issue of participation of lexical-semantic variants of the polysemous adjective Germ. *heiß* in the process of formation of phraseological units sharing the common key lexical component. The author establishes structural types of phraseological units which are formed with the help of semantemes of the studied adjective.

Key words: idiom, phraseological unit formation, key lexical component, structure, semanteme, polysemy.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-213-224

УДК 81'25:811.111

N. BIDNENKO,
PhD in Philology, Associate Professor
of English Philology and Translation Department
Alfred Nobel University, Dnipro

PRACTICAL AND THEORETICAL ISSUES OF MODERN TERMINOLOGY

The questions of theory and practice of modern terminology are considered in the article. The author of the article investigates the main stages of origin of world terminology through formation of practical and theoretical terminological foundations, analyzes problems of systematization of new terms, the creation of international and national terminology databases, their usage and development for further consolidation of terminology resources.

Key words: theory and practice of modern terminology, classical terminology schools, systematization of terms, terminology databases, consolidation of terminology resources.

Introduction. Modern terminology today evolved with difficulties connected with the systematization and direct usage of international and national terminology databases due to linguistic and extralinguistic factors. The publications of many researchers reflect that nowadays there is no unique norms and rules among linguists and lexicographers to identify a massive amount of modern terminology vocabulary, systematize and place it on international databases because the appearance of new scientific and technological notions occurs faster than it can be defined. Analysis of scientific works concerning general principles of systematization of terminological phenomena and also term formation proves that it is closely linked with the history and development of practical and theoretical terminological foundations. Therefore, it is vital to consider classical terminology schools and their interference to each other, the correlation between "general terminology" and "specialized ones", the fundamental principles for creating international and national terminology databases and consolidating terminology resources.

1. The historical outlook on terminology

Terminology, the discipline deals with investigating and compiling various terms, is not a new field of linguistics, but only in the recent decades has been systematically developed, with fully considered principles and methodology. Linguists and scientists have already defined its social and political importance on both the national and international scales [1; 2].

The appearance of terminological vocabulary, so-called *terminological explosion*, was caused by the development of science, modern technology, agriculture, art and other fields of human activity. This process is identified with a brightly expressed social character and remains under the control of society. Terminology, as we understand it today, initially appeared in the 1930s after World War I. The development of terminological investigations were begun after the period of a massive term formation when the great amount of concepts and special words penetrated into languages. Due to the simultaneous expansion of knowledge and the growth of technology and communication in the 18th century, terminology has become a tool to overcome some difficulties caused by scientific and technological development. The researches in chemistry by A. Lavoisier and C. Berthollet or in botany and zoology by Carl von Linné exemplified the scientists' interest in the process of nomination of new scientific concepts.

The rapid progress and development of technology demanded not only the nomination of new concepts, but also the systematization of appeared terms. Then after the internationaliza-

© *N. Bidnenko, 2018*

tion of science in the 19th century, it was needed to introduce a set of rules for forming and defining terms used in different subject fields of human activity. The systematization of terminology and creation of its scientific status, standardization started before World War I finally have formed and intensified terminology development caused the appearance of patent literature full of new terms from modern spheres of science, medicine, engineering, and technology. Not by chance, the quick development of terminology researches were conducted simultaneously with the foundation of International Organization on Standardization (ISO) after 1946 [3].

The beginning of terminology is associated with Austrian scholar Eugen Wüster (1898–1977) and Russian scientist Dmitriy Lotte (1898–1950) whose works were published in 1930s. The Austrian linguist E. Wüster, who is considered as the founder of the General Theory of Terminology and the main representative of the Vienna School, has come from the field of engineering. The Russian terminologist D. Lotte is the founder of the Soviet Terminology School and official of the Committee for the Standardization of Terminologies in the Institute for Standardization of the Council of Ministers in the USSR and a member of the Soviet Academy of Sciences.

Foreign terminologist represented the International organization of standardization. Thus, in 1951 E. Wüster took over the Secretariat of Technical Committee ISO/TC 37 "Terminology (Principles and Coordination)" for the Austrian Standards Institute (ON). In 1961, the terminologist was elected as a Chairman of the Sub-Committee on Proposals for Multilingual Dictionaries (UNESCO). Later, in 1968 E. Wüster published "Machine Tool Dictionary", with 1401 concepts arranged according to the Universal Decimal Classification (UDC) system, showing terms in German and definitions in English and French. The publication of "Machine Tool Dictionary" became the preparation for creating the multilingual term bank of the European Commission the machine tool EURODICAUTOM (today Inter-Active Terminology for Europe – IATE). Moreover, in 1969 the Universal System for Information in Science and Technology (UNISIST) program was launched headed by E. Wüster. The result of these works was the establishing Infoterm (the International Information Centre for Terminology) in 1971 by contract with the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO), with the objective to support and co-ordinate international co-operation in the field of terminology in Vienna in 1971 [4].

In his turn, D. Lotte, just like E. Wüster identified the necessity of establishing the system of standardization of terms and concepts in technical communication among specialists. Two major developments in the former Soviet Union gave rise to the Russian School of Terminology: scientific and technological progress and multilingualism. In 1931, D. Lotte published an article entitled "Pressing Problems in the Field of Scientific and Technical Terminology", the same year that E. Wüster published the doctoral dissertation "Linguistic Standardization in Technics" which gave rise to the General Theory of Terminology (GTT). H. Picht in his book "The Science of Terminology: History and Evolution", explains that "Wuster and Lotte had in common the basic approaches to terminology such as: the concept as a unit of knowledge, the term formation regulated by guidelines, and dynamic standardization of concepts and terms" [5, p. 6–26].

Thus, two separate events took place in the world of science and technology. H. Pitch claims that D. Lotte is the authentic father of Terminology, since he has been interested in the theoretical aspects of terminology before E. Wüster. However, E. Wüster had modelled terminology into a dictionary that was the basis of the GTT. While E. Wüster recognized the need for linguistic understanding terminology, and focused his activity on studying specialized terms, D. Lotte considered that language could not be "simplified" and it had to take into account social and cultural factors of the language.

As it was stated above, modern terminology was founded in the 1930s with the works of E. Wüster and D. Lotte. In the doctoral dissertation, E. Wüster introduced peculiar arguments for systematizing terminology and fundamental principles to work with terms, outlining the main points of the methodology for processing terminology data. As G. Rondeau notes, at that time "E. Wüster was particularly concerned with methodology and standards as opposed to theory, since he considered terminology as a tool used as effectively as possible to eliminate ambiguity in scientific and technical communication" [6, p. 58].

According to Auger (1988) there are four basic periods in the development of modern terminology:

1. the origins (1930–1960);

2. the creation of terminological subject fields (1960–1975);
3. the boom or explosion (1975-1985);
4. the expansion (1985 – present) [6, p. 72].

The initial period deals with the development of scientific terminology (1930-1960) characterized by the creation of systematic term formation. The first theoretical texts written by E. Wüster and D. Lotte appeared in those times. When D. Lotte published his "Fundamentals of the Structure of Scientific and Technical Terminology" in 1961, E. Wüster had the opportunity to check the rationale and suitability of the methods presented in the doctoral dissertation "Linguistic Standardization in Technics" in 1931. The dissertation was translated into Russian and became a mandatory reading for students who studied terminology in the Soviet Union in 1935 [7, p. 40].

During the first half of the 20th century neither linguists nor social scientists paid essential attention to terminology. The interest has been renewed since the 1950-s. Scientists have generally shown their little interest in terminological studies; instead, they have been concerned with the developing the theory of terminology and its principles.

On the second stage of terminology development (1960–1975), the most important innovations in the computers fields and documentation techniques were made. During this period, the first approach to standardize terminology within a language was conducted. Thus, the first database appeared that time and the international coordination of processing terminology principles was initiated. "There was a general shift in the 1960s away from producing international standards covering basic test methods and terminologies towards producing standards related to the performance, safety and health aspects of particular products" [6, p. 36]. It was the time when the most of terminology subject fields was created.

On the third stage there was the boom or explosion of terminology (between 1975 and 1985) which was marked by the proliferation of language planning and terminology projects; some countries like the former USSR and Israel had begun their language policies earlier. In the former USSR along with E. Drezen, D. Lotte teaching materials and manuals were prepared and used at different Russian universities. These two engineers determined the most essential notions linked with the term and its properties as well as the development towards standardization and internationalization of the terminological sphere focused their attention to the creation of terms and borrowings. V. Danilenko, the famous Russian terminologist, published his work "Russian terminology: the experience of linguistic description" (1977) in this period where the problem of functioning grammatical categories in terminology had been risen. Later S. Chaplygin, an aerodynamics specialist, established the Soviet Academy of Terminology.

The fourth stage in the development of terminology is characterized by the modernization of languages and creating new terms. The spread of personal computers caused appearing and processing terminological data. Terminologists now have at their disposal various tools and resources that are better adapted to their needs, more useful and more effective (Inter Active Terminology for Europe – IATE and Euro Term Bank, Humanterm – Multilingual glossary for the humanitarian field, Statistical Data Base (SDB), INTENT, MULTITRAN, Lingvo glossaries and others. At the same time, the new market emerges the language development in which terminology occupies a privileged position. International cooperation is strengthened, spread and consolidated, as international networks are created to link agencies and countries that share special requirements and standards or are interested in cooperation. Examples of this process are the exchange of information and the international cooperation in training terminologists. Finally, the model of terminology is linked to planning, which is so necessary for developing countries, is being consolidated at this time.

2. Terminology schools

Systematic interest in terminology arose simultaneously in several European countries (Austria, the former Soviet Union, and the former Czechoslovakia). It is from these three centers that terminology practice first expanded to the West (France, Canada, Quebec) and the North (Belgium and Scandinavia) then to the South (Northern Africa, sub-Saharan Africa, Central and South America, Portugal, Spain) and, even more recently, to the East (China and Japan). Developments in each one of these regions are characterized by the context in which terminology is studied and by the stated purposes.

Auger defines the following tendencies in terminology caused by their main objectives: terminology adapted to the linguistic system (the linguistic approach), terminology for translation

(the translation approach), and terminology for planning (the terminologists approach) [6, p. 69]. These three tendencies are represented by the three schools in Vienna, Prague and Moscow. The best known, Vienna or Austrian school of terminology was based on the works of E. Wüster and adopts the principles formulated in his "General Theory of Terminology". The Vienna school has developed a systematic corpus of principles and methods that constitute the basis of theoretical terminology and practice from the needs of modern technicians and scientists to standardize the terminology fields for efficient communication among specialists. The principles of this school are reflected in standardized documents on terminology, on methodology and data exchange, and on final terminological products. Most European countries work within this framework, where specialists from different fields of science and technology work on systematizing terms.

The Czech school appeared because of the functional linguistic approach developed by the Prague linguistic school. Czech scientists and linguists focused on the theoretical and practical researches of Terminology. According to M.T. Cabré, the Czech school was led by Eduard Benes, Vilém Mathesius, Josef Vachek, and Nikolai Trubetzkoy, and mainly Lubomir Drodz and Ferdinand de Saussure. M.T. Cabré writes, "the Prague School is the most 'linguistics-centered' school" [6, p. 43].

The Czech school was almost exclusively concerned with the structural and functional description of special languages, in which terminology played an important role; it focused on the standardization of languages and terminologies; and its terminological works were connected with the Czech Language Institute (a part of the Academy of Sciences). This school postulates that terms are the units of functional professional language existing in other styles such as literary, journalistic, or conversational ones.

The Russian school of terminology was based on the works of D.Lotte, S.Chaplygin, A.Reformatskiy, V.Vinogradov, G.Vinokur, R.Budagov, S.Ozgegov, F.Skorohod'ko, V.Danilenko, O. Akhmanova and their coworkers. Consequently, the Russian school was mainly interested in the standardization of concepts and terms because of the multilingualism in the former Soviet Union. The works of Russian linguists became the base for creating different terminological schools in the former Soviet Union that investigated:

– the interaction of terms with general vocabulary (A. Aksyonov, 1954; B. Konovalova, 1964; L. Kapanadse, 1966; I. Alexsandrovskaya, 1973);

– the structural and grammatical peculiarities of terminology (L. Teslinova, 1969; G. Guseva, 1970; T. Kandelaki, 1970, 1977; A. Pumpyanskiy, 1971; L. Komissarova, 1973);

– the formation of terms (G. Vinokur, 1939; I. Arnold, 1954; M. Barak, 1955; A. Skorodko, 1960; M. Bonelis, 1962; V. Borisov, 1969, 1970; V. Danilenko, 1971, 1977; V. Tribunskaya, 1980);

– the formation and development of terms and different terminology systems (R. Budagov, 1940, 1971; B. Bogodskiy, 1964; Ya. Tkacheva, 1973; V. Sorokoletov, 1981);

– the synonymy and polysemy of terms (S. Korshunov, 1952; N. Salnikova, 1979);

– the lexicography and automatic analysis of scientific and technical texts (P. Alekseev, 1965; K. Lukyanenkov, 1969);

– the translation of terms (L. Chernyahovskaya, 1971; F. Tsytkina, 1978).

Foreign linguistic terminological investigations were conducted by R. Brown (1954), V. Fleisher (1974), E. Wüster (1966, 1974, I977), G. Rondeau (1965), P.B. Gove (1961), J.C. Sager (1988, 1990), M.T. Cabre (1999) and others [7, p. 28].

At the opening session of the Infoterm symposium in 1975, E. Wüster himself named four scholars as the intellectual fathers of the Theory of Terminology:

1) the German scholar A. Schloman, who discovered the systematic nature of special terms;

2) the Swiss linguist Ferdinand de Saussure, who was the first had drawn the attention to the systematic nature of a language;

3) the Russian linguist D. Lotte, who was a pioneer in postulating the importance of standardization;

4) the English scholar J.E. Holmstrom, who was systematizing terminologies on an international scale from UNESCO.

O. Akhmanova who had founded a single terminology methodology and offered the methods for distinguishing scientific terminology from different scientific issues wrote the great

amount of terminology works. O. Akhmanova had conducted the deep research for 20 years that had a number of concrete conclusions for the theory and practice of teaching foreign terminology. One of such conclusions is the statement about the semantic nature and linguistic peculiarities of term as a linguistic unit.

Thus, all these three terminology schools were based on linguistics, theoretical structure and methodology. Analyzing the development of these three terminology schools, we can identify three different approaches to terminology:

– The first approach considers terminology to be an interdisciplinary but autonomous discipline of science and technology.

– The second approach focuses on philosophy investigating the logical classification of concepts and organization of knowledge.

– The third approach focuses on linguistics, studying the component of special language or terminological system.

Nevertheless, the Ukrainian terminology was formed much earlier the stated period, it was proposed that Ukrainian terminology was systematized at that time when scientific literature was developed in the first period of the 19th century. Although many terms from agriculture, architecture, and philosophy had appeared in the 12th–13th centuries, linguists suppose that the terminology flourishing was started in Ukraine in the beginning of 20th century as in other European countries [8, p. 11]. I. Gavrishkevich, I. Verhratskiy, O. Rogovich and many other scientists and lexicographers are considered the founders of the Ukrainian terminology when appearing terminology lexis was caused by the activity of cultural and educational centres, schools, academies [9, p. 21–26]. Other linguists consider that "the development of the Ukrainian terminology, the period of so-called ukrainization, when the Ukrainian language became the language of Ukrainians and Ukrainian Soviet Republic was ten years earlier in 1920s" [9, p. 22].

The development of Ukrainian terminology was under the strict control in the former USSR in a close contact with the Russian school since 1933. The State Committee of Standardization regulated all terminological problems with the publication of special bulletin named GOST in Russian. These bulletins contained the lists of standardized terms and their definitions, the requirements for their usage and their foreign equivalents. Ukrainian terms were often replaced with Russian ones because of the non-state status of the Ukrainian language, its prohibition as a means of communication and state separation of Ukrainian linguistic territory and the process of russification reflected even in the formation of Ukrainian terms. It signified that foreign elements were borrowed very rarely only when it could not be done with the Ukrainian language means. Moreover, Russian elements in terms were replaced with the linguistic elements of that language from which the term was borrowed.

However, during the process of industrialization, internationalization of science and technology with the Russian language and total russification of the former Soviet Union in 1930s, many Russian terms were borrowed in the Ukrainian terminology. Furthermore, the authentic Ukrainian terminology became inaccessible to users and was deleted from the official dictionaries and manuals that times [8, p. 13]. Finally, the Ukrainian terminology dictionaries were eliminated, sometimes left only in one copy.

3. Formation of practical and theoretical terminological foundations

Modern terminology today is an independent branch of linguistics summarizing experience of terminology works and terminology phenomena, possessing its structure with the sets of terminology notions and concepts from technical and scientific writing and documentation. The modern linguist Kostas Valeontis, the president of the Hellenic Society for Terminology (ELETO) and the Chairman of the Permanent Group for Telecommunications Terminology at the Hellenic Telecommunications Organization considers terminology in two main meanings:

1. The first one as the discipline concerned with the principles and methods governing the study of concepts and their designations (terms, names, symbols) in any subject field, and the job of collecting, processing, and managing relevant data, and

2. The second one as the set of terms belonging to the special language of a definite subject field (the concepts and their representations in special languages) [10, p. 2].

In the second meaning terminology can be considered as multidisciplinary because it borrows its fundamental tools and concepts from a number of disciplines (e.g. science, linguistics,

information technology and other specific fields) and adapts them appropriately in order to cover particularities in its own area.

Considering modern terminology, the linguists as a rule define the following aspects:

1) a branch of linguistics that studies and systematizes terms;

2) a professional vocabulary as a part of national language (English terminology, Ukrainian terminology and etc.);

3) special words or professional terminology used for professional communication (linguistic terminology, medical terminology, judicial terminology, electrical engineering terminology and etc.).

A general theory of terminology is based on the conceptual relations between terms and notions, between sciences such as physics, chemistry, biology, etc. and the combination of other disciplines such as linguistics, logic, ontology, and computer science. All researchers investigating terminology phenomena prove that terminology is not a chaotic set of terms but it is a system of special words logically and linguistically organized. Ukrainian linguists emphasize that "terminology is a science which studies special professional vocabulary, its typology, origin, forms, content, functioning and its usage, creation and development" [8, p. 15]. Thus, terminology is considered as a branch of linguistics deals with special languages, professional communication and information conducting different goals and objectives.

Terminology in modern world connects with special languages or Languages for Special Purposes, related to scientific and technical information or professional communication. "Languages for specific purposes, or, in this case, English for Specific Purposes (hereinafter referred to as ESP) can be dealt with at least two perspectives: on the one hand, from a didactic perspective, as ESP is a sphere of language teaching. On the other hand, we must approach the issue of specialized language(s) from a linguistic viewpoint, as English for Specific Purposes is a peculiar segment of a language, with its major component – terminology, to which some authors add the science specific grammar, i.e. linguistic issues and particularities", – considers Dr. Nagy Imola Katalin [2, p. 262].

Not all experts agree that terminology comprises a separate discipline, nor do all consider it as a theoretical subject. Some scientists suppose that terminology is a practice dealing with social needs often related to political and/or commercial aims. According to other experts, terminology is a true scientific discipline with various subject fields and fundamental concepts.

There are many intermediate positions identifying terminology in a theoretical aspect, only within the framework of other, more consolidated disciplines. There is, consequently, a wide range of approaches to the theory and practice of terminology. Therefore, it is necessary to uncover the basic principles of these approaches. First, it is needed to determine four different points of view on terminology works and applications:

1. For linguists, terminology is a part of the lexis limited by the subject field and pragmatic usage.

2. For subject field specialists, terminology is a formal reflection of the conceptual organization of special notions and professional communication.

3. For end-users (either direct or intermediary), terminology is a set of useful, practical units for communication assessed according to the criteria of economy, brevity and suitability.

4. For language planners, terminology is an area of a language requiring intervention in order to reaffirm its usefulness and survival and to ensure its continuity as means of expression through modernization.

There are also two separate user groups of terminology: the users of terminology for direct communication or communication through intermediaries, and terminologists, who write glossaries, facilitate communication, or mediate in some other way besides these four points of view. According to the needs of these two groups, terminology can have two dimensions closely related: a communicative dimension and a linguistic dimension. The theory of terminology can be identified as having three different dimensions: the cognitive, the linguistic, and the communicative dimension [6, p. 26]. For the first group, terminology is a tool for communication, for the second one, it is the target of their work.

The direct users of terminology are the specialists in each subject field of science and technology. For them, terminology is a necessary tool for communication and an important element for conceptualizing their own subject matter. This two-sided function of terminology causes their

interest in standardization for determining conceptual definitions and fixing the proper terms. Specialists use terminology regardless of whether a term is appropriate within a particular linguistic system or not. Their communicative needs start from the knowledge of the concepts and from the needs to communicate using them; their interest in terminology focuses on the concepts and how these concepts can be named clearly and unambiguously. According to this approach terminology is primarily a business and subject matter of several groups of specialists with their working methods and knowledge united with one professional field. In this sense, terminology comprises merely technical aids in a multidisciplinary field.

Terminology intermediaries are language professionals like translators, technical writers, and interpreters who need terminology to carry out their professional duties and communication. They need glossaries and specialized dictionaries because they assist in technical and scientific writing or translating. "Terminologists, terminographers and neologists, language planners and information scientists must be both specialists in language, information and documentation and in an appropriate subject field" [6, p. 12]. Their works consist of compilation, description, processing and creation of terms.

The main aim of terminology is to provide creating and perfecting terminology systems or LSP (languages for special purposes) in the definite subject fields of knowledge. Terminology is devoted to the bases of a modern terminology vocabulary for understanding concrete scientific and technical texts and conversations on professional themes, or for teaching foreign languages in universities and institutes, for mastering modern languages.

As the number of works in this area is constantly increasing, the agenda of terminology science includes:

a) social terminology studies (appearing and systematizing neologisms) proposed by terminologists and language planners;

b) case studies on terminology development dealing with systematization and standardization of terms;

c) researches concerning the creation and usage of terminology international and national databases for various user groups and purposes (e.g. translation, technical writing, information management);

d) researches concerning lexis for documentation and information (thesaurus, classification systems, terminology dictionaries and databases).

Terminology is one of the most mobile, quickly filled parts of national language. There is a dual process in terminology: the number of terms accessible only to specialists increases rapidly in every highly developed language and is estimated in million, and at the same time, there is an intensive penetration of special terminology into general literary language. Otherwise, terminology is not isolated from literary language, and those processes happen in a literary language are reflected in it. However, unlike literary language terminology deals mainly with written form of the language, including signs, shortenings, abbreviations, which are rarely studied by linguists.

The progress of science and technology, means of communication today has caused the emergence of new requirements for the translation profession. There have been organized several European projects working on the new objectives, criteria and characteristics of translation competences. According to PACTE group (2000), the project of European Master's in Translation (EMT) started in 2009, and the European Commission, developed a list of professional translation competences, new criteria for the formation of future translators' knowledge and linguistic skills were offered [11, p. 99–106]. The main results of this work was creating a single international standard ISO 17100 2015 on translation activities and services and Modern Professional Translator's competences and Translation service requirements. The deep knowledge of modern terminology (general and specialized), ability to use terminological dictionaries, especially electronic ones, and different search systems for a fast and highly qualified translation were noticed among the most important professional translators' competences.

Modern professional terminology can vary depending on its use: mathematic, physic, judicial, biological, medical, electrical, economic and others with further subdivisions. In recent decades, the Internet space has given the opportunity to use electronic terminological dictionaries such as MultiLeks, Lingvo, ABBYY LINGVO, TERMIUM, TERMIUM Plus, INTENT, MULTITRAN, GIGATRAN, finally the EuroTermBank portal and many others. Moreover, students working on trans-

lating terminology texts with electronic dictionaries develop linguistic knowledge, skills and new professional translation competences; understand changes in special vocabulary or languages for special purposes; do some theoretical summaries and carry out various lexicography works automatically; create new articles in electronic dictionaries and translation databases and, thereby, improve translation quality. Taking into account the new European requirements for the modern translators' professional activity, as well as the quality of translation services, and new translators' competences, the role of teaching professional terminological vocabulary or Languages for Special Purposes (LSP) becomes of a great importance. Teaching terminology with its own methodology and research principles helps to form not only translators' linguistic competence, but also the ability to work effectively in computer-aided translation using electronic dictionaries, modern search engines and other technologies. The knowledge of modern terminology (general and specialized), abilities to use Glossaries, especially electronic ones, different search engines for the fast, highly qualified and skilled translation are recognized among the most important professional competences. All these skills, knowledge and competences are reflected in modern curriculum and programs for academic translators' training based on the competence approach including self-determination, self-analyzing, developing individuality and socializing. The emphasis is on the practical aims more than theoretical ones allowing future translators communicate without barriers and work more effectively.

4. Terminology in modern times

The Ukrainian terminology was renewed only in 1991 after the dissolution of the Soviet Union that is why the processes of improvement and development continue up today. Nowadays the Ukrainian terminology dictionaries are developed, a great number of various scientific researches on terminology are conducted, the articles and manuals devoted to the Ukrainian terminology are published. Linguists, professionals from different fields of human activity created several terminological centers in three Polytechnic institutes: in National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute", National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute" and L'viv Politechnic National University. After the proclamation of independence, Technical Committee for Scientific and Technical Terminology Standardization (TC STTS) of State Committee of Ukraine for Standardization was set up in 1992 [12]. TC STTS and Ministry of Education and Science of Ukraine have become the state structures of Ukraine providing scientific and technical terminology researches; organizing and coordinating compilation, expertise, approval and publication of Ukrainian terminological standards and dictionaries; promoting international cooperation and experience exchange in the field of scientific and technical terminology standardization; participating in corresponding ISO and IEC committees [12].

TC STTS with Ministry of Education and Science of Ukraine, Ministry of Economic Development and Trade of Ukraine, L'viv Polytechnic National University and others Ukrainian institutions has organized International Scientific Conference devoted to the Problems of Ukrainian Terminology since 1993. After the Conference, the herald of L'viv Polytechnic National University has been published pointing out the process of terminological development in Ukraine. TC STTS staff has gained considerable experience in providing conceptual basis and practical recommendations for Ukrainian scientific and technical terminology normalization. The work allowed launching a wide-scale lexicographical project known as terminological series Slovo Svit (Word World) in 2000. During those years twelve works have been published, namely ten terminological dictionaries of different subject fields: biological engineering, installation and engineering technologies, heat engineering and cock chemistry, architecture and building, informatics and programming, medicine etc.

Nowadays specialized dictionaries are edited and published within the frames of the Department of Scientific Terminology of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine (NASU) (Kyiv). NASU has edited more than 20 dictionaries since the 1990s and published:

– the Dictionary of Ukrainian Biological Terminology with the Committee of Scientific Terminology of NASU (D. Grodzynsky, M. Hodovana et al., 2012);

– Ukrainian Russian Dictionary of Scientific Terminology (M. Hodovana, V. Marchenko, O. Nechytailo et al., 2004);

– Dictionary of Titles of Professions according to the Type of Activity (M. Hodovana, 2009);

– electronic versions of Terminological Ukrainian-Russian-English Dictionary-Reference Book in Welding (in collaboration with specialists of the Electric Welding Institute named after E.O. Paton of NASU, 2013);

– Dictionary of Metallurgical Terms (Ukrainian Georgian-Russian-English-German-French) (in collaboration with specialists of the Electric Welding Institute named after E.O. Paton of NASU and with the support of the National Academy of Sciences of Georgia and the Russian Academy of Sciences, 2014) and many others [12].

Ukrainian terminologists investigate the problems of term formation and development of terminology systems. The questions of systematizing scientific and technical terminology, creating Ukrainian electronic terminological dictionaries for qualified translation, the problem of terminological heritage and culture of scientific language, the ways of term translation are considered in the works of the Ukrainian linguists T. Kyjak, A. Djakov, V. Karaban, A. Kovalenko, L. Chernovatyj, O. Vakulenko, I. Kvitko, M. Mostovyj, L. Bilozerska and many others.

There is a tendency towards multilingualism across the cultures proved by the necessity for direct and efficient professional communication in modern terminology, where national languages are used as communication tools for marketing products and sharing information. In this case, the concept-oriented approach has appeared in terminology management for investigating the ways to improve the quality of machine translation based on the conceptual integration to language engineering. For the last fifteen years, scientific knowledge has been constantly changing. Many efforts are made to rationalize the diversification of languages by means of state sponsored linguistic planning projects and to consolidate terminology resources. These projects respect cultural identity, encourage international relations and systematize world terminology allowing national terminology become a part of a huge linguistic group.

European research projects (Translator's Workbench, ESPRIT Programme, Euro Term Bank portal) or the similar project in Canada (Translation Workstation), European Research Infrastructures, including e-Infrastructures, Vox Tran, LIND-Web, Gala Crisp show a clear tendency towards the systematic integration and the vital role of terminology in the process. Terminology for Europe (IATE), operated since 2004, is the terminology database for all EU institutions created with the aim to provide an internet-based service for sharing terminology between institutions. It contains publications, traineeships, a neologism database, a glossary, DocHound document search tool, articles, theses and papers, and much, much more.

The European Association for Terminology is a "non-profit" professional organization for the terminology sector in Europe in particular designed to further multilingualism through terminology, to provide a European platform for promoting and improving terminological activities to cooperate actively with other relevant organizations, associations and institutions at all levels.

Terminologists have started recently the project Humanterm funded by the Universidad Europea de Madrid with the aim of creating a terminological multilingual glossary for translators working in the humanitarian field. More specifically, Humanterm concentrates on:

– compiling documents for term identification and extraction

– uploading these terms into a collaborative platform that allows for public access [13].

Thus, modern terminology is greatly affected by social changes such as the accelerated development of science and technology, creation of new means of communication, necessity of standardized goods, products and services, appearance of new markets for scientific, technical, cultural and commercial exchange. Examples of this exchange is the international linguistic projects and training terminologists and interpreters.

Computer technology is one of the most important forces behind changes in terminology. The massive information of data requires powerful and effective support. Terminologists now have at their disposal tools and resources that are better adapted to their needs and more effective. However, these latest databases require constant updating. Moreover, according to the world changes and new needs they must be accessible and multidimensional. This fact emerges new markets where terminology is in privilege.

Information Technology uses terminology to construct the concept field that subsequently provides access to the information about the documents. Different modern information technologies are used in terminology dictionaries and databases. Compiling thesauri is one of very productive terminology activities because it focuses on the characteristics and structures

of the content and terms. Thesauri consist of the terms and their definitions at the same time. Computer Technology is the key for terminology because of the enormous possibilities: it offers to store information and order conceptual systems. Information technology uses terminology to summarize professional fields and terminology systems. Specialists together with general and applied terminologists work on systematizing, standardizing terms and concepts in each special subject field.

Conclusion

Analyzing fundamental stages of origin of world terminology through formation of practical and theoretical terminological foundations, investigating terminology schools, we can conclude that modern terminology is based on the principles of systematization of new terms, creation of international and national terminology databases for further consolidation of terminology resources, societies and terminology centers. Nowadays scientists operate theoretical and practical foundations of modern multi-paradigm terminology as an interdisciplinary branch of linguistics. This process requires adaptation of systemic linguistics knowledge, general theory of methods of terminological research by means of elaborating respective technique based on theoretical and practical methodology towards its integration in the world terminology databases.

Modern linguists claim that in the 18th and 19th centuries, scientists were the leaders and developers of terminology; in the 20th century engineers and technologists were involved in the process of term formation; in the 21st century translators and terminologists were united for creating international and national terminology databases. Only in the 20th century, terminology has acquired a scientific base, practical and theoretical foundations recognized as a socially important activity.

Bibliography

1. Lewandowski M. A special language as a collection of registers: A methodological proposal / M. Lewandowski // Budin G., Lušicky V. (eds.), Languages for Special Purposes in a Multilingual, Transcultural World. Proceedings of the 19th European Symposium on Languages for Special Purposes, 8–10 July 2013. – Vienna: University of Vienna, 2014. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://lsp2013.univie.ac.at/proceedings (Останнє звернення 11.04.2018).

2. Katalin I. English for Special Purposes: Specialized Languages and Problems of Terminology / Imola Katalin // Acta Universitatis Sapientiae. Philologica. – 2014. – № 2. – P. 261–273.

3. International Organization for Standardization. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.iso.org/the-iso-story.html (Останнє звернення 12.04.2018).

4. Infoterm. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.infoterm.info (Останнє звернення 11.04.2018).

5. Picht H. The Science of Terminology: History and Evolution / Heribert Picht // Terminologija. – 2011. – № 18. – P. 6–26.

6. Cabré M. Teresa. Terminology: Theory, methods and applications / M. Teresa Cabre. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999. – 247 p.

7. Bidnenko N. English terminology and scientific and technical translation: навчальний посібник / N. Bidnenko. – Dnipro: Alfred Nobel University, 2018. – 272 p.

8. Білозерська Л.П. Термінологія та переклад. Навчальний посібник для студентів філологічного напряму підготовки / Л.П. Білозерська, Н.В. Возненко, С.В. Радецька. – Вінниця: Нова книга, 2010. – 232 с.

9. Симоненко Л.О. Нові підходи до розбудови української наукової термінології другої половини XX – початку XXI ст. / Л.О. Симоненко // Термінологія і сучасність. – К.: КНЕУ, 2005. – С. 21–26.

10. Valeontis K. The linguist dimension of terminology: principles and methods of term formation / K. Valeontis, E. Mantzari // 1st Athens International Conference on Translation and Interpretation Translation: Between Art and Social Science, 13–14 October 2006. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.academia.edu/2317735/THE_LINGUISTIC_DIMENSION_OF_TERMINOLOGY_PRINCIPLES_AND_METHODS_OF_TERM_FORMATION_Kostas_Valeontis_ (Останнє звернення 04.01.2018).

11. Beeby A. PACTE. Acquiring Translation Competence: Hypotheses and Methodological Problems in Research Project / A. Beeby, D. Ensinger, M. Presas // Investigating translation. – Amsterdam: John Bendjamins, 2000, p. 99–106.

12. Technical Committee for Scientific and Technical Terminology Standardization (TC STTS) of State Committee of Ukraine for Standardization and Ministry of Education and Science of Ukraine. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK_En/TK_vocab_CD_En.htm (Останнє звернення 11.03.2018).

13. Humanterm. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.humantermuem.es/tiki-index.php (Останнє звернення 11.03.2018).

References

1. Lewandowski, M.A. Special language as a collection of registers: A methodological proposal. In: Budin, G., Lušicky V. (eds.) Languages for Special Purposes in a Multilingual, Transcultural World. Proceedings of the 19th European Symposium on Languages for Special Purposes, 8-10 July 2013. Vienna, University of Vienna, 2014. Available at http://lsp2013.univie.ac.at/proceedings (Accessed 11 April 2018).

2. Katalin, I. English for Special Purposes: Specialized Languages and Problems of Terminology. In: *Acta Universitatis Sapientiae. Philologica* [University Sciences. Philology], 2014, no. 2, pp. 261-273.

3. International Organization for Standardization. Available at: https://www.iso.org/the-iso-story.html (Accessed 12 April 2018).

4. Infoterm. Available at: http://www.infoterm.info (Accessed 11 March 2018).

5. Picht, H. The Science of Terminology: History and Evolution. In: *Terminologija* [Terminology], 2011, no. 18 pp. 6-26.

6. Cabré, M.T. Terminology: Theory, methods and applications. Amsterdam; Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999, 247 p.

7. Bidnenko, N. English terminology and scientific and technical translation. Textbook. Dnipro, Alfred Nobel University Publ., 2018, 272 p.

8. Bilozers'ka, L.P., Voznenko, H.V., Radetska S.V. *Terminolohiia ta pereklad. Navchal'nyj posibnyk dlia studentiv filolohichnoho napriamu pidhotovky* [Terminology and translation. Textbook for stdents of philological faculties and departments]. Vinitsa, Nova knyga Publ., 2010, 232 p.

9. Symonenko, L.O. *Novi pidkhody do rozbudovy ukrains'koi naukovoi terminolohii druhoi polovyny XX – pochatku XXI st.* [New approaches to the development of Ukrainian scientific terminology the second part of 20th – the beginning of 21st centuries]. *Terminolohiia i suchasnist'* [Terminology and Contemporaneity], Kyiv: KNEU Publ., 2005, pp. 21-26.

10. Valeontis, K., Mantzari, E. The linguist dimension of terminology: principles and methods of term formation. In: 1st Athens International Conference on Translation and Interpretation Translation: Between Art and Social Science, 13-14 October 2006]. Available at: https://www.academia.edu/2317735/THE_LINGUISTIC_DIMENSION_OF_TERMINOLOGY_PRINCIPLES_AND_METHODS_OF_TERM_FORMATION_Kostas_Valeontis_ (Accessed 04 January 2018).

11. Beeby, A., Ensinger, D., Presas, M. PACTE. Acquiring Translation Competence: Hypotheses and Methodological Problems in Research Project. Amsterdam, John Bendjamins, 2000, pp. 99-106.

12. Technical Committee for Scientific and Technical Terminology Standardization (TC STTS) of State Committee of Ukraine for Standardization and Ministry of Education and Science of Ukraine. Available at: http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK_En/TK_vocab_CD_En.htm. (Accessed 11 March 2018).

13. Humanterm. Available at http://www.humantermuem.es/tiki-index.php (Accessed 11 March 2018).

В статье рассматриваются вопросы теории и практики современной терминологии. Автор статьи исследует основные этапы возникновения мировой терминологии путем формирования практических и теоретических терминологических основ, анализируя проблемы систематизации новых терминов, создания баз данных международной и национальной терминологии, их использования и развития для дальнейшей консолидации терминологических ресурсов.

Ключевые слова: теория и практика современной терминологии, классические терминологические школы, систематизация терминов, терминологические базы, консолидация терминологических ресурсов.

У статті розглядаються питання теорії і практики сучасної термінології. Автор статті досліджує основні етапи виникнення світової термінології шляхом формування практичних і теоретичних термінологічних основ, аналізуючи проблеми систематизації нових термінів, створення баз даних міжнародної і національної термінології, їх використання та розвитку для подальшої консолідації термінологічних ресурсів.

Ключові слова: теорія і практика сучасної термінології, класичні термінологічні школи, систематизація термінів, термінологічні бази, консолідація термінологічних ресурсів.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-225-232

УДК 81-139

V.L. BLISHCH,
PhD in History, Lecturer in the Department of Humanities and Arts,
European Humanities University, Vilnius (Lithuania)

THE REPRESENTATION OF THE OTHER IN FOREIGN TOURIST GUIDEBOOKS OF BELARUS*

The current article aims at analyzing foreign tourist guides of Belarus published during 1994–2016 through the lens of postcolonial theory. It presents ideological predispositions of the colonial discourse; demonstrates that in the analyzed guides cultural colonialism is represented by the motifs of (1) victimity, (2) backwardness, (3) isolation and marginality, (4) inability of the colonial Other for self-representation (or the motif of imperceptibility). The article also demonstrates the narrative modes of representing the colonial Other that contribute to the abovementioned motifs – the passive voice of verbs, iterative repetition of words and phrases with a negative connotation, different types of tropes, the trope of humour.

Key words: Belarus, representation, tourist guide, cultural colonialism, the Other.

The theoretical framework of the current paper is formed by the cornerstones that become the methodological landmarks of the analysis. First, it is a constructivist approach to the discourse of tourist guides implying that in the linguistic representation of people, places, or events discursive choice not only depicts reality but creates its ideologically preferable version. It is obvious that such concepts as representation and the Other are key to the postcolonial studies that investigate the interaction between different sociocultural powers in society, and the mechanism of Western cultural dominance over the East.

A starting point for this paper became the work "*Orientalism*" of Edward Said [20]. The most influential aspect of his legacy is understanding orientalism as a particular discursive field where social macrostructures (the ideology of colonialism and Western hegemony) are coded into textual microstructures as a result of strategic linguistic choice. The fundamental idea of every discourse being a reflection of ideology was borrowed by E. Said from M. Foucault – the fact that he mentioned repeatedly in his *Introduction* [1, p. 1–30]. Furthermore, methodologically this work is based on the theory of representation by Stuart Hall according to which each representation is social, permanently being constructed and reconstructed in the process of meaning production in language, and instantaneously reflecting its sociocultural context, allowing the access to reality [2, p. 28].

It is important to mention that the current paper does not aim to prove (or show) the validity of the images of Belarus as appearing on the pages of foreign tourist guides. The focus on the mechanisms of creating representations and meanings assigned to them is grounded in the constructivist understanding of representation according to which, as A. Usmanova puts it, representation appears to be "a key cultural practice – whatever its negative entity could be – a practice of translation from one language into another, or including pre- or extra semiotic phenomena into cultural world; nothing exists behind representation. The reality of representation is the only reality that is available to us" (here and below translation is mine – V.B.) [3, p. 51].

This article explores British, French, and Russian experience of touristic cognizance of Belarus that is documented in the texts of tourist guides published in 1994–2016. In 1994–1995 a

* The current work is published with the financial assistance by the European Humanities University and the Swedish Development Assistance (Sida).

© *V.L. Blishch, 2018*

small guidebook on Minsk *"Minsk in your pocket: The survival guide"* is published [4]. It represents a new format of a guidebook characterized by informal style, humor, containing practical instructions for travellers and an explicit list of problems in the touristic sphere of the city of that period, such as lack of infrastructure and low service level, bad roads, etc. Later one of the largest tourist publishers Lonely planet presents a guidebook in French *"Russie et Biélorussie"* which dedicates around 60 pages to Belarus [5]. Afterwards several guidebooks are published one by one: "*Belarus: the Bradt Travel Guide*" written by Nagel Roberts (in English, currently available in three editions – 2008, 2011, 2015 – and translated to several European languages) [6]; *"Petit Futé Biélorussie*" (in French, currently available in two editions – 2014, 2017) [7]; translated from English into Russian *"Vostochnaya Evropa" ("Eastern Europe")* [8], as well as Russian guidebooks *"Belaruś. Putevoditelj*" (*"Belarus: A guidebook"*, currently available in two editions – 2012, 2014, 2016) [9] and *"Belaruś: putevoditelj"* (*"Belarus: A guidebook"*) [10], published as a part of series "Poliglot", "Russkij gid" and "Oranzevyj gid" accordingly.

The analysis of tourist guides of Belarus as a discursive practice of representing the Other exposed the traits of cultural colonialism and imperial superiority that are manifest, in the first instance, in the ideological interpretation of Belarus as *a non-independent passive object* and *permanent victim.* Already in a guidebook *"Handbook for travellers in Russia, Poland, and Finland: including the Crimea, Caucasus, Siberia and Central Asia" [11]*, published in 1875 by John Murray (that, together with Karl Baedeker, is a founder of a guidebook genre) we for the first time acknowledge *the use of verbs in passive voice* that contributes to this motif and will be widely used in future editions. Thus, while describing the route "Warsaw – Moscow", Belarusian territory (*Northwestern Krai* of the Russian Empire at that time) is characterized as "an uninteresting country" [11, p. 487]. The author also mentions that: "In the early part of the 14th cent. the principality of Minsk *was incorporated* with Lithuania and in the 15th cent. it became a prov. of Poland. The t. *was devastated* by the Tartas in 1505, and *occupied* by the Muscovite troops in 1508. In the beginning of the 17th cent. heavy contribution *were laid upon* alternately by the Sweden and Russians and in 1793 it *was finally united* to Russia" [11, p. 491]. (here and throughout italics is mine – V.B.)

These lines, devoted to Belarusian history, emphasize attributive traits of a victim, namely, its passivity, that is manifest through passive voice of verbs – *was incorporated, was devastated, was united.*

Victimization motif is most eloquent in the guidebook *Petit Futé Biélorussie* where Belarus is explicitly labelled as a "victime de discrimination" [7, p. 46] and is presented through past participle – a form that reinforces verbal attributes of an object – while the verbs describe violent and aggressive actions: "War-torn country, its humiliated and destroyed population <...> [7, p. 34]. This small country *clutched* between Poland and Russia remains a mystery for most Europeans. … *Often ignored* by mass media and pushed back from other countries, behind the stereotypes of Lukashenko and Chernobyl, Belarus conceals an image of a hospitable and captivating country" [7, p. 1]. <...> Over the past 150 years Belarus *has been a victim* of constant Russification aiming to make Belarusians the 'little brothers' of Russians. … *Stifled* by its own President, Belarus suffers not only from political but also from cultural isolation [7, p. 52].

Below one may find a fragment on Belarusian history where the afore-mentioned motif is also evident: "Belarus is a *victim* of a sad historical paradox. While the country never declared war to anyone, over the centuries, it has been systematically *attacked, crossed and ravaged* by the armies of neighboring states fighting against each other, until the World War II. This tragic and particularly painful period has left an indelible mark on the country's memory. The country was completely *destroyed* and its population decimated with 3 million victims, more than a third of the whole population" [7, p. 18].

The Russian guidebook also describes Belarus using passive voice, which, as is well-known, shows that a person or a thing that functions as a subject in a sentence does not perform actions (is not an agent of action) but experiences agentive action, as, for instance, in "1945 – Belarus *is admitted* to the Founding Member States of the UN" [10, p. 24]. According to these texts, Belarus is represented as being incapable of independent development and any active operations, being a passive object of influence (not a subject of interaction) while permanent foreign intrusion is seen as its natural state. This motif of victimity is a constant theme that is evident also in

further examples and complemented by the motif of *isolation from a civilized world and marginality* manifested in a narrative device of *multiple enumerations of words and phrases with a negative connotation.* In a francophone guidebook *"Russie et Biélorussie"* an introductory chapter begins with the following words: "Those who are beware of Belarus, probably have always heard nothing but negative reviews: last dictatorship of Europe, a bulwark of tyranny, time capsule of the USSR, radiation and Chernobyl catastrophe, political repressions, rusty tractors, outdated fashion, and bad taste" [5, p. 672]**.** Below the authors infer that precisely these peculiarities of Belarus form the basis of its touristic attractiveness and its political isolation from a civilized world [5, p. 676].

In the first lines of the English guidebook "*Belarus: the Bradt Travel Guide*" Nigel Roberts states that: "There is one theme in particular that spans the centuries: that of suffering and privation. Whether *subjugated* to the yoke of Lithuanian, Pole, Tsar, Frenchman, Bolshevik, Communist, Nazi, Communist again or latterly oligarch, heroism and tragedy can be found on most of the pages of the country's history, as drama and melodrama unfold in the never-ending struggle to resist pain, anguish, grief and suffering. For generation after generation, there seems to have been no sanctuary from constant oppression, with the identity of the oppressor being largely irrelevant. Further, the media of oppression are many and varied: fear, dogma, hunger, poverty, lack of education, geography, climate and, in recent times, Chernobyl" [6].

Explicit textual references to continuous privation ("whether subjugated to the yoke", (always under the power), "pain, anguish, grief and suffering", "suffering and privation" (*Belarus: the Bradt Travel Guide*), "often ignored", "clutched", "ravaged", "humiliated and decimated", "stifled" (*"Russie et Biélorussie"*) creates the impression of hopelessness of the Belarusian plight that lasts for ages.

A reference to a such kind of representation of a colonial Other is found in "*Orientalism*" by Said: "Such "object" of study will be, as is customary, passive, non-participating, endowed with a "historical" subjectivity, above all, non-active, non-autonomous, non-sovereign with regard to itself: the only Orient or Oriental or "subject" which could be admitted, at the extreme limit, is the alienated being, philosophically, that is, other than itself in relationship to itself, posed, understood, defined – and acted – by others" [1, p. 97].

One more device that unites all the texts under consideration is *the use of different kinds of literary tropes* that, as Umberto Eco puts it, "are often used as a means of persuasion and emotional influence, drawing attention and refreshing perception, making argumentation more "informative", which otherwise would be blank and inexpressive" [12, p. 226–227]. The most common metaphor associated with Belarus is related to a crossroad and its semantically close synonyms. In the *Petit Futé Biélorussie* guidebook Belarus is repeatedly called "a crossroads between East and West", "buffer state": "A *crossroad* of histories and cultures. … A *buffer-state* between the East, represented by Russia, and the West, embodied by Poland [7, p. 8]. A *crossroad* between the West and the East, European culture and the Slavic world, Belarus is a synthesis of the two" [7, p. 1].

The same metaphor can be found in the Russian guidebook *"Belarusj: Putevoditelj" ("Belarus: A Guidebook"*): "Belarus is often and rightly called the *crossroads* of Europe" [9, p. 4]. It is worth mentioning, that according to the French guidebook Belarus belongs neither to the West (Europe), nor to the East (Russia), while the Russian guidebook considers Belarus to be a crossroads of Europe, thus presenting Russia as a European country as well.

N. Roberts also uses a metaphor "a country at a crossroads" as the title of subsection, explaining in detail its relevance to the contemporary Belarus: "Today Belarus finds itself with an interesting conundrum. Historically, culturally and economically, there are strong ties with Russia, the neighbor that dwarfs it in every way. The rose-tinted spectacles of those who hark back to the Soviet Union and would welcome the idea of integration or strong federation at the least are a real feature of life here. And the markets of Russia, especially oil and gas, are hugely important to the economy of Belarus. Yet the pull of the West's own huge markets is also strong. For its part, Russia needs a strong ally on its western border, but it also needs to regularly show that ally who is boss. Meanwhile, the European Union and NATO would doubtless welcome the opportunity to push the borders of their sphere of influence ever closer to Russia but will offer few inducements to Belarus until such time as there is movement in accommodating the need they

perceive for significant political and human rights reform. President Lukashenko finds himself right in the middle of two giant markets run by opposing principles of governance, both of which are prepared to offer significant inducements, but only in return for favours" [6].

A characterization of Russia, which may be found in the same section, is complemented by Roberts' own statements that reveal his attitude towards Russia: "Neighbouring Russia *gleefully seized* the opportunity to capitalise on these domestic difficulties within the state of Rzeczpospolita and launched a new war on its territory, which endured from 1654 to 1667. A large portion of modern-day Belarus was occupied, and severe economic and demographic crises ensued. The population was reduced by half, whole towns fell into decay ..." [6].

Thus, the author leads the readers to conclude that the main reason for Belarus' misfortune is aggressive politics of Russia – not only in historical retrospective, but also in perspective.

In the context of the cognitive paradigm of G. Lakoff and M. Johnson metaphor "always involves understanding" [13, p. 208] and has an impact on reality perception. In Lakoff's term Belarus («the target domain» [14, p. 28]) – crossroad ("the source domain" [14, p. 28]) that is repeatedly reproduced in the discourse of guidebooks, draws addressee's attention to a peripheral position of the country not only in space but also in time. It is obvious that the interpretation of the metaphorical projection "crossroads" has political connotations. Its semantic context reminds of marginality and is indicative of the unstable position of Belarus, which is an object of a deal where the result depends on the favorability of competitors' terms. Thus, a crossroads is not a place, a state, or a destination. A crossroad is a space in-between, which becomes meaningful and significant only as related to the main state or states that, according to the authors of guidebooks, can be East or West.

Battleground metaphor is semantically close to the metaphor of a crossroads and is also manifesting a colonial discourse: "However, it is not always convenient to be a crossroads: not only trade roots but also multiple military roads crossed the country, and Belarus itself often turned into a *battleground*. Each time another war came to an end the country healed the wounds and rose from the ashes as a legendary bird Phoenix" [10, p. 4].

I believe, using literary devices ("a crossroad", "battlefield", comparison to Phoenix) instead of facts is, on the one hand, a conscious authors' position that allows for skipping a coverage of uncomfortable complex topics so that an image of a victim is glorified, acquiring a romantic halo, while its sufferings are poetized. On the other hand, it reflects a colonial perspective on Belarus, which, as A. Kazakevich sees it, is always considered as a "battlefield" between West and East (always equated with Russia) and has been an object of exchange between conflicting mother countries [15, p. 24].

When N. Roberts describes events of the beginning of the 20th century he again stresses the repeatability of the situation and emotionally charges it when stating that: "*As had been the case on countless occasions in the past*, Belarusian territory *was again a battleground* when hostilities broke out in 1914, with bloody and brutal clashes between opposing armies of the German and Russian empires" [6].

Let us compare the way the Russian guidebook describes the same events: "In 1914–1918 Belarus became the battlefield of the First world war in the course of which 1,200 Belarusians died and hundreds did not have a chance to come back from evacuation" [9, p. 9]. A comparison of two interpretations of the same historical event highlights different meaning emphases in the English and Russian guidebooks. While both do use a metaphor 'battlefield', in the former it is reinforced by mentioning 'bloody clashes' and their initiators – "opposing armies of the German and Russian empires". In the latter, in its turn, the opponents are not specified but the author employs dry statistical data on the number of casualties.

It is worth mentioning that in Roberts' guidebook one may see the attempts to escape from the colonial discourse scheme and describe Belarus as an acting subject. Thus, for instance, he writes: "Political activity in Belarus intensified and the first independent Belarusian democratic republic was established on 25 March 1918, despite the continuing German occupation. ... As a result, the Belarusian Soviet Socialist Republic (BSSR) came into existence in Smolensk on 1 January 1919" [6, *Belarus: the Bradt Travel Guide*, part 1, chap.1 Background information, section History].

Let us compare the interpretation of the same events presented in the Russian guidebook: "March 25, 1918. *Proclamation* of independence of the Belarusian People's Republic (BPR) under

German occupation" [9, p. 9]. The difference in interpretation is obvious: the English guidebook stresses that "despite" and even against difficult historical conditions of German occupation, the first independent Belarusian democratic republic was established.

In the Russian edition one can feel a doubt in the historical significance of this event; the authors describe it as a "*proclamation of independence"* that emphasizes its de-jure status while not being de-facto as soon as *"proclamation of independence...under German occupation"* is an oxymoron. Commenting the 1921 Treaty of Riga that resulted in "the annexation by Poland of the western territories" N. Roberts reports: "Unfortunately for the new state, however, the 1921 Treaty of Riga resulted in the annexation by Poland of the western territories and the *flickering flame* of the emerging Belarusian identity was extinguished" [6]. The author also provides interpretation of the 1939 events: "Following the *notorious and shameful* 1939 pact of mutual non-aggression, German and Soviet tanks rolled simultaneously across Poland from the west and the east respectively. The state boundary that had existed immediately prior to the 1921 Treaty of Riga was quickly restored as the western territories and their communities were forcibly snatched back from Polish control and sovereignty" [6]. The Russian guidebook describes the 1939 events as "Western Belarus entry into the BSSR" [9, p. 9] with no further explanation of the abbreviation (probably the author considers it unnecessary) and the circumstances of the "entry", which Roberts calls "shameful".

As it is obvious from the above-cited citations the analysis of a political situation in contemporary Belarus plays a considerable role in the Western guidebooks. In the French guidebooks an overall tone of presenting political issues is a bit sarcastic. Thus, a word 'president' is followed by a predicate *"former director of a sovkhoze"*, while the characteristics *"last dictatorship of Europe"* and *"an autocratic state where freedom of expressions is systematically violated"* [7, p. 39] are presented as axiom. I assume that a pretext for the guides of this publishing house is the work by Andrew Wilson *"Belarus: The Last European Dictatorship*" [16].

The local exoticism of Belarus is seen through the prism of *ethnographism* that is equated with *provintiality*, *backwardness* and *premodernity*, which are one more motif of a cultural colonialism. Thus, the French guidebook stresses the so called authenticity that is reinterpreted as a bucolicity and wilderness of nature, which is described as untouched, unsullied, virgin, wild: "... an idyllic scenery: green countryside strewn with stork nests, forests as far as the eye can see, lakes with crystal clear water – all its beautiful landscapes, wild and picturesque" [7, p. 1]. Such description of Belarusians echoes the representation of the Other described by E. Said in his "*Orientalism*": "... the Orient and Orientals [are considered by Orientalism] as an 'object' of study, stamped with an otherness" [1, p. 97].

The historical backwardness of Belarus is represented through an appeal to the Soviet, which is also interpreted in a satirical way. For the first time this is stressed in *"Minsk in your pocket: The survival guide*" that extensively lists the signs of the Soviet past: "At a first glance Minsk might look out of time to foreign visitors who can feel that they are still in the Soviet Union [4, p. 3]. <…> One communist tradition which has been preserved in every restaurant is the ubiquitous door-man, who in nearly all cases have been invested with mysterious power of determining the character of potential customers. If he does not like the way you look ... he will turn you away" [4, p. 12].

The guidebook "*Russie et Biélorussie*" echoes with *"Minsk in your pocket"*: "This is an official trip to the Soviet epoch ... This is a communism with cappuccino. The pleasures are considerably reduced here: it is allowed to twitch in clubs and meet interesting attractive people – in the shadow of KGB" [5, p. 700].

The later texts link the Soviet with a motif of isolation and victimity: "This country, isolated by its own will, is situated on the edge of the Eastern Europe and it seems that it strives at all costs to avoid a merger with the remaining part of the continent. A small authoritarian country that has adopted the policy of the USSR rather than European Union may seem a strange choice for a trip, but it is exactly this isolation that attracts visitors" [8, p. 75]. I believe this helps to emphasize "absolute and systematic difference between the West, which is rational, developed, humane, superior, and the Orient, which is aberrant, undeveloped, inferior" [1, p. 300].

Theo Van Leeuwen states that advertisers have a considerable pool of grammatical and lexical devices for describing the locals [17, p. 35]. And the choice of these devices is never neutral:

defining and describing social subjects, advertisers choose certain aspects of reality that propagate their point of view according to their ideological position. Bringing to the fore such characteristic of locals as friendliness, Western tourism industry promotes a homogenized image of hosts as non-problematic and obedient. Any individual traits or signs of diversity, modernity or dynamicity are obliterated. Moreover, through frequent links to low professional status and services the hosts 'function' as servants for Western tourists. They are not only positioned as agreeable, but it seems that their existence is justified only through serving tourists to correspond to a stereotype of an exotic destination – virgin and non-civilized.

The strategy of representing Belarus and Belarusians by Eastern guidebooks contains a "classical" trait of a colonial discourse – the inability of the colonial Other for self-representation, or *a motif of invisibility.* In these guidebooks Belarusians are not heard and seen, they are literally the "silent Other" [18, p. 93]. Here again we find a situation explored by Said to refer to the representational relationship between the West and the Middle Eastern Orient through which the former "orientalises" and stereotypes the latter. Using a well-known sentence by Karl Marx, "They cannot represent themselves; they must be represented", as an epigraph to "Orientalism" [1, p. 8], E. Said also comments that "The exterior of the representation is always governed by some version of the truism that if the Orient could represent itself, it would" [1, p. 29]. Rephrasing (and slightly exaggerating) a radical question by G. Ch. Spivak "Can the subaltern speak?" [19], one could ask "Can the subaltern speak in travel guidebooks about Belarus?". Finally, we'll get the same transparent answer as Spivak has: Belarusians are unable to speak because "they have no possibility to get through and raise their voice to the level of representation" [20, p. 598].

The current research resulted in qualitative evidence on the modes of representation of Belarus and Belarusians in foreign guidebooks. The main idea the texts under consideration produce is that Belarus is a passive object characterized by the lack of development (backwardness), permanent dependence, and victimity. Such representational strategy fits into the logics of a colonial discourse the object of which is the Other represented in the categories of the local, ethnographic, backward (ahistoric or premodern), dependent, and static. And in this, generally positive and innocent images reinforce the ideological asymmetry and fixate the colonial image of primitive and obedient citizens. To a large extent, it proves the patterns discovered and substantiated by Gałasinski & Jaworski [21], who demonstrated local people tend to be represented as homogeneous ethnic or social group; observed bearers of the 'national' or 'community' characteristics that create a colonial image of locals as obedient and benign and contribute to the romanticization of an image of a fearless and a bit naïve savage. Such representational strategy of Belarus and Belarusians is directly connected with the main motifs of colonialism: (1) representing Belarusians, the guidebooks portray them as static, underdeveloped, and permanently dependent; (2) Belarus is percepted as a non-country incapable of independent development, where victimity and alien intrusion appears to be a natural state of things; (3) a motif of isolation from a civilized world, and (4) the inability of the colonial Other for self-representation. These motifs are incorporated by the following devices: passive voice of verbs; abundant use of words with negative connotation; employing different literary devices and humour. These characteristics allow considering foreign guidebooks on Belarus as texts that reproduce an ideological colonial asymmetry conditioned by power relations between West and Belarus, Russia and Belarus, that ground the necessity for the relations of "domination – obedience" to be applied to the latter.

Bibliography

1. Said E.W. Orientalism (1st Vintage Books ed.) / E.W. Said. – New York, NY: Vintage, 1979. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://bookre.org/reader?file=1033862&pg=9 (Последнее обращение 10.03.2018).

2. Hall S. The work of representation / S. Hall // Cultural Representation and Signifying Practices / ed. by S. Hall. – London: SAGE Publication, The Open univ., 1997. – P. 13–75.

3. Усманова А. Репрезентация как присвоение: к проблеме существования другого в дискурс / А. Усманова // Топос. – 2001. – № 4. – С. 50–66.

4. Minsk in your pocket: The survival guide. – Vilnius; Minsk: VIYP, 1994–1995. – 31 p.

5. Russie et Biélorussie / Simon Richmond [et al]. – Paris: Lonely planet, 2006. – 809 p.

6. Roberts N. Belarus: the Bradt Travel Guide / Nagel Roberts. – The Vale Chalfont St Peter, Bucks. – 2015. Adobe Digital Editions EPUB. Note: This eBook is licensed to Tatsiana Satsevich.

7. Auzias D. Biélorussie / D. Auzias, J-P. Labourdette. – Paris: Nouvelles Éditions de l'Université, 2014. – 240 p. – (Le petit futé. Country guide).

8. Мастерс Т. Восточная Европа / Т. Мастерс, К Бэйн. – М.: Эксмо-Пресс, 2012. – 1000 с.

9. Симанович Л. Беларусь. Путеводитель / Л. Симанович. – М.: Аякс-Пресс, 2012. – 108 с.

10. Дмитриев А. Беларусь. Путеводитель / А. Дмитриев, С. Кипра. – М.: Эксмо, 2016. – 464 с.

11. Murray J. Murray's Handbook for travellers in Russia, Poland, and Finland: including the Crimea, Caucasus, Siberia and Central Asia / J. Murray. – London: Printed by William Gloves and his sons, 1875. – [Электронный ресурс]. –Режим доступа: https://archive.org/stream/handbookfortrav00conggoog#page/n508/mode/2uphttps://archive.org/stream/handbookfortrav00conggoog#page/n508/mode/2up (Последнее обращение 30.03.2018).

12. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – СПб.: Симпозиум, 2006. – 544 с.

13. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

14. Lakoff G. The Syntax of Metaphorical Semantic Roles / G. Lakoff // Semantics and the Lexicon. Studies in Linguistics and Philosophy – 1993. – № 49. –P. 27–26.

15. Казакевич А. Про колонию / А. Казакевич // Перекрестки. Журнал исследований восточноевропейского пограничья. – 2005. – № 3–4. – С. 17–27.

16. Wilson A. Belarus: The Last European Dictatorship / Wilson A. – New Haven, London: Yale University Press, 2011. – 304 p.

17. Leeuwen T.V. The Representation of Social Actors / Theo Van Leeuwen // Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis / ed. by Carmen Rosa Caldas-Coulthard, Malcolm Coulthard. – London: Routledge, 1996. P. 32–70.

18. Said E. Orientalism reconsidered / Edward Said // Cultural Critique. – 1985. – № 1. – P. 89–107.

19. Spivac G.C. Can the Subaltern Speak? / G.C. Spivac // The Postcolonial Studies Reader / ed. by B. Aschcroft, G. Griffiths and H. Tiffin. – London; New York: Routledge, 2006. – P. 28–37.

20. Бобков И. Постколониальные исследования / И. Бобков // Постмодернизм: энциклопедия / Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Минск: Интерпресс-сервис: Книжный дом, 2001. – С. 598.

21. Galasiṅiski D. Representations of Hosts in Travel Writing: The Guardian Travel Section / D. Galasiṅiski, A. Jaworski // Journal of Tourism and Cultural Change. – 2003. – № 2. – P. 131–149.

References

1. Said, E.W. Orientalism (1st Vintage Books ed.). New York, NY, Vintage, 1979. Available at: http://bookre.org/reader?file=1033862&pg=9 (Accessed 30 March 2018).

2. Hall, S. The work of representation. Cultural Representation and Signifying Practices. London, SAGE Publication, The Open University, 1997, pp. 13-75.

3. Usmanova A. *Reprezentacija kak prisvoenie: k probleme sushhestvovanija drugogo v diskurs* [Representation as appropriation: to the problem of the existence of another in discourse]. *Topos.* [Topos], 2001, no.1, pp. 50-66.

4. Minsk in your pocket: The survival guide. Vilnius; Minsk, VIYP, 1994-1995, 31 p.

5. Richmond, S. (ed.). Russie et Biélorussie. Paris, Lonely planet, 2006, 809 p.

6. Roberts, N. Belarus: the Bradt Travel Guide. The Vale Chalfont St Peter, Bucks, 2015. Adobe Digital Editions EPUB. Note: This eBook is licensed to Tatsiana Satsevich.

7. Auzias, D., Labourdette, J-P. Biélorussie. Paris, Nouvelles Éditions de l'Université, 2014, 240 p. (Le petit futé. Country guide).

8. Masters T., Bjejn K. *Vostochnaja Evropa* [Eastern Europe]. Moscow, Jeksmo-Press Publ., 2012, 1000 p.

9. Simanovich, L. *Belarus'. Putevoditel'* [Belarus: A Guidebook]. Moscow, Ajax-Press Publ., 2012, 108 p.

10. Dmitriev, A., Kirpa, S. *Belarus'. Putevoditel'* [Belarus. A Guidebook]. Moscow, Eksmo Publ., 2016, 464 p.

11. Murray, J. Murray's Handbook for travellers in Russia, Poland, and Finland: including the Crimea, Caucasus, Siberia and Central Asia. London, Printed by William Gloves and his sons, 1875. Available at: https://archive.org/stream/handbookfortrav00conggoog#page/n508/mode/2uphttps://archive.org/stream/handbookfortrav00conggoog#page/n508/mode/2up (Accessed 30 March 2018).

12. Eco, U. *Otsutstvujushhaja struktura. Vvedenie v semiologiju* [Lost structure. Introduction in Semiology]. Saint-Petersburg, Simpozium Publ., 2006, 544 p.

13. Lakoff, G, Dzhonson, M. *Metafory, kotorymi my zhivem* [Metaphoe we live by]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2004, 256 p.

14. Lakoff, G. The Syntax of Metaphorical Semantic Roles. Semantics and the Lexicon. In: Studies in Linguistics and Philosophy, 1993, no. 49, 27-36.

15. Kazakevich, A. *Pro koloniju* [About colony]. *Perekrestki. Zhurnal issledovanij vostochno-evropejskogo pogranich'ja* [Crossroad. Journal of Eastern European Frontier Studies], 2005. no. 3-4, pp. 17-27.

16. Wilson, A. Belarus: The Last European Dictatorship. Yale University Press, New Haven; London, Yale University Press, 2011, 304 p.

17. Leeuwen, Theo Van. The Representation of Social Actors. Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis. Ed. by Carmen Rosa Caldas-Coulthard, Malcolm Coulthard. London, Routledge, 1996, pp. 32-70.

18. Said, Ed. Orientalism reconsidered. In: Cultural Critique 1, 1985, no. 93, pp. 89-107.

19. Spivac, G.Ch. Can the Subaltern Speak? In: The Postcolonial Studies Reader, ed. by B. Aschcroft, G. Griffiths and H. Tiffin. London; New York, Routledge, 2006, pp. 28-37.

20. Bobkov, I. *Postkolonial'nye issledovanija* [Postcolonial issues]. *Postmodernizm: jenciklopedija* [Postmodetnis. Encyclopedia]. Minsk, Interpress-servis, Knizhnyj dom Publ., 2001, 598 p.

21. Gałasiński, D., Jaworski, A. Representations of Hosts in Travel Writing: The Guardian Travel SectionIn: Journal of Tourism and Cultural Change 1, 2003, no. 2, pp. 131-149.

Досліджуються іноземні туристські путеводителі по Білорусі, опубліковані у 1994–2014 рр., з позицій постколоніальної теорії. Описуються ідеологічні установки колоніального дискурсу; демонструється, що в розглянутих путеводних текстах культурний колоніалізм представлений мотивом (1) виктимізації, (2) відсталости; (3) изольованості, маргінальності; (4) неможливості колоніального Іншого до саморепрезентації або мотиву незабутності. Виявляються прийоми репрезентації колоніального Іншого, що працюють на розкритті вказаних мотивів: словесність в пасивному закладі, багаторазове перекладання слів і висловів з негативною конотацією, різні види художніх тропів, прийом комічного.

Ключові слова: Білорусь, репрезентація, путеводитель, культурний колоніалізм, Інший.

Рассматриваются иностранные туристские путеводители по Беларуси, изданные в 1994–2014 гг., с позиции постколониальной теории. Описываются идеологические установки колониального дискурса; демонстрируется, что в рассмотренных путеводных текстах культурный колониализм представлен мотивами (1) виктимности, (2) отсталости; (3) изолированности, маргинальности; (4) неспособности колониального Другого к саморепрезентации или мотивом незамеченности. Выявляются повествовательные приемы репрезентации колониального Другого, работающих на раскрытие указанных мотивов: глагольность в пассивном залоге, многократное перечисление слов и выражений с негативной коннотацией, различные виды художественного тропа, прием комического.

Ключевые слова: Беларусь, репрезентация, путеводитель, культурный колониализм, Другой, мотив виктимности.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-233-238
УДК 81'373.21(477.46)«16/17»

О.Б. ВАСИЛИК,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української та іноземних мов
Уманського національного університету садівництва

НАЗВИ УМАНСЬКИХ ПЕРЕДМІСТЬ XVII–XVIII ст.: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ

У статті досліджено етимологію та словотвірну структуру давніх хоронімів міста Умані в діахронному аспекті. З'ясовано, що представлені назви мають відантропонімне походження, а у їх творенні переважає морфологічний суфіксальний спосіб.

Ключові слова: антропонім, лексема, мікротопонім, словотвірна модель, хоронім.

Назви топографічних об'єктів є унікальними мовними пам'ятками, що допомагають висвітлити нові факти з історії народу. Пропріативи можуть містити інформацію про першопоселенців, розвиток землеробства, ремесел, промислів, характер ландшафту, типи й види поселень тощо. Значну зацікавленість викликають назви дрібних географічних об'єктів, що з'явилися на початковому етапі розвитку певного населеного пункту. Як зазначає В.В. Лучик, окремі такі мікротопоніми мають глибоке, ще праслов'янське або навіть індоєвропейське коріння, зберігаючи таким чином архаїчні чи зникаючі мовні ознаки [12, с. 125].

На сьогодні існує небагато наукових розвідок, що охоплюють функціонування, семантику, словотвір власних географічних назв Уманщини. Окремі топоніми раніше принагідно аналізували в працях А.П. Коваль, В.В. Лобода, В.В. Лучик, Л.Т. Масенко, О.М. Трубачов, М.Т. Янко. У поле зору вчених-лінгвістів переважно потрапляли ойконім *Умань* та вибіркові гідроніми, що існують нині. Натомість доволі актуальним залишається дослідження мікротопонімів у діахронному аспекті.

Метою статті є аналіз структурно-семантичних особливостей давніх хоронімів Умані впродовж їхнього функціонування, починаючи від перших фіксацій у писемних текстах до наших днів.

Умань як місто вперше згадується в документах у 1616 р., хоча ця місцевість була заселена ще в давні часи. Вивчення назв мікрооб'єктів цього періоду досить складне, оскільки, по-перше, на картах XVII–XVIII ст. була зображена велика територія, відповідно – маємо фіксацію тільки великих географічних об'єктів; по-друге, якщо й трапляються карти і плани міста, то зазвичай на них відсутні власні назви багатьох об'єктів, до того ж літописні та архівні матеріали можуть лише засвідчувати назву, не мотивуючи її. До таких мікротопонімів належить назва давнього уманського передмістя ***Раківка***. Першою писемною фіксацією цього хороніма є опис меж міста, зроблений польською мовою у XVIII ст.: 1799 р. – *przedmieście* ***Rakówka*** [24]. Але про те, що передмістя виникло у початковий період формування міської території, свідчить літопис Самовидця, де під 1674 р. (під час опису штурму Умані турками) зафіксовано урбанонім ***Раківська брама***: …*у* ***Раковской брами****, где були остатнее вмѣстѣ сперлися, усѣхъ вистинали*… [11, с. 124]. Зазвичай об'єкти подібного типу отримували назву за найближчим значущим об'єктом (церквою, млином і т. п.), або ж в основу мотивації могло лягти найменування місцевості, де споруджувалась брама, чи в напрямку якої вела дорога, що виходила з цих воріт. Очевидно, саме за останнім принципом отримала свою

© *О.Б. Василик, 2018*

назву і ***Раківська брама***. Такої думки дотримуються сучасні дослідники: *З дуже давніх часів в Умані відома місцевість* ***Раківка****. Колись тут було передмістя, де жило багато єврейських сімей, багаточисельних і багатодітних. Одна з двох брам в огорожі міста виходила саме на це передмістя і називалась* ***Раківська брама****. Сьогодні жителі міста цієї назви не вживають. І тільки старожили, які кілька поколінь проживають в Умані, пам'ятають її і територію, яку вона охоплювала* [27, с. 2].

Протягом подальшого існування хоронім не змінив своєї форми, але в жодній історіографічній праці немає його мотивації: 1820 р. – *Пр.* ***Раковка*** [7]; 1838 р. – ***Раковка*** [6]; 1844 р. – *Паровая мукомольная мельница на предместье* ***Раковке*** [7, арк. 2 зв.]; 1854 р. – *В заключении скажем, что главнейшие урочища, в которых подозревают клады, – это Свечкарня,* ***Раковка***… [15, с. 315]; 1863 р. – *Въ предмѣстьях* ***Раковкъ****, Турокъ, Мѣщанскомъ и Слободскомъ*… [25, арк. 11]; 1882 р. – ***Раковка*** [10, с. 1]; *H.* ***posiada kilka przedmieść: Stare miasto, Polanieckie, Rakówka****, Łysa hora, Babanka, Wołkowo, Turok* (SGKP, III, с. 216]. Лише сучасний «Словник мікротопонімії Черкащини» пропонує відантропонімну гіпотезу походження мікротопоніма від фонетичного варіанта *Ракілка*, що не характерно для досліджуваної території: ***Ракілка*** – *мікрорайон міста Умань. Тут жило багато євреїв на прізвище Ракіл* (СМЧ, с. 348). Нам видається таке пояснення малоймовірним, оскільки в дисертаційному дослідженні Ю.І. Блажчук «Антропонімія Уманщини XVII – початку XXI ст.» такого прізвища не засвідчено. Але прийнятним є той факт, що на території цього передмістя дійсно проживали євреї. Взагалі, на середину XVII ст., як зазначав П. Алепський, у місті Умані більша частина будинків «*принадлежала ляхамъ, евреямъ и армянамъ*» [16, с. 22]. Ю.І. Блажчук фіксує прізвища *Рак*, *Раков*, що є похідними від назв членистоногих [2, с. 89]. Також і П. Чучка, досліджуючи прізвища закарпатських українців, фіксує антропонім *Рак*, який є похідним від «назви тварини *рак»* (Чучка, с. 477). Цей онім є дуже давнім. Так, у деяких районах Польщі прізвище *Rak* фіксують із 1125 р., а в угорців – з 1571 р. Також дослідних подає прізвище *Ра́ковець* < укр. патр. із суф. -**овець** від антр. *Рак* (Чучка, с. 477).

Лексикографічні праці, у яких кодифіковано українську мову різних періодів, реєструють лексему *рак'ка* (др.-евр.) «рака́, пустой, глупый человек, дурак (бранное слово)» rácha (Стс, с. 574); *рака* (евр.) «оплеванній; пустой человѣк» (Срезн., III, с. 64). Беручи до уваги неприязність козаків до євреїв, можна припустити, що так називали людей, які жили на цьому передмісті. І нині в діалектному мовленні зустрічаються такі слова, як *ракло* («злодій»), *ракалія* («ница, підла людина»).

До іншої гіпотези, зоонімної, можна вдатися, звернувши увагу на особливості місцевості поблизу фортеці. Цю територію омиває річка Уманка, що нині є зовсім невеликою, у деяких місцях навіть малопомітною. У XVII ж ст., як описували мандрівники, Умань – це «*большой портовый город на берегу реки*», «*к северу от крепости местность заросла камышом и заболоченная*» [26, с. 238]. Отже, там могли водитися раки або жаби. Словник за ред. Б. Грінченка подає іменник *ра́кавка* (як варіанти – *рака́ня*, *ра́хкавка*) – древесная лягушка (зелена жабка) (Грінч., IV, с. 4). Пор.: куток села *Раківка* (с. Городниця Уманського р-ну). Це місцевість на околиці села попід Ятранню. Там було багато раків [3, с. 274]. Топонімічний словник України фіксує подібні лексеми, подаючи як зоонімну, так і відантропонімну гіпотези: *Ра́ків* – р., л. пр. Вишні (бас. Вісли), *Ра́ківка* – р., п. пр. Стугни (бас. Дніпра); *Ра́ове́ць* – назва кількох пот. у бас. Пруту, Черемошу і Серету. Назви виводять від *рак* (Cancer) – клас безхребетних тварин типу членистоногих, за допомогою складного суфікса *-овець*. Дослівно: «Річка, у якій водиться багато раків». Назви також можуть бути відособовими (ТСУ, с. 295–296).

У XVIII ст. унаслідок збільшення населення відбувається розширення території, місто розвивається. Історичні документи цього періоду фіксують нові передмістя: 1799 р. – ***Ostaszówka***, ***Wołkowka*** [24]. Але в деяких джерелах XIX ст. ці найменування засвідчено з іменниковою флексією -**е** (-**о**): 1882 р. – ***Wołkowo*** (SGKP, III, 216); 1844 р. – ***Асташево*** [20]. За дослідженнями О. В. Суперанської, такі мікротопоніми є більш давніми порівняно із суфіксальними утвореннями на -**к(а)**. Останні формуються на основі первинних назв-словосполучень, утворюючи компактніші варіанти [18, с. 120], пор. *предместье Wołkowo – Волковка*. Але мікротопоніми на -**ов(о)**, -**ев(о)** зафіксовані нами в джерелах пізнішого часу, ніж їх відповідники з суфіксом -**к(а)**. Тож припускаємо, що назви

przedmieście Wołkowo, предместье Асташево відповідають більш ранньому етапу заселення міста (можливо, навіть XVII ст.), про який не маємо писемних джерел. Як зазначає В.А. Никонов, кожна ділянка землі ставала чиєюсь власністю, а ім'я власника виявлялося найголовнішою диференційною ознакою. Таким чином у топонімію проникали назви, що відповідали вже не на питання «що» чи «яке», а на питання «чиє» [14, с. 30]. Зважаючи на наявність у цих назвах посесивних суфіксів *-івк(а) / -ївк(а) (-овк(а))* (подібно до хороніма **Раківка**), можемо припустити їх відантропонімне походження. Тому послідовність утворення подібних мікротопонімів утворює такий ланцюжок: антропонім *Рак* → *Ракове* → мікротопонім ***Раківка***; антропонім *Вовк* → *Вовкове* → мікротопонім ***Вовківка***; антропонім *Осташ* → *Осташеве* → мікротопонім ***Осташівка***. Підтвердження цьому знаходимо в дослідженнях Г. Ю. Храбана: *Осташівське передмістя отримало свою назву або від першого осадника – шляхтича, якому магнат надав право заселяти порожню землю новими людьми, або від першого забудовника. Він міг бути або молдаванином, яких на Україні звали волошинами, волохами, або поляком (Остап – по-церковному Євстахій)* [9, арк. 80], пор. *Оста́х*, *Оста́ш* = *Остап* (Грінч., IV, 558). П. П. Чучка фіксує прізвище *О́сташ*, утворене від давньоукраїнського чоловічого ім'я *Осташ*, що відповідає офіційному імені *Остап* та церковному *Євстафій* (Чучка, с. 420). У джерелах з історії Умані поч. XX ст. згадується прізвище *Осташівський*: 1900 р. – *Грандъ-Отель – Осташевскаго* [17, с. 1555].

Протягом XIX–XX ст. на позначення цього передмістя використовувалися як іменникове, так і прикметникове утворення: 1820 р. – ***Осташевское*** [8]; 1838 р. – *Пр.* ***Осташевка*** [6]; 1903 р. – *Пр. Осташевка*; *Осташевское предмѣстье* [1, с. 17]. Нині вживається початкова назва: *Осташівка* [13]; *...до уманського передмістя Осташівки* [23, с. 59].

Хоронім **Вовківка,** на нашу думку, теж має відантропонімне походження. Ю.І. Блажчук серед антропонімів Уманщини XVII–XXI ст., в основі яких відображені назви диких тварин, виокремлює прізвища *Вовк* [2, с. 134], *Волков* [2, с. 88]. За спостереженнями Т.О. Гаврилової, чимало подібних найменувань виникало через посередництво антропонімів, оскільки прізвища *Вовк*, *Горобець*, *Чайка*, *Баранник*, *Хрущ* та інші поширені на Черкащині [5, с. 58]. Але існує ще кілька гіпотез щодо мотивації цієї назви: 1) від зоолексеми *вовк*ъ = *волк*ъ «драпіжний звір з родини псів» (Тимч., I, с. 295). Оскільки передмістя будо досить віддаленим від центру міста, можна припустити, що там водилися вовки. Як зазначає Т.О. Гаврилова, досліджуючи говірки Черкащини, назви на зразок *Медведівка*, *Вовківка* тощо могли виникнути на місці колишніх мисливських угідь або позначали прилеглі до лісу околиці поселення, куди іноді забігали хижаки (про що свідчать і народні перекази) [5, с. 58]; 2) за даними «Етимологічного словника української мови», лексема *вовк* походить від індоєвропейського *ṷlkᵘos, що зіставляється з коренем *ṷel-* «рвати» або *ṷelk-* «тягти, волокти»; у такому випадку назва вовка первісно означала «грабіжник» або «той, що роздирає» (ЕСУМ, I, с. 411). Отже, назва передмістя може бути пов'язана з розбійниками чи повстанцями. Таку етимологію подає Я.М. Кочережко: *У XVII–XVIII ст. Івангородське передмістя мало назву «Волкове» або «Вовківка». Можливо, тому, що заснувалося козаками на пеньках і тернових згарищах колишнього Наливайкового лісу (XVI століття), у якому Северин Наливайко зимував зі своїм загоном народних месників* [21, с. 33].

На початку XIX ст. існувала початкова назва передмістя: 1820 р. – *Пр.* ***Волковка*** [8], але згодом почав функціонувати інший варіант хороніма: 1860 р. – *Пр.* ***Ивангородское*** [4]; 1882 р. – *...въ предмѣстьи города* ***Ивангородскомъ***... [10, с. 8]. За дослідженнями краєзнавців, в основі цього найменування знаходиться дромонім: *Назву передмістя отримало від того, що дорога з Умані вела в містечко Івангород* [9, с. 79]. Цей дромонім фіксують джерела XIX ст.: 1861 р. – *дорога изъ М. Ивангорода* [25, арк. 9]. Така назва вживалася й на поч. XX ст.: 1903 р. – *Пр. Ивангородское* [19; 1, с. 51]. Нині в мовленні місцевих жителів та на сучасних планах міста теж використовується пізніший варіант: *Івангородське передмістя* [3; 23]. Початкова назва згадується лише в працях істориків та краєзнавців.

Отже, аналіз репрезентованих найменувань дає можливість зробити висновок про їх відонімне походження. Досліджувані хороніми утворені морфологічним суфіксальним способом і виражають значення посесивності. Указуючи на власника території, першопоселенця чи першозабудовника, назви зберігають антропонімну спадщину Уманщини XVII–XVIII ст.

Умовні скорочення

SGKP – Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Warszawa, 1882–1895. – Том I–XIV.

Грінч. – Словарь української мови: у 4 т. / упоряд. з доданням власного матеріалу Б. Грінченко. – К., 1907–1909. – Т. I–IV.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: в 7 т. / за ред. О.С. Мельничука, В.Г. Скляренка. – К.: Наук. думка, 1982–2012. – Т. 1–6.

СМЧ – Словник мікротопонімії Черкащини / укладачі: Т.О. Гаврилова, З.М. Денисенко. – Черкаси: Вид. Ю. Чабаненко, 2010. – 494 с.

Срезн. – Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: в 3 т. / И.И. Срезневский. – СПб., 1893–1912. – Т. 1–3.

СтС – Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. – М.: Русский язык, 1994. – 842 с.

Тимч. – Історичний словник українського язика / за ред. Є. Тимченка. – Х.; К., 1930–1932. – Т. I–II.

ТСУ – Янко М.Т. Топонімічний словник України: словник-довідник / М.Т. Янко. – К. : Знання, 1998. – 432 с.

Чучка – Чучка П. Прізвища закарпатських українців: Історико-етимологічний словник / П. Чучка. – Львів: Світ, 2005. – 704 с.

Список використаних джерел

1. Адрес-календарь гор. Умани (с историческим очерком и планом) на 1904 год. – Изд. первое. – Умань: Типография Иосифа Давидовича Барана, 1903. – 115 с.

2. Блажчук Ю.І. Антропонімія Уманщини XVII – початку XXI ст.: дис. … канд. філол. наук / Юлія Іванівна Блажчук. – Умань, 2008. – 300 с.

3. Василик О. Мотиваційні особливості мікротопонімів історичної Уманщини / О. Василик // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2012. – Вип. 56. – Ч. 1. – С. 273–280.

4. Военно-топографическая карта Российской Империи (1860–1890), составленная Ф.Ф. Шубертом.

5. Гаврилова Т. Місцева географічна номенклатура як джерело номінації сільських кутків (на матеріалі говірок Черкащини) / Т. Гаврилова // Студії з ономастики та етимології. 2002. – К.: Кий, 2002. – С. 54–64.

6. ДАКО, ф. 1542, оп. 1, спр. 2415, арк. 1.

7. ДАКО, ф. 804, оп.1, спр. 1671, арк. 2 зв.

8. ДАКО, ф. 1542, оп. 1, спр. 2414, арк. 1.

9. ДАЧО, ф. Р-5624, оп. 1, спр. 87. – 82 арк.

10. Демочани. Умань / [Составлено и. д. уездного воинского начальника подполковником Демочани]. – К.: Тип. Окружного штаба, 1882. – 35 с.

11. Лѣтопись Самовидца по новооткрытымъ спискамъ съ приложеніемъ трехъ малороссійскихъ хроникъ: Хмельницкой, «Краткого Описанія Малороссіи» и «Собранія Историческаго». – К., 1878. – С. 1–207.

12. Лучик В. Власні назви місцевостей в українській мові / В. Лучик // Студії з ономастики та етимології. 2002. – К.: Кий, 2002. – С. 123–127.

13. Василик О.Б. Матеріали топонімічних експедицій, зібрані протягом 2010–2014 рр.

14. Никонов В.А. Введение в топонимику / В.А. Никонов. – Изд. 2-е. – М.: Изд-во ЛКИ, 2011. – 184 с.

15. Присовский И. О преданиях уманцев / И. Присовский // Киевские губернские ведомости. – 1854. – № 46. – С. 315.

16. Путешествіе Антіохійскаго патріарха Макарія въ Россію въ половинѣ XVII вѣка, описанное его сыномъ архидіакономъ Павлом Алеппскимъ. Переводъ съ арабскаго Г. Муркоса. (По рукописи Московскаго Главнаго Архива Министерства Иностранныхъ Дѣлъ). – Том II. – М.: Университетская типографія, 1896. – С. 15–24.

17. Список населенных мест Киевской губернии. – К.: Тип. Ивановой, 1900. – 1985 с.

18. Суперанская А.В. Имя – через века и страны / А.В. Суперанская. – Изд. 2-е, испр. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 192 с.

19. Уманський краєзнавчий музей, № 640-17, арк. 1.
20. Уманський краєзнавчий музей, НВФ-325, арк. 1.
21. Уманський краєзнавчий музей, НВФ-349, 21 арк.
22. Умань. План міста. – Умань : Фавор, 1996.
23. Храбан Г.Ю. Спалах гніву народного (антифеодальне народно-визвольне повстання на Правобережній Україні у 1768–1769 рр.) / Г.Ю. Храбан. – К.: Вид-во при Київ. ун-ті, 1989. – 176 с.
24. ЦДІАК України, ф. 49, оп. 1, спр. 37, арк. 9.
25. ЦДІАК України, ф. 442, оп. 92, спр. 204, 25 арк.
26. Челеби Э. Книга путешествий. 1666–1667 гг. / Отв. ред. А.С. Тверитинова. – М., 1961. – Вып.1. – 338 с.
27. Чорномиз В. Історія уманських передмість / В. Чорномиз, Н. Сєрякова // Уманська зоря. – 2001. – 31 жовтня. – С. 2–3.

References

1. *Adres-kalendar gor. Umani (s istoricheskim ocherkom i planom) na 1904 god* [The address-calendar of Uman town (with the historical documentary and plan) for 1904]. Uman, Tipografija Iosifa Davidovicha Barana Publ., 1903, 115 p.
2. Blazhchuk, Ju.I. *Antroponimija Umanshhyny XVII – pochatku XXI st.* Dys. kand. filol. nauk [Anthroponomy of Uman district from the Seventeenth to the beginning of the Twenty First Centuries. Cand. philol. sci. diss]. Uman, 2008, 300 p.
3. Vasylyk, O. *Motyvacijni osoblyvosti mikrotoponimiv istorychnoi Umanshhyny* [The motivational features of the microtoponyms of the historical Uman]. *Visnyk Lvivskogo universytetu. Serija filologichna* [Visnyk of the Lviv University. Series Philology], 2012, issue 56 (1), pp. 273-280.
4. Shubert, F.F. *Voenno-topograficheskaja karta Rossijskoj Imperii (1860–1890)* [The military map of Russian Empire (1860-1890)].
5. Gavrylova, T. *Misceva geografichna nomenklatura jak dzherelo nominacii silskyh kutkiv (na materiali govirok Cherkashhyny)* [The local geographical nomenclature as a source of nomination of the rural portions (on the material of dialects of Cherkasy region)]. *Studii z onomastyky ta etymologii. 2002* [The studios from the onomastics and etymology. 2002]. Kyiv, Kyj Publ., 2002, pp. 54-64.
6. DAKO, fund 1542, register 1, archiving 2415, plate 1.
7. DAKO, fund 804, register 1, archiving 1671, plate 2.
8. DAKO, fund 1542, register 1, archiving 2414, plate 1.
9. DAKO, fund. P-562, register 1, archiving 87, 82 plates.
10. Demochani. *Uman* [Uman]. Kiev, Tip. Okruzhnogo shtaba Publ., 1882, 35 p.
11. *Letopis Samovidca po novootkrytym spiskam s prilozheniem treh malorossijskih hronik: Hmelnickoj, "Kratkogo Opisanija Malorossii" i "Sobranija Istoricheskogo"* [Samovidets chronicle on the new lists with addition of three Little Russian chronicles: Hmelnitskaya, "The Short Description of Little Russia" and "The Historical Collection"]. Kyiv, 1878, pp. 1-207.
12. Luchyk, V. *Vlasni nazvy miscevostej v ukrainskij movi* [Own names of localities in the Ukrainian language]. *Studii z onomastyky ta etymologii. 2002* [The studios from the onomastics and etymology. 2002]. Kyiv, Kyj Publ., 2002, pp. 123-127.
13. Vasylyk, O.B. *Materialy toponimichnyh ekspedycij* (2010–2014) [The materials of the toponymic expeditions (2010-2014)]. (in Ukr., unpublished).
14. Nikonov, V.A. *Vvedenie v toponimiku* [Introduction into toponymy]. Moscow, Izd-vo LKI Publ., 2011, 184 p.
15. Prisovskij, I. *O predanijah umancev* [About the traditions of Uman residents]. *Kievskie gubernskie vedomosti* [Kiev provincial journal], 1854, no. 46, p. 315.
16. Moskovskiy Glavnyj Arhiv Ministerstva Inostrannyh Del. *Puteshestvie Antiohijskogo patriarha Makarija v Rossiju v polovine XVII veka, opisannoe ego synom arhidiakonom Pavlom Aleppskim* [The travelling of Antiochist Patriarch Macarius to Russia in the middle of the 17th century, described by his son Archdeacon Pavel Aleppo]. Moscow, Universitetskaja tipografija Publ., 1896, pp. 15-24.
17. *Spisok naselennyh mest Kievskoj gubernii* [The list of inhabited places in Kiev province]. Kyiv, Tip. Ivanovoj Publ., 1900, p. 1985.

18. Superanskaja, A.V. *Imja – cherez veka i strany* [The name – through the centuries and countries]. Moscow, Izd-vo LKI Publ., 2007, 192 p.

19. *Umans'kyj krajeznavchyj muzej* [A study of local lore museum in Uman], no. 640-17, plate 1.

20. *Umans'kyj krajeznavchyj muzej* [A study of local lore museum in Uman], NVF-325, plate 1.

21. *Umans'kyj krajeznavchyj muzej* [A study of local lore museum in Uman], NVF-349, 21 plates.

22. *Uman. Plan mista* [Uman. The plan of Uman town]. Uman, Favor Publ., 1996.

23. Hraban, G.Ju. *Spalah gnivu narodnogo (antyfeodalne narodno-vyzvolne povstannja na Pravoberezhnij Ukraini u 1768–1769 rr.)* [The outbreak of the people anger (antifeudal popular liberation uprising in the Right-Bank Ukraine in 1768-1769)]. Kyiv, Vyd-vo pry Kyiv. un-ti Publ., 1989, 176 p.

24. CDIAK Ukrainy, fund 49, register 1, archiving 37, plate 9.

25. CDIAK Ukrainy, fund 442, register 92, archiving 204, 25 plates.

26. Tveritinova, A.S. *Chelebi Je. Kniga puteshestvij. 1666–1667 gg.* [Chelebi Je. The travel book. 1666–1667]. Moscow, 1961, 338 p.

27. Chornomyz, V. *Istorija umanskyh peredmist* [The history of Uman suburbs]. *Umanska zorja* [Uman Star], 2001, 31 October, pp. 2-3.

В статье исследовано этимологию и словообразовательную структуру древних хоронимов города Умани в диахроническом аспекте. Выяснено, что представленные названия имеют отантропонимное происхождение, а в их словообразовании преобладает морфологический суффиксальный способ.

Ключевые слова: антропоним, лексема, микротопоним, словообразовательная модель, хороним.

The etymology and derivative structure of the ancient choronyms of Uman town in the diachronic aspect are studied. It is determined that the analyzed names are derived from the antroponyms, and in their derivation, the morphological suffixal method predominates.

Key words: antroponym, lexical item, microtoponym, word-building pattern, choronym.

Одержано 3.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-239-244

УДК 811.112.2'373

Г.І. КАПНІНА,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри германської та слов'янської філології
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

АНАЛІЗ АКТУАЛЬНОЇ ЛЕКСИКИ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ НА ОСНОВІ РЕЗУЛЬТАТІВ МОВНИХ РЕЙТИНГІВ НІМЕЧЧИНИ

Статтю присвячено аналізові різноманітних організацій Німеччини, робота яких спрямована не тільки на суто лінгвістичні дослідження, а й на аналітично-статистичне вивчення мовних реалій, завдяки яким складається неупереджена мовна картина Німеччини окремого року. Проаналізовано наступні мовні акції: «Слово року», «Антислово року», «Молодіжне слово року», «Англіцизм року», «Речення року» – мовні ініціативи, які незаангажовано вивчають сучасну німецьку мову. Результати діяльності зазначених мовних рейтингів проілюстровано прикладами.

Ключові слова: німецька мова, актуальна лексика, лінгвальні та екстралінгвальні чинники розвитку мови, мовний рейтинг «Слово року».

Мова будь-якого народу знаходиться в стані постійного оновлення. Акумулюючи досвід суспільства, словниковий запас мовців поповнюється новими одиницями; слова, що вже функціонують у мові, збагачуються іншими значеннями; відбувається адаптація запозичень до граматичних особливостей нового мовного ареалу тощо. Так, на бурхливий економічний розвиток XIX ст. німецька мова відреагувала численними неологізмами в галузі техніки; дві світові війни, в яких Німеччина брала безпосередню участь у першій половині XX ст., спричинили появу великої кількості лексичних новоутворень на воєнну тематику; ознакою німецької мови першої половини XXI ст. є асиміляція англо-американізмів тощо. Потенціал кожної мови – необмежний і її лексична система, яка є послідовним відображенням суспільних процесів у країні, є відкритою, тому завжди буде трансформовуватись.

Відомо, що лексика – найбільш рухлива підсистема в мові. Окремі слова, що в ній з'являються, є недовговічними й з часом зникають з активного вжитку. Інші ж закріплюються в мові і поступово входять до її базового вокабуляру. Якщо зміни мови як системи відбуваються на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному рівні, то тут йдеться про лінгвальні (внутрішньолінгвальні, інтралінгвальні) перетворення. Не менш вагомими є й екстралінгвальні чинники, які слід розуміти як сукупність надзвичайно різноманітних імпульсів, що йдуть із навколишнього середовища й пов'язані насамперед з особливостями історичного розвитку суспільства, переселеннями та міграціями, об'єднанням і розпадом мовних колективів, змінами форми спілкування, прогресом культури, науки та техніки тощо [1, с. 220].

Як правило, саме екстралінгвальні фактори є причиною того, що мова демонструє певну рефлексію на події в державі. Численні філологічні дослідження, присвячені вивченню еволюції мовної системи та впливу на неї лінгвістичних (С. Волков, О. Сенько, Д. Шмельов) та екстралінгвістичних (Л. Баранникова, Т. Лєбєдєва, Є. Розен, В. Тарасова) факторів, доводять, що суспільні процеси здійснюють безпосередній вплив на лексичну систему мови.

Як і інші мови, німецька реагує на події в країні й світі, однак у порівнянні з минулими роками ця тенденція значно зпрогресувала, що можна пояснити тотальною комп'ютеризацією суспільства, поширенням мережі Інтернет, доступністю інформації та

© *Г.І. Капніна, 2018*

підвищенням загального рівня громадянської активності населення, бажанням брати особисту участь і впливати на життя в країні.

Вищеозначені процеси вимагають постійної уваги, для чого в окремих розвинених державах світу були створені різноманітні Мовні дослідницькі інститути, Мовні центри, робота яких спрямована не тільки на суто лінгвістичні дослідження, а й на аналітично-статистичне вивчення мовних реалій.

Однією з таких установ є Товариство німецької мови, найстарша в ФРН організація з 70-річною історією, яка має на меті своєрідний «догляд» за німецькою мовою та, за ствердженням її президента професора П. Шлобінські, виконує специфічну функцію моста між наукою та суспільством [2]. Товариство німецької мови має представництва в більш ніж 30 країнах світу, постійно ініціює й організовує симпозіуми, круглі столи, дискусії на теми, пов'язані з німецькою мовою, запроваджує численні дослідження, які визначають, як саме змінюється німецька мова і що спричиняє ці перетворення.

Вважається, що одним з найвагоміших продуктів Товариства німецької мови є щорічне опитування на тему «Слово року». Вперше воно було реалізоване в якості експерименту в 1971 р., а з 1977 р. воно проводиться щорічно. Його результатом є слово або вираз, які найкращим чином характеризують політичне, економічне та суспільне життя в країні за минулий рік. Таке слово обирається фаховим журі, до складу якого входять співробітники Товариства. Основним критерієм відбору є не тільки частота згадування слова у ЗМІ, а ще його значущість і популярність. Список понять, серед яких обирається Слово року, є своєрідним мовним нервом року, що закінчується, і може сприйматись як внесок в історію країни [3].

Якщо проаналізувати поняття, що обирались Словом року протягом 40 років, можна простежити, які саме проблеми хвилювали німецьку громадськість останні десятиліття. Це:

– політичні проблеми (**die neuen Bundesländer** (нові федеральні землі), Слово року-1990 (реакція громадян Німеччини на об'єднання ФРН та НДР, в результаті якого почали говорити про так звані «нові землі», які ввійшли до складу ФРН); **Bundeskanzlerin**, Слово року-2005 – рефлексія німців на обрання першої жінки-канцлера за всю історію німецької держави та очікування на якісні зміни в новому політичному курсі ФРН); **Groko** (скорочення, утворене з двох слів: Große Koalition), слово, визначене як найуживаніше в 2013 р. та пов'язане з надією громадян Німеччини на стабільне майбутнє держави в результаті об'єднання основних політичних сил Бундестагу;

– соціально-економічні проблеми (**teuro** (слово, складене з двох основ: teuer та Euro (дорогий та євро), Слово-року 2002, пов'язане з очікуванням значного здорожчання цін після введення готівкового євро); **Rettungsroutine** (порятункова рутина), Слово-року-2012 на позначення незліченних заходів з метою подолання єврокризи; **Flüchtlinge** (біженці), Слово року-2015 (це поняття стало надакутальним у контексті міграції мешканців Близького Сходу до Європи, особливо до Німеччини, через тривалі воєнні конфлікти в регіоні));

– екологічні проблеми в світі (**Umweltauto** (авто, сприятливе для навколишнього середовища), Слово року-1984 (рік, коли в Німеччині з'явились автомобілі зі значно меншими в порівнянні з попередніми моделями викидами шкідливих речовин в атмосферу), **Tschornobyl** (Чорнобиль), Слово року-1986, **Klimakatastrofe** (поняття, що позначає наслідки неконтрольованого глобального потепління), Слово року-2007);

– міжнародний тероризм (**der 11.September** – Слово року-2001 через сумнозвісні події 11 вересня 2001 року в США);

– етичні проблеми (**Holokost** (Голокост), Слово року-1979 (реакція на демонстрацію серіалу про життя єврейської родини в часи націонал-соціалізму в Німеччині, який викликав небувалий резонанс та дискусії в країні));

– проблеми, пов'язані з невиліковними хворобами (**Aids** (СНІД), Слово року-1987 (в цьому році в мас-медіа активно почали дискутувати на тему невиліковних хвороб, що дуже швидко поширюються)).

Декілька разів словом року в Німеччині обиралось поняття, не пов'язане з гострими політичними чи соціальними проблемами. Так, найуживанішим словом 1995 р. стало поняття **Multimedia** на позначення інформації комбінованого типу на одному носієві (здебільшого, цифрового характеру); .найпопулярнішим у 1999 р. стало слово **Millenium** завдяки численним очікуванням, як негативним, так і позитивним, що були пов'язані зі

зміною тисячоліть; найчастіше вживаним словом 2006 року, року, коли в Німеччині проходив Чемпіонат світу з футболу, стало **Fanmeile** (фан-зона для вболівальників); Слово року-2016 – **postfaktisch**, поняття, що позначає прагнення великої кількості людей ігнорувати факти, чути неправду, бути введеними в оману, замість того, щоб дізнатись про неприємну реальність.

Традицію визначати Слово року започатковано і в інших країнах світу. Так, в Україні Слово року визначається з 2013 р. Український суспільний дискурс традиційно переобтяжений політикою, тож більшість інших слів-претендентів на звання слова року мають політичне забарвлення. Першим офіційно визнаним найуживанішим в українському суспільстві словом став іменник «**євромайдан»**. Найактуальшим у 2014 стало слово «**кіборги»** у значенні «захисники Донецького аеропорту». Слово «**блокада**» у зв'язку з блокадою окупованої Автономної Республіки Крим було названо словом 2015 р. «**Корупція»** стала словом 2016 р. як слово, що найкраще підсумовує суспільну дискусію року. **«Безвіз»**, на думку укладачів словника «Мислово», найкраще відображає настрій та переживання 2017 р. [4]. Як бачимо, в українській версії щорічного мовного аналізу найбільш вагомих понять дійсно домінують політичні реалії. Через тривалий проміжок часу за допомогою цих слів можна буде крок за кроком реконструювати історію нашої країни, адже поняття, що обирались словом року, справді є ємкими, багатошаровими, символічними, такими, що дійсно хвилювали українське суспільство в аналізований проміжок часу.

У контексті якісного аналізу актуальної лексики у ФРН визначається й Антислово року. Це – мовно-критична акція, що була започаткована німецьким германістом Горстом Дітером Шлоссером у 1991 р. в рамках лінгвістичних досліджень, що проводились Товариством німецької мови, а з 1994 р. функціонує як самостійна ініціатива.

Її метою є сприяння формуванню мовної свідомості та почуття мови в німецькому суспільстві. Особливу увагу журі «Антислова року» звертає на об'єктивно необґрунтовані або негуманні публічні висловлювання, стимулюючи повсякденну мовно-критичну реакцію в суспільстві [5].

Вивчивши, які поняття ставали Антисловами року в Німеччині, можна, як і у випадку зі Словом року, простежити, якими проблемами переймались громадяни ФРН у той чи інший період. Так, наявність соціально-економічних проблем у країні констатує Антислово року-1997 – **Wohlstandsmüll** зі зневажливою семантикою на позначення людини, яка не може або не хоче працювати, отримуючи від держави таке гідне соціальне забезпечення, при якому вона й не буде прагнути шукати роботу. У той же час ця соціальна допомога формується із відрахувань працюючих німців, саме через невдоволення яких зазначене поняття і ввійшло у вжиток.

Про перманентну проблемну ситуацію з біженцями в Німеччині свідчать декілька Антислів року: **Überfremdung** (1993) – штучний аргумент проти притоку нових біженців до країни, які своєю культурою, традиціями та звичаями будуть таким чином впливати на німецьке суспільство, що власне німецькі культурні реалії будуть під загрозою відчуження; **freiwillige Ausreise** (2006), вислів на позначення «добровільного» від'їзду біженців на їх історичну Батьківщину, який спричинений відсутністю шансів кар'єрного зростання та повної соціалізації в німецьке суспільство; **Gutmensch** (2015) – Антислово року, що символізує громадянина Німеччини, який наївно вважає, що ФРН може допомогти всім біженцям, які саме в Німеччині намагаються розпочати нове життя. Насправді ж країна не може безкінечно давати прихист і матеріально забезпечувати такі категорії переселенців.

Реакцією на сімейну політику в країні стало Антислово року-2007 **Herdprämie** (премія за стояння біли плити). У цей рік державою були введені спеціальні фінансові бонуси для сімей, діти яких виховувались батьками вдома, а не в дитячому садочку. Таким чином уряд ФРН намагався вирішити проблему з постійною нестачею місць у дошкільних виховних закладах. Однак населенням такий політичний крок був сприйнятий негативно, а саме, як намагання звільнити німецьку жінку (рідше – чоловіка) від необхідності, а відтак і можливості працювати.

Продовженням мовних рейтингів «Слово року» та «Антислово року» є «Речення (вислів) року». Це – починання приватного характеру, воно не є комерційним та позиціонується як таке, що є вільним від реклами продукції чи фірм. Речення року виділяє найактуальніші теми й демонструє, як один вислів може здійснити непересічний вплив на громадськість.

Ця мовна акція дає можливість громадянам Німеччини в повній мірі усвідомити, який вплив на суспільство здійснює мова [6].

Історія «Речення року» є недовгою: вперше найуживаніший вислів року обирали у 2001, а у період з 2004 по 2008 рр. найбільш актуальне речення року не визначалось. Речення року-2003 – назва відомого у всьому світі талант-шоу «**Deutschland sucht den Superstar**» («Німеччина шукає таланти»); цитата з одного з засідань німецької партії CSU (Християнсько-демократичний союз) 2014 р. «**Wer dauerhaft hier leben will, soll dazu angehalten werden, im öffentlichen Raum und in der Familie deutsch zu sprechen**» («Той, хто хоче жити тут (у Німеччині) довгий час, має розмовляти і вдома, і в громадських місцях німецькою мовою»), скерована усім іноземцям, які прагнуть жити у ФРН, користатись матеріальною допомогою, але які не намагаються соціалізуватись у німецьке суспільство, насамперед, ігноруючи німецьку мову; найвідомішою фразою 2015 р. стала емоційна репліка німецького бундесканцлера А. Меркель «**Wir haben so vieles geschafft – wir schaffen das**» («Ми зробили так багато, ми зможемо й це!») у рамках прес-конференції з приводу ситуації з біженцями.

У контексті популярності вищезазначених мовних рейтингів відоме німецьке видавництво Langenscheidt у 2009 р. започаткувало конкурс на найактуальніше Молодіжне слово року («Jugendwort des Jahres») [7]. Ця ініціатива безліч разів підлягалась критиці, адже Молодіжне слово року – це майже завжди лексика, не прийнята в широкому вжитку, елемент молодіжного жаргону тощо. Утім, за німецькими молодіжними словами-переможцями можна простежити, які саме питання хвилювали молодь у тому чи іншому році. Так, у 2008 році серед молоді ФРН особливо популярним було поняття «**Gammelfleischparty**» («Вечірка для тих, кому за 30» (дослівно, для «брухту»)) на позначення надпопулярних у цей час розважальних заходів для людей старше 30 років. Молодіжним словом року–2015 стало складене слово **Smombie** (Smartphone + Zombie) – смартфон та зомбі, що позначає людей, зомбованих сучасними гаджетами.

Відображенням реальної мовної ситуації в країні, а саме, вживання великої кількості англіцизмів у власне німецькій мові (підтвердженням чого стала поява лексеми **Denglisch**, що характеризує німецьку мову початку нового століття) виявилась мовна ініціатива «Anglizismus des Jahres» («Англіцизм року»), започаткована професором Берлінського університету А. Стефановичем [8]. Запозиченням 2010 р. (першого року, коли проводився цей рейтинг), що прийшло в німецьку мову з англійської, було обрано слово **leaken,** в наступні роки переможцями ставали не тільки окремі лексеми, а й морфеми або салогани: **Shitstorm, Crowdfunding, – gate, Blackfacing**, **Refugees Welcome, Fake News.** Безсумнівно, нові лексичні одиниці, які асимілюються німецькою з англійської мови, сьогодні є невід'ємною частиною активного словникового складу німецької мови.

Спираючись на вже наявні результати названих мовних ініціатив Німеччини за 2017 [3; 5; 6; 7; 8], зазначимо, що Словом року-2017 було обрано вираз «**Jamaika-aus**» на позначення невдалих перемовин щодо утворення нової коаліції після парламентських виборів; **I bims** стало Молодіжним словом року, воно символізує навмисне неправильне написання виразу «Ich bin's» (реакція на поширену в німецькому суспільстві думку щодо тотальної неграмотності молодого покоління); реченням, що якнайкраще віддзеркалює події 2017 р. в Німеччині, було проголошено вираз К. Ліндднера «**Es ist besser, nicht zu regieren, als falsch zu regieren**» («Краще взагалі не керувати, ніж керувати неправильно») – відмова Вільної демократичної партії ФРН брати участь у перемовинах щодо створення парламентської більшості; Анти-словом-2017 стало словосполучення «**alternative Fakten»** («Альтернативні факти»), огидний та оманливий вираз для спроби зробити фальшиві твердження прийнятними в якості легітимного засобу публічної дискусії; англіцизмом 2017 р. було обрано слово «**Influencer**», на позначення (переважно) молодих людей, які завдяки своїй в соціальних мережах здатні формувати громадську думку.

Ознакою майже всіх без виключення мовних акцій, описаних вище, є те, що запропонувати своє слово чи вислів на конкурс найактуальнішого в році може пересічний громадянин ФРН. Тобто, навіть беручи до уваги той факт, що підсумки таких конкурсів підбиває компетентне журі, варіанти слів, що переможуть, все одно пропонуються звичайними дописувачами спеціальних Інтернет-порталів, наприклад, «Gesellschaft für deutsche Sprache e. V.». У такий спосіб складається неупереджена мовна картина Німеччини окремого року.

Отже, проаналізувавши результати досліджень різноманітних мовних рейтингів Німеччини, можна стверджувати наступне: на розвиток німецької мови впливають як лінгвальні, так і екстралінгвальні чинники, вони формують пласт активно вживаної, соціально гострої лексики сьогоднішньої ФРН. Слова, що віддзеркалюють коло проблем, які хвилюють німецьке суспільство, презентують політичні, соціально-економічні, екологічні, етичні події в країні, а також проблеми, пов'язані зі здоров'ям людини в глобальних масштабах, при чому слова на політичну тематику в цих дослідженнях домінують. «Слово року», «Антислово року», «Молодіжне слово року», «Англіцизм року», «Речення року» – мовні ініціативи, які незаангажовано вивчають сучасну німецьку мову.

Особливості розвитку лексичної системи німецької мови – мета наших подальших наукових розвідок.

Список використаних джерел

1. Общее языкознание: формы существования, функции, история языка / [под общей ред. член-корреспондента АН СССР Б.А. Серебренникова]. – М.: Наука, 1970. – 597 с.

2. 70 Jahre Gesellschaft für deutsche Sprache. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://gfds.de/70-jahre-gesellschaft-fuer-deutsche-sprache/ (останнє звернення 26.03.2018).

3. Das Wort des Jahres. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://gfds.de/aktionen/wort-des-jahres/ (останнє звернення 26.03.2018).

4. «Безвіз» – слово року-2017. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://myslovo.com/?page_id=4634 (останнє звернення 26.03.2018).

5. Unwort des Jahres. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.unwortdesjahres.net/ (останнє звернення 26.03.2018).

6. Satz des Jahres. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://satzdesjahres.de/vorgeschichte.htm (останнє звернення 26.03.2018).

7. Jugendwort des Jahres seit 2008. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.jugendwort.de/jugendwoerter-des-jahres-seit-2008/ (останнє звернення 26.03.2018).

8. Anglizismus des Jahres. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.anglizismusdesjahres.de/anglizismen-des-jahres/ (останнє звернення 26.03.2018).

References

1. Serebrennikov, B.A. (ed.) *Obshhee jazykoznanie: formy sushhestvovanija, funkcii, istorija jazyka* [General linguistics: forms of existence, functions, history of the language]. Moscow, Nauka Publ., 1970, 597 p.

2. *70 Jahre Gesellschaft für deutsche Sprache* [70 years society for German language]. Available at: http://gfds.de/70-jahre-gesellschaft-fuer-deutsche-sprache/ (Accessed 26 March 2018).

3. *Das Wort des Jahres* [The word of the year] Available at: http://gfds.de/aktionen/wort-des-jahres/ (Accessed 26 March 2018).

4. *Bezviz — slovo roku-2017* [Bezviz — the word of the year 2017]. Available at: http://myslovo.com/?page_id=4634 (Accessed 26 March 2018).

5. *Unwort des Jahres* [No word of the year] Available at: http://www.unwortdesjahres.net/ (Accessed 26 March 2018).

6. *Satz des Jahres* [Set of the year] Available at: http://satzdesjahres.de/vorgeschichte.htm (Accessed 26 March 2018).

7. *Jugendwort des Jahres seit 2008* [Youth word of the year since 2008] Available at: http://www.jugendwort.de/jugendwoerter-des-jahres-seit-2008/ (Accessed 26 March 2018).

8. *Anglizismus des Jahres* [Anglicism of the year] Available at: http://www.anglizismusdesjahres.de/anglizismen-des-jahres/ (Accessed 26 March 2018).

Статья посвящена анализу различных организаций Германии, работа которых направлена не только на сугубо лингвистические исследования, но и на аналитически-статистическое изучение языковых реалий, благодаря которым складывается объективная языковая картина Германии отдельного года. Проанализированы следующие языковые акции: «Слово года», «Антислово года», «Мо-

лодежное слово года», «Англицизм года», «Предложение года» – языковые инициативы, незаангажированно изучающие современный немецкий язык. Результаты деятельности указанных языковых рейтингов проиллюстрированы примерами.

Ключевые слова: немецкий язык, актуальная лексика, лингвальные и экстралингвальные факторы развития языка, языковой рейтинг «Слово года».

The article gives an in-depth analysis of different organizations in Germany, the work of which is directed not only to linguistic investigations but also to analytical and statistical study of the language phenomenon, and thanks to which the impartial language picture of Germany of every specific year can be completed. The next language actions, namely “The word of the year”, “Antiword of the year”, “Youth word of the year”, “Anglicism of the year”, “Sentence of the year” – language initiatives which investigate the German language without bias. The results of the abovementioned language ratings are illustrated with the examples.

Key words: german language, up-to-date vocabulary, linguistic and extra-linguistic factors of language development, language rating “The word of the year”.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-245-252

УДК 79 81'276.6'373.612.2=111=161.2

В.В. КРАСНОЩОК,
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри філософії та іноземної філології
Донецького національного медичного університету
(м. Кропивницький)

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПОЛІТЕХНІЧНИХ ТЕРМІНІВ, УТВОРЕНИХ ЗА ДОПОМОГОЮ МЕТАФОРИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

Стаття присвячена дослідженню метафоричного складу політехнічної термінології та з'ясуванню основних типів термінотворчих метафор. Розгляд основних типів семантичних співвідношень порівнюваного складу термінологічної лексики в англійській у порівнянні з українською мовами, а саме – відношення включення, перетину, безеквівалентності та еквівалентності; виокремлення основних семантичних та тематичних груп термінотворчих метафор.

Ключові слова: метафора, політехнічні терміни, спосіб номінації, семантичний зв'язок, порівняльний аналіз.

За останні півстоліття питання термінотворення в англійській та українській мовах привертають велику увагу. Особливо детально розвідками у галузі творення термінів займалися В.І. Карабан [1], Т.І. Панько, І.М. Кочан, Г.П. Мацюк [2]. Значну увагу метафорі у ролі утворення термінів приділяли Н.Д. Арутюнова [3; 4; 5], Д. Лакофф [6; 7] та інші. На проблемах творення політехнічних термінів акцентували свої дослідження такі лінгвісти як О. Литвин та В.А. Павловський. За останні десятиліття напрямок лінгвістичних досліджень був дещо змінений, що зумовлено збагаченням методів дослідження та взаємодією лексичної системи мови з іншими лінгвістичними рівнями, а також впливом позамовних факторів. Розгляд проблем творення наукових термінів, зокрема політехнічних, та виявлення ролі метафори в їх творенні є характерним для сучасних мовознавчих досліджень, однак комплексне дослідження політехнічних термінів під таким кутом зору ще не знайшло повного відображення у наукових працях.

Серед питань, що досі потребують подальшої наукової розробки, важливе місце посідає питання про види метафор, які активно задіяні у творенні термінів політехнічної галузі в англійській мові, а також про відповідні процеси термінотворення в українській мові.

Відомо, що категорія еквівалентності вважається центральною та універсальною при дослідженні різного роду взаємовідносин мовних одиниць на системному рівні. Так як основна мета нашого аналізу полягає у встановленні метафоричного складу політехнічної термінології та з'ясування основних типів термінотворчих метафор, доцільним виявляється винайдення основних типів семантичних співвідношень порівнюваного складу термінологічної лексики в англійській у порівнянні з українською мовами, а саме – відношення включення, перетину, безеквівалентності та еквівалентності; виокремлення основних семантичних та тематичних груп термінотворчих метафор.

Зважаючи на характер даного дослідження зауважимо, що співставний розгляд політехнічної термінології, що утворилася шляхом метафоризації, передбачає чітке розмежування основних аспектів контрактивного мовознавства, зокрема лексикології: семасіологічного та ономасіологічного.

© *В.В. Краснощок, 2018*

До семасіологічних параметрів співставлення відносимо такі параметри плану змісту одиниць, що порівнюються, за якими можливо виявити розбіжності в семантичному наповненні лексичних еквівалентів мов [8, с. 153]: обсяг та зміст когнітивного (предметно-логічного), граматичного, стилістичного та інших компонентів лексичного значення, а також функціонально-стильову приналежність (розходження слів з точки зору їх вжитку), частотність, архаїчність та інші ознаки. Особливий семасіологічний параметр співставлення являє собою семантичну стратифікацію слів, тобто закріпленість їх лексико-семантичного змісту за окремою семемою чи відтінком значення, віднесеність до прямого чи переносного значення.

Виходячи з того, що ономасіологічний аспект направлений на співвіднесеність мовних одиниць з позамовним предметним світом в межах прийомів та способів номінації, до ономасіологічних параметрів відносять такі ознаки, які виявляють розходження слів у способі номінації. Сюди включають [8, с. 153]: джерело, структуру, мотивацію, форму номінації (слово, словосполучення) та інші ознаки.

Співставлення метафоричних політехнічних термінів виявило ряд специфічних особливостей двох мов у використанні способу номінації. Зокрема, у використанні метафори виявлені такі відмінності:

У способі номінації.

Найменування одного й того самого предмета в українській мові створюється словосполученням, а в англійській мові – за допомогою метафоричного переосмислення. Наприклад:

1) diagonal /букв. діагональ / (мор.) рибина на теоретичній схемі вертежу;

2) displacer /букв. витискувач / родзинка – великий заповнювач бетону;

У зовнішній структурі.

При створенні нової номінації шляхом метафоричного переносу вихідне слово-основа може залишатися незмінним (повна метафора), наприклад,

3) jaw /щелепа / 1) частина тіла та 2) щелепа трубного ключа;

4) finger /букв. палець – частина тіла / – (авт.) палець, бігунок;

5) head /голова / 1) частина тіла та 2) голівка як насадка. (зменшувальна форма слова);

Як бачимо з прикладів, зазначених вище, метафоричний перенос значення в українській мові може супроводжуватися частковою зміною структури основного значення слова (часткова метафора) [9, с. 3]. В цьому випадку формується не лише тільки перенесення назви, а й утворення нової лексеми. Таким чином, українські терміни метафори в деяких випадках відрізняються від слів, від яких вони походять, і які є словами широкого вжитку.

6) daisy wheel /букв. ромашка, колесо, валик / – пелюстковий шрифтоносій, пелюстковий літероносій, «ромашка».

Специфіка різниці даного роду полягає у незмінній структурі метафоричного політехнічного терміну в англійських відповідниках на відміну від українських, де відбувається утворення нової лексеми, а не тільки процес перенесення назви.

В обсязі номінації.

Показовими є особливості номінації термінів-метафор по відношенню до обсягу понять, які вони виражають (так звані індивідуалізовані та узагальнені номінації) [9, с. 272]. Тут науковці розрізняють гіпероніми (слова з широким значенням) та гіпоніми (слова, що виражають більш вузькі поняття). У міжмовному плані процес звуження спостерігається, наприклад, коли українському терміну відповідають в англійській мові декілька термінів з вужчими значеннями (приклади 7, 8), а процес розширення значення – коли декільком українськім термінам відповідає один англійський, але його значення охоплює значення українських еквівалентів (приклад 9):

7) укр. «вуса» – рід захвату, яким гафель чи гик (рангоутні дерева) обхвачують мачту; англ. «moustaches» – вуса у бушприта; gaff whiskers – вуса у гафеля; whoop whiskers – вуса у гика.

8) укр. голівка (стосовно будь якого технічного пристрою) – англ. head *(пристрою для копіювання звуків) cartridge, (крюкової голки) beard, cap, capping, (екструдера) die, (шатуна) end, (бовта, заклепки, рельси) head, (гирі) weight knob, (штифта) knob, (різцю) nose, (мартеновскої пічки, горілки) port, (зразку) grip portion, tip, (графопобудувача) turrent;*

9) укр. гребінь, воріт, вінчик, манжета, повзунок, пояс, ригель, хомут, шайба, шийка (метал.) – англ. collar

Проблема встановлення основних типів міжмовних лексичних відносин залишається поки відкритою для порівняльної лексикології. Причини ситуації, що склалася, пояснюються, очевидно, дуже великою різноманітністю семантичних кореляцій, котрі існують як між лексичними одиницями різного рівня, так і між різними мовами [8, с. 122]. В даному дослідженні ми користуємося класифікацією можливих типів лексико-семантичних відношень, запропонованою В.М. Манакіним [8, с. 123]. Науковець поділяє всю різноманітність слів, що співставляються на 3 основні типи:

1) повне співпадіння (еквівалентність) лексичного значення в обох мовах;

2) часткове співпадіння (з двома різновидами – включення та перетину);

3) неспівпадіння (виключення).

З поняттям еквівалентності стикається кожен лінгвіст, що займається міжмовними порівняннями. Вважається, що категорія еквівалентності є центральною та універсальною при дослідженні різного роду взаємовідносин мовних одиниць на системному рівні. Еквівалентність розуміється зазвичай як рівноцінність, рівнозначність [10, с. 584]. Виходячі з цього, еквівалентними (чи «взаємо еквівалентними» за В. Манакіним) необхідно вважати такі одиниці А та В, які повністю співпадають за всіма ознаками всередині системи, що співставляється, тобто одиниці, між якими встановлюється відношення рівнозначності. Так, вважається, що абсолютно рівнозначними чи взаємо еквівалентними є метафоричні терміни типу:

10) плече – upper arm, люлька (опора) – cradle, палець, бігунок –
finger.

Хоча, слід додати, що на думку А.Є. Супруна, значна частина лексики має різний об'єм чи різноманітні відтінки значення, незалежно від того, співпадають чи не співпадають ці слова за формою [11, с. 30].

Якщо ж виходити з необхідності об'єднання ономасіологічного, семасіологічного та епідигматичного аспектів при аналізі лексико-семантичних еквівалентів в порівнюваних мовах, то кількість взаємоеквівалентних слів навіть у близькоспоріднених мовах дорівнюватиме нулю. Але таке об'єднання виявляється важливим лише в загальнотеоретичному плані для доказу різного моделювання спеціальними національно-мовними культурами єдиного когнітивно-семантичного континууму. В практичному ж відношенні ми стикаємося з необхідністю відхилення від постулату про відсутність однакових слів в лексичному складі метафоричних політехнічних термінів в англійській та українській мовах.

11) hollow die – матриця для прессування труб;

12) home-going motor гребінний електродвигун аварійного ходу;

13) *young blow – припинення дуття раніше повного обезуглерожування;*

Категорія еквівалентності сприймається з певною долею умовності і підводить під себе лише такі лексико-семантичні відповідності, які мають максимальне співпадіння в складі семантичних ознак, які входять в структуру їх лексичних значень.

Відношення включення означає, що в значенні терміну однієї мови знаходиться більше сем, чим в значенні слова-еквіваленту іншої мови, тобто семний склад значення слова мови А включає всі значення терміну мови В плюс якісь семи чи навпаки [8, с. 131]. Наприклад:

14) англійський термін *hammer* включає в своє значення семемний складукраїнського *баба,* що утворився за допомогою метафори*: «a tool with a heavy metal part used for hitting nails into wood»* плюс інші семи: «*metal part on a long handle*»;

15) англ. *ghost image* «a second image on a television picture» = «подвійне телевізійне зображення» + «that is not clear».

Відношення включення, на думку лінгвістів, є дуже важливим показником в компаративістиці. Відношення включення є показником того, що в одній мові той чи інший предмет не має спеціальної назви, тобто невизначене поняття , що існує в свідомості носіїв мови у вигляді комплексу семантичних ознак, не закріплено окремим словесним знаком, і для вираження даного поняття використовується назва більшого класу предметів, в той час як в іншій мові явище, що йому відповідає виокремлюється окремою семемою.

Для визначення членів відношення включення загальноприйняте вживання термінів гипониму та гіпероніму. Гіперонімія, як відомо, – це не диференційованість значень однієї мови по відношенню до іншої, де ці значення диференціюються (гіпонімія) [8, с. 131]. Гіперо-гіпонімічні різноманітності зустрічаються в різних мовах і поширюється на широкі пласти лексики, в тому числі на політехнічну термінологію. Порівняймо:

16) укр. «*піч»* співвідноситься з англійськими термінами broiler, furnace, heater, oven, stove, *big mother*

Аналізуючи термінологічну метафоричну лексику англійської та української мов ми помітили, що значення англійських політехнічних термінів є більш загальним порівняно з українськими:

17) англ. «gun» = укр. шпур, перфоратор, інжектор, розпилювач, зварювальні кліщі, електронна пушка.

Відношення перетину спостерігається у тих випадках, коли значення начебто накладається одне на одне, але у кожного з них залишається частина, яка не накладається. Для співвідношення перетину можна використовувати термін гетерономія, який стоїть на одному щаблі з гіпонімією та гіперонімією. Гіпероніми означають родове поняття, а гіпоніми – видове. Цей тип відносин об'єднує такі пари лексико-семантичних співвідношень мов, що порівнюються, які означають трохи різні, але дуже схожі за своєю природою та функціям денотати та уявлення про них. Розглянемо приклад:

18) англ. grain saving guard «a thing that is fitted to a machine to protect against damage or injury» – укр. ліфтер «пристосування, що приєднується до жниварок і комбайнів для підняття полеглих рослин перед їх зрізанням, скошенням».

Оскільки з'вязок між термінами гіперонім – гіпонім відбиває взаємозалежність між родовим та видовим поняттям, в яких акумульований увесь теоретичний досвід, набутий конкретною наукою, можемо вважати гіперо-гіпонімічні відношення термінів універсальним способом системної організації конкретної термінології.

Перетин (накладання) лексичних значень не відноситься до широко поширеного явища при міжмовних співставленнях, в нашому випадку, в англійській та українській мовах. Але з точки зору контрастивного аналізу являє собою досить цікавий матеріал. В особливості це відноситься до тих термінів та термінологічних сполучень політехнічної сфери, які виходять з одних архетипних концептів, але з часом змінюють свою семантику, зберігаючи при цьому ядерні семи концептуального прототипу. Так, розглянемо приклади:

19) в англ. термінологічному сполученні *«grained plate»* лексема *«plate»,* що спочатку означала *«a flat and usually round dish that you eat from or serve food from*», трохи змінює свою семантику, зберігаючи при цьому семи «*flat», «dish»* і відповідає українському *«зернова формна пластина».*

Зауважимо, що відношення перетину може торкатися коннотативно-прагматичного рівня слів. І не всюди тут задіяна лексична семантика. Іноді лише достатньо співставити стилістичні особливості, але цей аспект не є завданням нашої роботи.

Доцільною ілюстрацією міжмовного перетину значень слів є спостереження А. Вежбицької щодо способів представлення абстрактних концептів в різних мовах. Науковець подає свої спостереження не прив'язуючи матеріал до термінології, але вважаємо доцільним розглянути їх і стосовно термінологічного загалу англійської та української мов [12, с. 384]. Авторка стверджує, що мовна концептуалізація понять – результат складного переплетення різних сторін того, що називають етнічною ментальністю. Якими б близькими не здавалися концепти, а відтак і їх лінгвістичні дублети (слова), різних культур, вони, скоріше за все будуть у відносинах перетину і навряд чи повного співпадіння, особливо якщо це ключові поняття на позначення основних термінологічних понять. Зауважимо, що це не означає, що дані лексеми неможливо перекласти з англійської на українську мови адекватно. Переклад можливий, як це видно з попередніх прикладів, універсальність сем та їх комбінацій дозволяє комбінувати будь-які значення.

Отже, як різні мови знаходяться по відношенню один до одного у відносинах відмінності, так і окремі, навіть в цілому еквівалентні в своїх значеннях метафоричні терміни є взаємоеквівалентними лише умовно. Ступінь еквівалентності двох термінів, що співпадають за своїми значеннями та є такими, що співставляються визначається ступенем

їх смислових різноманітностей: найбільш еквівалентними (чи взаємо еквівалентними) прийнято вважати такі терміни та термінологічні сполуки, що мають мінімальні розбіжності в смисловій структурі. Крайніми межами, що визначають семантичну дистанцію між лексичними одиницями (в нашому випадку політехнічними термінами) є, як уже зазначалося, відношення повного співпадіння, еквівалентності (умовної), і, повного неспівпадіння (виключення) чи без еквівалентності.

До відношення безеквівалентності відносяться слова, семантика яких співвідноситься з визначенням специфічних для певної культури реалій. І реалії, і слова, що їх позначують, є унікальними, єдиними в своєму роді, тому їх нема з чим співставляти чи порівнювати. В фактичному матеріалі, який ми дібрали зі словників методом суцільної вибірки, відсутні лексеми на позначення політехнічних понять, які не мали б відповідників в англійській чи українській мовах.

Зважаючи на схожі загальні тенденції у процесі номінації нових понять в обох мовах, а також завдяки впливу екстралінгвістичних факторів (науково-технічна революція, процеси глобалізації та інтеграції) вважаємо логічним те, що в досліджуваному нами фактичному матеріалі не було дібрано прикладів, які б ілюстрували безеквівалентні терміни, утворені шляхом метафоризації.

Рівень переосмислення різних слів для найменування одного об'єкту.

Співставний аналіз виявив випадки різноманітних метафоричних переносів, які застосовуються для номінації одного й того ж предмета. Наприклад:

20) arm – плече (маніпулятора), branch – плече (ел.) перегін;

21) deflector sill (букв. поріг) – носок водозливної плотини;

22) bird cage – люлька, що закривається (для під'єму персоналу на морське дно);

23) cactus grab – багаточелюсний грейфер

Розходження у багатозначності.

Багатозначний англійський метафоричний термін уточнює своє значення у зв'язку з іншими словами в межах того мікро контексту, яким виявляється словосполучення, тоді як українська мова в якості еквіваленту подає цілий ряд самостійних відповідників, як образних, так і описових. Отже, англійський політехнічний термін – в світлі цього – має відносно меншу самостійність, ніж український і в рамках словосполучення може міняти свою метафоричну направленість. Наприклад:

24) eye of hurricane /букв. око бурі / – око тропічного циклону;

a-kay eye – металевий зашморг (що кріпиться до одягу за допомогою пресу);

autronic eye – електричний пристрій для автоматичного переключення світла фар;

joint eye – цапфа (для кріплення циліндра);

thread eye – вушко прикріплювача нитки;

tuning eye – електронний індикатор настройки.

Розходження у виборі слів для метафоричного переосмислення в межах однієї лексико-семантичної групи.

З нашої точки зору вартим уваги є те, що тематика слів, які отримали метафоричне переосмислення, приблизно однакова в обох порівнюваних мовах, тобто використовуються назви частин тіла людини, назви тварин, речей домашнього вжитку та ін. Але помічено, що в межах однієї й тієї ж лексико-семантичної групи до переносного значення вдаються різні слова. Окрім того важливим, на наш погляд, є ступінь інтенсивності вживання переносного значення, який є різним в англійській у порівнянні з українською мовою в тій чи іншій лексико-семантичній групі. Так, в українській політехнічній термінології метафорично вживаються лише декілька назв тварин (кішка, собака), а в англійській термінології, навпаки, всебічно представлений тваринний світ (cat, dog, bear, mouse, fish):

25) cat eyes – частки каучука в резиновому клеї;

dog anchor – (плотн.) скоба;

bear-tap runner – отвір для випуску «козла» (метал)

mouse bites – нерівні кінці металізації

fish bar – стикова накладка

Міжмовні розходження образної основи термінів.

Розходження такого типу пов'язані з різницею у внутрішній формі метафоричних термінів, тобто в тому образі, який є основою назви. Велика кількість різноманітних речей

та явищ об'єктивної дійсності можуть мати схожі чи однакові ознаки. Цей факт є причиною для загальних назв різних предметів. Розглянемо приклад:

26) Так, у частини одягу *«рукав» та у технічного терміну «рукав»* – ***sleeve – шамотна муфта, циліндричний контакт, обмотка, ізоляційна трубка*** такою спільною релевантною ознакою є форма. В результаті друге (метафоричне) поняття отримало ту ж назву. В обох мовах це поняття має однакову образну основу.

Однак, зауважимо, що, як, показав співставний аналіз, трапляються випадки, коли для позначення одного й того ж поняття англійська та українська мови застосовують різні співставлення:

27) Так зміщення в передачі реалій спостерігається в терміні *«гніздо для балки»*, еквівалентом якого в англійській термінології є *«wall pocket» /букв. кишеня у стіні/.*

Характер ознаки, що виділяється під час номінації може бути різноманітним. Помічено, що одному ж і тому ж об'єкту номінації носіями мов можуть бути приписані діаметрально протилежні кваліфікаційні характеристики:

28) Так *частина ковальні в укр. мові дістала назви «рогу»*, тобто основою для створення образу послужила частина тіла тварини, а в англійській мові це ж поняття позначається назвою *«beak» (букв. клюв), хоч «horn» (букв. ріг)* також є вживаною.

Показовими в даному випадку є також наступні приклади:

29) cage *shoe* – лапа *клітки* (гірн.);

30) tongue /букв. язик / – лапка (преса, шв. машини);

Таким чином, як випадки однакової образності, так і виявлені розходження дозволяють стверджувати, що політехнічні терміни-метафори обох мов, що створювалися носіями певної нації, віддзеркалюють психологію носіїв даної мови, національні особливості повсякденного життя, історії народу, і, мають велике значення для розуміння сутності метафоричних термінів-метафор у політехнічній сфері.

Розходження в семантичних типах найменувань.

Велика кількість англійських термінів та термінологічних сполучень утворилася в результаті метафоричного переосмислення слів загального вжитку. Співставний аналіз виявив різницю такого роду у 199 випадках з 300 (відповідно 66,4 %). Відсутність метафори в деяких випадках в українській мові вказує на тенденцію розмежування в ньому спеціальної термінології та загальновживаної лексики. Розглянемо приклад:

31) chimney neck – димохід;

32) bird's-mouth – трикутний паз (для з'єднання дерев'яних елементів);

Таким чином, одне і теж поняття, що існує в порівнюваних мовах, в

українській мові позначується нейтральним словом, а в англійській, найчастіше, переосмисленим старим поняттям.

Все вище зазначене дозволяє зробити висновок про те, що розгляд смислового семантичного зв'язку між словом і терміном виявляє особливості, які є визначальними для перехода слова загального вжитку в термін. Виникнення термінологічного значення у слова загального вжитку відбувається шляхом метафоричного переносу назви на основі подібності предметів за формою, функцією, за аналогією розташування тощо. Такий спосіб утворення термінів відрізняється від інших тим, що, якщо в інших випадках для вираження нового поняття створюється нова форма, то тут стара форма набуває нового змісту, тобто використовується слово, яке вже існувало раніше в мові.

Для уточнення нового, вузько спеціального значення нове метафоричне поняття – термін має визначальний компонент в різному граматичному оформленні, який є тим мікро контекстом, який пояснює значення слова.

Список використаних джерел

1. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч ІІ. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі / В.І. Карабан. – Вінниця: Нова Книга, 2001. – 303 с.

2. Панько Т.І. Українське термінознавство / Т.І. Панько, І.М. Кочан, Г.П. Мацюк. – Львів: Світ, 1994. – 216 с.

3. Арутюнова Н.Д. Теория метафоры / Н.Д. Арутюнова. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.

4. Арутюнова Н.Д. Время: Модели и метафоры / Н.Д. Арутюнова // Логический анализ языка. – М.: Наука, 1997. – С. 51–61.

5. Арутюнова Н.Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры / Н.Д. Арутюнова // Rex philologica. – М.; Л.: Наука, 1990. – С. 71–88.

6. Лакофф Дж. Лингвистические гештальты / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1981. – 567 с.

7. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

8. Манакин В.М. Сопоставительная лексикология / В.М. Манакин. – К.: Знання, 2004. – 326 с.

9. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология / В.Г. Гак. – М.: Международные отношения, 1977. – 264 с.

10. Словарь иностранных слов / Под ред. В.И. Лехина. – М.: Русский язык, 1988. – 624 с.

11. Супрун А.Е. Лексическая типология славянских языков / А.Е. Супрун. – Минск: Изд-во БГУ, 1985. – 46 с.

12. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1997. – 416 с.

References

1. Karaban, V.I. *Pereklad anhliiskoi naukovoi i tekhnichnoi literatury. Ch II. Leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni trudnoshchi* [Translation of English scientific and technical literature. Part II. Lexical, terminological and genre-stylistic difficulties]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 2001, 303 p.

2. Panko, T.I., Kochan, I.M., Matsiuk, H.P. *Ukrainske terminoznavstvo* [Ukrainian terminology]. Lviv, Svit Publ., 1994, 216 p.

3. Arutiunova, N.D. *Teoryia metafory* [Theory of metaphor]. Moscow, Prohress Publ., 1990, 512 p.

4. Arutiunova, N.D. *Modeli i metafory* [Models and Metaphors]. *Lohycheskyi analyz yazyka* [Logical analysis of the language]. Moscow, Nauka Publ., 1997, pp. 51-61.

5. Arutiunova, N.D. *Obraz, metafora, symvol v kontekste zhyzny y kultury* [Image, metaphor, symbol in the context of life and culture]. *Rex philologica* [Rex philologica]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1990, pp. 71-88.

6. Lakoff, Dzh. *Novoe v zarubezhnoi lynhvystyke* [New in foreign linguistics]. Moscow, Prohress Publ., 1981, 567 p.

7. Lakoff, Dzh., Dzhonson, M. *Metafor, kotorymy my zhyvem* [Metaphors we live by]. Moscow, Edytoryal URSS Publ., 2004, 256 p.

8. Manakyn, V.M. *Sopostavytelnaia leksykolohyia* [Comparative lexicology]. Kyiv, Znannia Publ., 2004, 326 p.

9. Hak, V.H. *Sopostavytelnaia leksykolohyia* [Comparative lexicology]. Moscow, Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 1997, 264 p.

10. Lekhin, V.I. (ed.) *Slovar ynostrannykh slov* [Dictionary of foreign words]. Moscow, Russkij jazyk Publ., 1988, 624 p.

11. Suprun, A.E. *Leksycheskaia typolohyia slavianskykh yazykov* [Lexical Typology of Slavic Languages]. Mynsk, Izd-vo BGU Publ., 1985, 46 p.

12. Vezhbytskaia, A. *Yazyk. Kultura. Poznanye* [Language, culture, knowledge]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1997, 416 p.

Статья посвящена исследованию метафорического состава политехнической терминологии и выяснению основных типов терминологических метафор. Рассмотрение основных типов семантических соотношений сравниваемого состава терминологической лексики в английском по сравнению с украинским языками, а именно – отношение включения, пересечения, безэквивалентности и эквивалентности; выделение основных семантических и тематических групп терминологических метафор.

Ключевые слова: метафора, политехнические термины, способ номинации, семантическая связь, сравнительный анализ.

The article is devoted to the study of the metaphorical composition of polytechnical terminology and to the elucidation of the main types of terminological metaphors. It is known that the category of equivalence is considered to be central and universal in the study of various kinds of relations of language units at the system level.

Consideration of the main types of semantic correlations of the comparative composition of terminology in English compared to the Ukrainian language, namely – the relation of inclusion, intersection, without equivalence and equivalence; distinguishing the main semantic and thematic groups of terminological metaphors. How different languages are in relation to each other in the relations of difference, as well as individual, even in general equivalent in their meanings metaphorical terms are mutually equivalent only conditionally.

Key words: metaphor, polytechnical terms, nomination method, semantic relation, comparative analysis.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-253-258
УДК 118.112.2'42

Н.І. ПАЛАМАР,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу
Львівського національного університету імені Івана Франка

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ МОВЛЕННЄВОГО АКТУ ПОХВАЛИ

Досліджено лексико-семантичне поле похвали у сучасному німецькому та українському дискурсі; проаналізовано лексичні одиниці похвали, котрі застосовують для експлікації її значення в німецькій та українській мовах; виділено ядро, приядерну зону та периферію лексико-семантичного поля похвали; виокремлено семантичні типи похвали, відповідно до експресивності її реалізації; здійснено порівняльний аналіз кількісного застосування похвали всіх семантичних типів у німецькій та українській мовах.

Ключові слова: мовленнєвий акт, лексико-семантичне поле, приядерна зона, периферія, похвала-констатація, експресивна похвала, похвала-прославляння.

Лексико-семантична система – це багатовимірна структура з неоднорідними одиницями, різноманітними відношеннями, що у них відображені. Вона абсолютно відкрита для постійного поповнення новими одиницями. Усі слова в мові об'єднані за спільність значення у мікросистеми, в яких кожне слово посідає своє місце. Семантичний зміст слова зумовлений відношеннями, які формуються в межах протиставлень певного слова іншим словам такої самої мікросистеми [1, с. 210].

Мета пропонованої статті – здійснити аналіз лексико-семантичного поля похвали в сучасному німецькому та українському художньому дискурсі.

Об'єктом дослідження є мовленнєвий акт *похвала* у сучасному художньому німецькому та українському дискурсі; предметом **–** лексико-семантичне поле похвали.

Матеріалом дослідження слугували 2100 (1050 німецькою мовою та 1050 українською) висловлень похвали, виокремлених методом суцільного добору з художніх творів німецької та української літератури XX – початку XXI ст.

Дослідження семантики похвали передбачає аналіз лексичних одиниць, котрі застосовують для експлікації її значення. Вагомість розгляду лексичних засобів, які відображають певну постійну категорію мови, зумовлені насамперед тим, що слова та їхнє лексичне значення є основними елементами системних засобів, котрі у вигляді «субстрату цементують мовленнєві утворення» [2, с. 48]. Головний метод вивчення відношень між лексичними одиницями – їхній опис у межах лексико-семантичного поля. Під ним розуміють сукупність парадигматично пов'язаних лексичних одиниць, об'єднаних спільністю змісту, що відображають поняттєву, предметну та функціональну подібність позначуваних явищ [1, с. 211].

Лексичні засоби репрезентації похвали можна зобразити у вигляді лексико-семантичного поля. Воно становить складну, багатопланову єдність семантично об'єднаних та взаємодіючих одиниць. Аналізуючи лексико-семантичне поле похвали в німецькій та українській мовах, вирізняємо його *ядро* (інтенсіонал) [3, с. 26], представлене архісемою, – компонентом, навколо якого розгортається поле [1, с. 211]. Ядром семантичного поля засобів номінації похвали вважаємо архісему *gut/ добрий*, оскільки вона міститься май-

© *Н.І. Паламар, 2018*

же в усіх словникових дефініціях лексичних одиниць, що формують похвалу в межах досліджуваного корпусу мов.

Приядерну зону лексико-семантичного поля творять лексичні одиниці, котрі мають інтегральне, спільне з ядром і між собою значення [4, с. 26]. До цієї частини лексико-семантичного поля похвали в німецькій та українській мовах належить прикметники, які передають позитивно-оцінне значення. Це велика кількість лексем, і їхній склад не збігається у обох мовах (хоча збіги, безумовно, простежуються). Так, до приядерної зони в німецькій мові (згідно з аналізом зібраного корпусу) належать прикметники *nett, schön, großartig, wunderbar, ausgezeichnett, fleißig, gutherzig, erzogen, ernst, nobl, anständig, kostbar, phantastisch, beeindrückend, mutig, klug, begabt,intelligent* і под. Сюди зараховуємо також іменники *Fachmann, Spezialist, Meister, Genie, Meisterwerk, Muster,* дієслова *gefallen, lieben, vergnügen, bewundern, rühmen,* дієприкметники *erschlagen sein, begeistert sein*; прислівники: *nett, richtig, toll* та ін.

Як підтверджує аналіз фактичного матеріалу української мови, до приядерної зони лексико-семантичного поля похвали належать прикметники *хороший, гарний, мудрий, розумний, чемний, чесний, здібний, відважний, вірний, ґречний, люб'язний, прекрасний, умілий, вправний, богомільний, спритний, завзятий, тямущий* тощо. Окрім того, до цієї частини поля зараховуємо іменники *герой, захисник, рятівник, геній, мастак, молодець*, дієслова *подобатися, любити, довіряти, допомагати, старатися, гордитися, пишатися*, дієприкметники *бути зачарованим, бути враженим*; прислівники: *гарно, чудово, правильно* тощо.

У процесі зіставлення названих лексем, котрі входять до приядерної зони лексико-семантичного поля похвали обох досліджуваних мов, спостерігаємо певні подібності. Так, у похвалі німецькою та українською мовами у схожих ситуаціях використовують прикметники близькі за значенням, тобто більшість прикметників німецької та української мов, які належать до приядерної зони, схожі або ж еквівалентні у значенні. Прикметник – найуживаніша частина мови у реалізації похвали, тому тут і використовуються усі можливі прикметники, що передають позитивну оцінку в обох мовах. Однак, спостерігаємо і відмінності. Наприклад, українські лексеми *ґречний, вірний, тямущий, завзятий, справний, славний, господарний, грамотний* не знайшли у межах досліджуваного фактичного матеріалу близьких або подібних за значенням лексем у німецькій вибірці. Це стосується і прикметників з німецького корпусу – *gradsinnig, fundamental, unsterblich, kerngesund, gefügig, blendend, einmalig*. В українській вибірці не зафіксовано схожих або еквівалентних прикметників, котрі б застосовували у похвалі.

Периферія поля складається з одиниць, найвіддаленіших за значенням від ядра. Вони деталізують та конкретизують основне значення поля. До периферії лексико-семантичного поля похвали належать багатозначні слова, які мають значення позитивної оцінки, але їх можна зараховувати і до інших лексико-семантичних полів. Аналіз німецького корпусу засвідчує, що сюди належать лексеми *groß, einmalig, eisern, blendend, verständlich, männlich*; *Köpfchen, Höhepunkt, Engel*; *finden, lernen, anbetten, schmecken, sich verlassen*. Українська вибірка вміщує такі лексеми, що формують периферію лексико-семантичного поля похвали – *золотий, творчий, великий, тертий, моторний, перший, дивний*; *помічник, артист, майстер, митець*; *запалювати, вирішувати, заздрити, працювати* та ін. У використанні периферійної лексики цієї групи в німецькій та українській мовах простежуємо відмінності, які дещо пов'язані з тематичними особливостями конкретних ситуацій, де вони використані в межах зібраного корпусу обох мов.

Окрім того, до периферії належать такі лексико-морфологічні засоби як підсилювальні частки, прислівники й емоційні вигуки. Вони постають у вигляді інтенсифікаторів і, поєднуючись із оцінними операторами, виражають різні відтінки оцінного ставлення. Так, згідно з аналізом корпусу, зафіксовано наступні: *Ach! Oh! O! Mensch! O, Gott! Donnerwetter!, sehr, so, wirklich, ganz, besonders; А!, Ага!, Ай!, Ах!, Гай-гай!, О(о-о)!, Ого!, Ой!, Ом!, Ох!, Е(е-е)!, Боже!, Браво!, дуже, надзвичайно, страшенно, настільки.* У цій периферійній групі в обох мовах спостерігаємо подібність у застосуванні, але кількісно – українська група переважає, що пояснено особливістю емоційного, іноді навіть імпульсивного характеру українського мовця [5, с. 76; 6, с. 19].

Пропоноване дослідження розглядає семантику похвали на основі експресивної спрямованості висловлень. Виокремлено три семантичних типи похвали: 1) *похвалу-констатацію;* 2) *експресивну похвалу;* 3) *похвалу-прославляння.* Їхнє розташування на шкалі експресивності візуально відобразимо у такий спосіб (рис. 1):

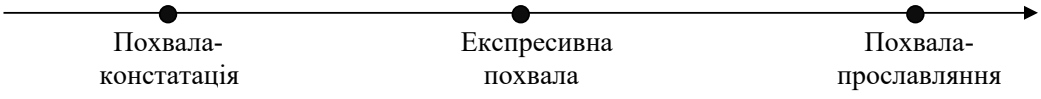


Рис. 1. Шкала експресивності вираження похвали

До першого типу похвали належать випадки, коли йдеться про побутові ситуації, позитивні якості яких не викликають у адресанта надзвичайних емоцій, але їхнє визнання, на думку мовця, необхідне. Така похвала реалізується без інтенсифікаторів, вигуків, вираження захоплення, окличних конструкцій, з використанням оцінно-нейтральної лексики, – *gut, schön, nett/ добрий, гарний, хороший, нормальний* і под. Форму похвали-констатації мають 41% німецької та 26,7% української вибірки. Так, приклади (1), (2) ілюструють похвалу адресата, що підтверджує наявність у нього гідних похвали вмінь, навичок чи здібностей:

(1) *«Ich denke, wir überlassen erst einmal Emma das Feld», murmelte Rodenstock. «**Sie ist ein guter Eisbrecher**». Er legte ihr den Arm um die Schultern* [7, с. 170].

(2) *Але поетесу було звати Мальва Ланда. І прореагувати на це, як на випадковий збіг обставин, міг хіба хтось із куди меншим запасом фантазії. Бумблякевич сидів ошелешений і наче громом уражений [...].*

*– **Це дивна поетеса**... – сказав Магула. – Я ще молодим пробував її відшукати... Але намарне... Я був просто закоханий у її вірші...* [8, с. 30].

Другий тип похвали реалізується у випадках, коли адресант захоплений діями або якостями адресата. Його емоційний стан зріс, він має на меті виразити свої емоції, і робить це за допомого експресивного висловлення. У похвалі такого типу головні індикатори позитивної оцінки супроводжуються інтенсифікаторами, як це зображено у двох прикладах, де позитивна оцінка підсилюється за допомогою прийменника *sehr* (3) і займенника *така* (4):

(3) *«[...] Was macht dein Häuschen, Emma?» «Der Architekt hat die ersten Zeichnungen geschickt.* ***Sehr schön, sehr edel, sehr großzügig*** *[...]»* [7, с. 139].

(4) *– Живе. Але він жалівся, що дуже хора і що пробуває вже довший час з дитиною у своїх родичів.*

– Бідна. ***Вона була така гарна й така лагідна*** *[…]* [9, с. 4].

Похвала другого типу може розпочинатися з вигуку або ж мати підсилене емоційне забарвлення. Обидва є вагомими індикаторами емоційності висловлення в тексті. Скажімо, у прикладі (5) вигук на початку висловлення похвали передає почуття захоплення, що надає їй додаткової експресивності похвалі:

(5) *«[…] Ich dachte, du wärest deines Vaters Verzug und Liebling. Und du liebst ihn am meisten». «**Oh, gewiß hab ich ihn lieb; er ist so gut und erfüllt uns jeden Wunsch**»* [10, с. 51].

Приклад (6) ілюструє похвалу, реалізовану емоційним мовцем, який висловлює позитивне ставлення до об’єкта похвали, застосовуючи і вигуки, і емоційну тональність:

(6) – ***Ох, що за розкіш, панове!*** *– басив він, запихаючи до рота пухкого гречаника, на якому густа холодна сметана біліла, як сніг. […] –* ***М-м-м! Скільки жию, не пив ніц нічого ліпшого!*** [11, с. 344].

Похвала другого типу може бути реалізована й емоційним вигуком. Це засвідчують приклади з німецької та української мов:

(7) *Rodenstock wollte sauer werden, wollte platzen, losschimpfen. Er ließ es aber, murmelte nur voller Inbrunst: „Du bist ein Scheusal, ein Opfer der weiblichen Emanzipation, ein in die Irre geleitetes Menschlein. «Sie nickte». «Es (das Haus) gehört jetzt uns. Und jetzt fahren wir zwei nach Heyroth, stellen uns davor und freuen uns». Rodenstock lächelte, erst zaghaft, dann immer breiter. «**Unglaublich!**», lobte er sie* [7, с. 129].

(8) Уля *(голосніш і вільніш читає). Скинемось травою. Ходім, сестро, ще й степами – розвіємось ще й цвітами...*

Мокій. *М'якше! М'якше! Цьвітами...*

Уля. *Цвітами.*

Мокій. ***Прекрасно!*** [12, с. 89].

Обидва приклади ілюструють високий рівень захоплення словами адресата, яке настільки переповнює мовця, що похвала виливається в один влучний вигук. Кількісний аналіз фактичного матеріалу підтверджує: така похвала використана у 58,2% прикладів німецької вибірки та 69,2% української.

Похвала-прославляння характеризується найвищим рівнем емоційності, притаманному мовцеві у висловленні похвали. Цей тип властивий певним ситуаціям, де йдеться про значні, інколи навіть величні, гідні подиву та поваги вчинки, котрі викликають зачарування та захоплення і реалізуються здебільшого у ситуаціях публічного характеру. Виражається похвала-прославляння зазвичай складним реченням, передбачаючи використання вигуків та відповідної тональності захоплення. Наведемо приклади ситуацій, коли мовець, надзвичайно захоплений діями адресата і сповнений цими почуттями, виражає похвалу:

(9) *Dann kam Lossenkian mit seiner jungen Freundin. Diesmal trug er wieder einen Vollbart. «**Du warst phantastisch, Carlo, wirklich phantastisch. So eine Vorstellung habe ich noch nie erlebt. Auch meine Nichte ist begeistert**». Benini war zu müde, zu ermattet, um seine Fragen zu beantworten* [13, с. 21].

(10) *І княгиня, і Транквіліон, почувши розповідь про подвиг Бумблякевича, не могли надивуватися його хоробрості.*

*– **Це надзвичайно!** – хитав головою Пупс. – **Щоб ви! І такий подвиг! Я за все своє життя! Нічого подібного! А ви! Прийшов, побачив, переміг! Дайте вашу руку! Я мушу це оспівати! Я сьогодні вночі напишу поему!*** [8, с. 115].

Аналіз фактичного матеріалу зафіксував у межах української вибірки випадки похвали, яка передає масове прославляння особи адресата похвали:

(11) ***– Честь і слава нашому батькові кошовому!***

– Слава Сіркові! Хочемо і надалі бачити його кошовим! [11, с. 438].

(12) *Гомін ураз заклекотів з новою силою, пролунали оплески, а всі обличчя – геть усі, які були, – обернулися до нього з радісним усміхом. Перед ним розступалися і плескали, плескали, намагаючись ще й устигнути щось сказати приємне.*

– Браво! Віват! Слава героям! Честь!

– Бумблякевичу – гіп-гіп-гурра! Гурра! Гурра! [11, с. 138].

Обидва приклади відображають дуже високий рівень емоційності, що панує серед великої кількості людей, котрі перебувають в одному місці й захоплені особою адресата. Похвала реалізована за допомогою вигуків, насичених емоційністю, без пояснень та обґрунтувань. Останній семантичний тип похвали реалізований лише у 0,8% німецької та 4,1% української вибірки.

Порівняймо кількісне застосування похвали всіх семантичних типів у німецькій та українській мовах (див. табл. 1):

Таблиця 1

Кількісне використання семантичних типів похвали в німецькому та українському корпусі

Семантичний тип похвали	Німецька мова,%	Українська мова,%
Похвала-констатація	41	26,7
Експресивна похвала	58,2	69,2
Похвала-прославляння	0,8	4,1

Кількісний аналіз німецького й українського корпусу стосовно семантичних типів похвали дав змогу ще раз акцентувати увагу на особливостях емоційно-чуттєвого характеру українців. Це пояснюю психологічні стани українського мовця, які мають переважно споглядально-рефлексивну спрямованість [14, с. 32], а також нижчий рівень емоційності німецького мовця, що пов'язано з особливостями сприйняття, характеру, такими рисами, як серйозність, обережність, критичність і подібними, котрі заважають надзвичайно емоційному вияву почуттів [2, с. 29].

Список використаних джерел

1. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства / М.П. Кочерган. – К.: Академія, 2006. – 368 с.

2. Приходько А.М. Складносурядне речення в сучасній німецькій мові: монографія / А.М. Приходько. – Запоріжжя: ЗДУ, 2002. – 292 с.

3. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики: учеб. пособие / М.В. Никитин. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. Герцена, 2007. – 819 с.

4. Вердиєва З.Н. Семантические поля в современном английском языке / З.Н. Вердиева. – М.: Высшая школа, 1986. – 120 с.

5. Савицька О.В. Етнопсихологія / О.В. Савицька, Л.М. Співак. – К.: Каравела, 2011. – 264 с.

6. Чижевський Д.І. Нариси з історії філософії на Україні / Д.І. Чижевський. – К.: Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. – 230 с.

7. Berndorf J. Eifel-Wasser / J. Berndorf. – Dortmund: Grafit–Verlag, 2001. – 316 S.

8. Винничук Ю. Мальва Ланда / Ю. Винничук. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ukrcenter.com (Останнє звернення 19.03.2018).

9. Кобилянська О. Царівна / О. Кобилянська. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ukrcenter.com (Останнє звернення 19.03.2018)

10. Fontane Th. Unwiederbringlich / Th. Fontane. – Stuttgart: Reclam, 1971. – 263 S.

11. Малик В. Таємний посол / В. Малик. – К.: Дніпро, 1986. – 439 с.

12. Куліш М. Маклена Граса / М. Куліш. – К.: Школа, 2008. – 325 с.

13. Alberts, J. Fatima / J. Alberts. – Hamburg: Rowohlt, 1992. – 328 S.

14. Храмова В.М. До проблеми української ментальності / В.М. Храмова // Українська душа. – К.: МП «Фенікс», 1992. – С. 3 – 35.

References

1. Kochergan, M.P. *Vstup do movoznavstva* [Introduction to linguistics]. Kyiv, Akademiya Publ., 2006, 368 p.

2. Pryhodko, A.M. *Skladnosuriadne rechennya w suchasniy nimeckiy mowi* [Compound sentence in modern German language]. Zaporizhzhya, Zaporizkyi derzhawnyi universytet Publ., 2002, 292 p.

3. Nikitin, M.V. *Kurs lingvisticheskoi semantiki* [Course of linguistic semantics]. Sankt-Peterburg, Izdatelstvo RGPU im. A. Gerzena Publ., 2007, 819 p.

4. Veddiieva, Z.N. *Semanticheskie polia v sovremennom angliiskom iazyke* [Semantic fields in modern English]. Moskow, Vysshaia shkola Publ., 1986, 120 p.

5. Savytska, O.V. *Etnopsyhologiia* [Ethnopsychology]. Kyiv, Karavella Publ., 2011, 264 p.

6. Chyzhevskyi, D.I. *Narysy z istorii filisofii Ukraiiny* [Essays on the history of philosophy in Ukraine]. Kyiv, Oriy Publ., 1986, 230 p.

7. Berndorf, J. *Eifel-Wasser* [Eifel-Wasser]. Dortmund, Grafit-Verlag Publ., 2001, 316 p.

8. Vynnychuk, J. *Malva Landa* [Malva Landa]. Available at: http://www.ukrcenter.com (Accessed 19 March 2018).

9. Kobylianska, O. *Carivna* [Princess]. Available at: http:// www.ukrcenter.com (Accessed 19 March 2018).

10. Fontane, Th. *Unwiederbringlich* [The Irrevocable]. Stuttgart, Reclam Publ., 1971, 263 p.

11. Malyk, V. *Taiemnyi posol* [Secret ambassador]. Kyiv, Dnipro Publ., 1986, 439 p.

12. Kulish, M. *Maklena Grasa* [Maklena Grasa]. Kyiv, Shkola Publ., 2008, 325 p.

13. Alberts, J. *Fatima* [Fatima]. Hamburg, Rowohlt Publ., 1992, 328 p.

14. Hramova, V.M. *Do problemy ukraiinskoii mentalnosti* [To the problem of Ukrainian mentality]. Kyiv, MP „Fenix“ Publ., 1992, pp. 3-35.

Исследовано лексико-семантическое поле похвалы в современном немецком и украинском дискурсе; проанализированы лексические единицы похвалы, которые применяют для экспликации ее значение в немецкой и украинском языках; выделено ядро, приядерную зону и периферию лек-

сико-семантического поля похвалы; выделены семантические типы похвалы, согласно экспрессивности ее реализации; осуществлен сравнительный анализ количественного применения похвалы всех семантических типов в немецком и украинском языках.

Ключевые слова: речевой акт, лексико-семантическое поле, приядерная зона, периферия, похвала констатирующая, экспрессивная похвала, похвала-прославление.

The article studies the peculiarities of the lexical semantic field of "*praise*" on the material of modern German and Ukrainian discourse. It provides a detailed analysis of the lexical units denoting "*praise*" and explicating its meaning in the Ukrainian and German languages. Semantic types of praise are distinguished, according to the expressiveness of its realization; a comparative analysis of the quantitative application of the "*praise*" of all semantic types in German and Ukrainian languages is carried out.

Key words: speech act, lexical semantic field, co-nuclear area, peripheral area, praise-declaration, expressive praise, praise-laudation.

Одержано 3.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-259-270

УДК 811.162.3

А.О. СКОПЛЄВ,
старший викладач кафедри мовознавства та російської мови
Горлівського інституту іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (Бахмут, Україна)

ДВІ ІПОСТАСІ ЗАХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОГО ДІЄСЛІВНОГО ІМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ЧЕСЬКОЇ МОВИ)

Стаття присвячена питанню лексико-граматичної неоднорідності чеських форм типу *zakrývání – zakrytí* західнослов'янського дієслівного іменника у світлі проблеми наслідування ними дієслівної категорії виду. Відзначається, що акціональні субстантиви на *-ní/-tí* як гібридні утворення дієслівно-іменникового типу функціонують у чеській мові, подібно до слов'янських дієприкметників, у двох іпостасях – дієслівній та іменниковій. Встановлено, що чеські дієслівні іменники іменникової іпостасі з огляду на вживання у множині, переосмислення дієслівної семантики, яка все ж залишається акціональною у широкому сенсі, а також через неспроможність у складі іменникової фрази трансформуватися у конструкції з дієслівною формою об'єктивно нездатні виражати видову семантику доконаності – недоконаності. Тому акцентується необхідність виключення такого завідомо «безвидового» різновиду дієслівних іменників із досліджень на предмет наслідування цими формаціями категорії виду.

Ключові слова: гібридні слова, дієслівний іменник, категорія виду, номіналізація.

Західнослов'янський *дієслівний іменник* (далі – ДІ; чеськ. *podstatné jméno slovesné* / словацьк. *verbálne substantívum* / польськ. *substantiva verbalia*), який репрезентує давній загальнослов'янський тип віддієслівних іменників дії на **-nьje/-tьje*, має всі ознаки «граматичного гібрида» [1, с. 504; 2, с. 239]. Це типове за флективними властивостями субстантивне утворення, регулярно походячи від дієслова, наслідує категорії виду та зворотності [1, с. 502–504; 3, с. 393–394; 4, с. 135–141], напр.: польськ. *wycierać – wytrzeć twarz* (*витирати – витерти обличчя*) → *wycieranie – wytarcie twarz**y*** (*витирання обличчя*) [5]; словацьк. *rozbiehať sa* (*розбігатися*) – *rozbehnúť sa* (*розбігтися*) → *rozbiehanie sa – rozbehnutie sa* (*розбіг*) [6]; чеськ. *dočasn**ě** zakrývat – zakrýt* (*тимчасово закривати – закрити*) → *dočasn**é** zakrývání – zakrytí* (*тимчасове закриття*) [7, с. 1404; 8]. Щодо споріднених східнослов'янських форм подібне трактування є навряд чи застосовним або зовсім неможливим, пор.: укр. *закривання – закриття*, але *витирання* – ?; рос. *разбегание (*ся)* – ? [9; 10]. Аналогічна ситуація спостерігається також у південнослов'янських мовах [11].

Вивчення ДІ у західнослов'янському мовознавстві, зокрема М. Єлінеком [12; 13], Г. Кржижковою [14], П. Карліком [15], Ю. Фурдіком [16], К. Бузашиовою [17], Я. Пузиніною [18], не вкладається, однак, у межі однозначної, вичерпної концепції. Окрім закономірних різнобачень щодо частиномовного статусу [14, с. 84; 15, с. 21–22; 16, с. 73–74; 19, с. 29] науковці висловлюють сумнів про сам факт гібридної природи дієслівного іменника. Визначальною у цьому плані є проблема наслідування категорії виду. Так, усупереч загальноприйнятому трактуванню, відображеному у чеських, словацьких та польських граматиках [1; 3; 4; 7], Г. Кржижкова, Т.О. Ацаркіна, Г. Балаж, Ю. Фурдік, Є. Махачкова говорять про послаблення [20, с. 16; 21, с. 276], стирання [16, с. 70] або переосмислення [14, с. 143; 22, с. 122–123] видової семантики у кореляціях типу *zakrývání – zakrytí*, посилаючись на часту появу у субстантивів предметних значень (пор. словацьк. *balenie* (*упаковування*; *обгортка*, *упаковка*) [16, с. 70]) та на неузгодженість їхньої видової форми з аспектуальною семантикою контексту: чеськ. *Tesaři provádějí **přemostění** silnice* (*Теслярі будують мости через шосе*) замість очікуваного

© *А.О. Скоплєв, 2018*

přemosťování; *v procesu* ***odzbrojení*** (*у процесі роззброєння*) замість очікуваного *odzbrojování* [14, с. 142; 21, с. 276; 22, с. 124]. Зворотність ДІ при розгляді проблематики гібридності є менш показовою: збереження у субстантивів зворотних клітик має факультативний характер і послідовно проявляється лише у польській мові [4, с. 140–141; 18, с. 101–106; 20, с. 17].

Протилежні думки щодо наслідування виду – єдиної граматичної категорії дієслова, здатної до повноцінного збереження у дієслівних іменниках у всіх західнослов'янських мовах, – виразно підкреслюють актуальність цієї складної проблеми. Однак наявні протиріччя зумовлені, на наш погляд, не стільки об'єктивними причинами, скільки неточністю обраного більшістю лінгвістів підходу. По-перше, ігнорується той факт, що об'єктом аналізу виступають потенційні гібридні утворення, та, по-друге, не враховується досвід подібних досліджень у близьких за подвійною частиномовною природою категорій слів – наприклад, дієприкметників, які суміщають на рівні граматики ознаки дієслова (вид, стан, час) та прикметника (категорії роду, числа, відмінка) [23; 24].

Дієприкметники у слов'янських мовах, варто відзначити, характеризуються як «нестабільний» клас одиниць, які у процесі мовного функціонування масово зазнають *ад'єктивації*, що передбачає втрату дієслівних категорій та переосмислення акціональної семантики. Пор.: чеськ. *Rozkaz je psaný / napsaný* (*Наказ написано*: не розрізняється вид твірних дієслів *psát* (*писати*) – *napsat* (*написати*) [4, с. 143]); польськ. *Bogowie byli rozgniewani* (*Боги були розгнівані*, тобто *Хтось розгнівав богів* або *Боги розгнівалися*: не розрізняється стан [24, с. 50–51]); укр. термінологічна сполука *керуючі машини* з дієприкметником у значенні «здатний до виконання дії» [23, с. 147–148]. Тому прийнято вважати, що дієприкметникові форми виступають у двох іпостасях: з одного боку, як власне *дієприкметники*, тобто вербоїди, що виражають категорії виду, стану, часу, а з іншого – як *ад'єктивовані дієприкметники* (*віддієслівні прикметники*), тобто омонімічні до перших утворення, які втратили категорії дієслова та зазвичай мають модифіковану акціональну семантику [23; 24]. Для їх розрізнення науковці використовують критерій синтаксичної трансформованості – фрази з ад'єктивованими дієприкметниками, як правило, неможливо трансформувати у структури з особовим дієсловом: укр. *підкреслена увага* ← *Хтось підкреслив свою увагу*? [23, с. 114, 154]; польськ. *Jestem uczulony na truskawki* (*У мене алергія на полуницю*) ← ? (*Nikt mnie nie uczulił / Sam się nie uczuliłem*) [24, с. 170].

Спроби обґрунтувати аналогічну неоднорідність форм дієслівного іменника, що, вважаємо, усунуло б суперечності у дискусії про вираження ними категорії виду, робляться лише у словакістиці та полоністиці, причому переважно трьома науковцями – М. Сотаком [25], К. Бузашиовою [17], Я. Пузиніною [18]; щоправда, окремі свідчення у такому ключі є також у Ї. Дамборського [19], А. Отфиновського [26], Я. Радимського [27]. У своїх однобічних, багато у чому неузгоджених концепціях автори вказують на особливе використання ДІ, які, залишаючись в орбіті «акціональності», відхиляються від початкового дієслівного значення дії-процесу, часто нездатні у складі іменникових фраз трансформуватися у дієслівні конструкції та, через це, не виражають вид твірного дієслова [17, с. 30–33; 18, с. 91–92; 25, с. 13–24]. Пор.: польськ. *Ostatnim jej [bandy] wyczynem było* ***włamanie się*** *do dyrekcji* (*Останнім переступом банди було те, що вона вломилася до головного управління*) ← *... było, że się włamała do dyrekcji*; однак *Banda dokonała kilkudziesięciu* ***włamań*** *i rabunków* (*Банда скоїла декілька десятків зломів та пограбувань* – злічувані **події**, дії-**ситуації**, що підкреслюється формою множини) ← ? [18, с. 176; 19, с. 22–23]. Аналогічно: польськ. ***Zamknięcie*** *miasta... trwało dwa tygodnie* (*Місто залишалося закритим протягом двох тижнів* – **стан** як результат завершеної дії) ← ? [26, с. 106–107]; словацьк. *špecifický vzťah človeka k svetu, nazývaný* ***estetickým osvojením*** (*специфічне ставлення людини до світу, так зване «естетичне освоєння»* – **термін**) [17, с. 31; 25, с. 23–24].

Ми переконані, що планомірне виділення з подальшим відсіюванням таких нездатних трансформуватися, переосмислених, а головне, «безвидових» форм дієслівного іменника, паралельних з цього погляду ад'єктивованим дієприкметникам, повинно стати обов'язковим прийомом у рамках методики дослідження виду ДІ для уникнення неточних оцінок. Так, наприклад, лінгвісти Г. Кржижкова і Т.О. Ацаркіна, які заперечують здатність субстантивів до передачі виду, наводять як доказ переважно саме такі «псевдоакціональні» їхні різновиди (пор. неможливість трансформування фраз із формами *přemostění* та *odzbrojení*), тим самим поширюючи свої висновки на весь клас ДІ.

У запропонованій статті ми поставили перед собою мету систематизувати розрізнені ідеї польських і словацьких лінгвістів та випрацювати у світлі проблеми збереження виду цілісну

концепцію щодо неоднорідності акціональних форм західнослов'янського дієслівного іменника. Оскільки такі ідеї ніколи не висловлювались у богемістиці, об'єктом дослідження стали чеські зразки ДІ. Предмет дослідження склало розрізнення класу акціональних субстантивів на *-ní/-tí* на два лексико-граматичні різновиди-«іпостасі», протиставлення яких є паралельним дихотомії *дієприкметник – ад'єктивований дієприкметник*. При цьому, важливо підкреслити, закономірне питання про їхній частиномовний статус у цій статті не розглядається. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: а) охарактеризувати дві іпостасі чеського дієслівного іменника; б) класифікувати акціональні форми ДІ за ступенем відхилення від початкового значення дії-процесу; в) уточнити поняття *синтаксична трансформація*; г) сформулювати критерії розмежування двох іпостасей ДІ; д) визначити перелік контекстів, у яких чеський ДІ нездатний до передачі категорії виду і виступає у вторинній іпостасі на кшталт ад'єктивованого дієприкметника. Джерелом ілюстративного матеріалу слугував синхронічний корпус чеської мови SYN 4-ї версії [8].

Розглянуті свідчення М. Сотака, К. Бузашиової, Я. Пузиніної дають підставу стверджувати, що дієслівні іменники на *-ní/-tí* у чеській мові функціонують у двох іпостасях:

1) як одиниці, які потенційно наслідують дієслівний вид через тотожність із дієсловами за акціональною семантикою, вживання лише у формі однини та здатність у складі іменникових фраз трансформуватися у дієслівні конструкції (первинна, «дієслівна» іпостась);

2) як одиниці, які не наслідують вид через нетотожність із дієсловами за акціональною семантикою, вживання у формі множини та / або нездатність у складі іменникових фраз трансформуватися у дієслівні конструкції (вторинна, «іменникова» іпостась).

Враховуючи неупорядкованість термінології, а також щоб уникнути ототожнення з іменниками дії (jména dějová) інших словотвірних типів, напр., *dotyk* (*дотик*), *četba* (*читання*), перші ми назвали ***дієслівними іменниками 1*** (далі – $ДІ_1$), а другі – ***дієслівними іменниками 2*** (далі – $ДІ_2$). Див. табл. 1:

Таблиця 1

Приклади функціонування форм чеського дієслівного іменника у двох іпостасях

$ДІ_1$	$ДІ_2$	
*1. Obviněný se při **objednávání** jídla dostal s obsluhou do konfliktu* (*Обвинувачений, коли замовляв їжу, вступив у конфлікт з персоналом*) ↔ *Obviněný, když objednával jídlo, dostal se…*	ДІ, що не транс-формується	*А. **Objednávání** zboží probíhá téměř stejně jako na klasickém internetovém obchodu* (*Замовлення товару відбувається майже так само, як і у типовій інтернет-крамниці*) ↔ **To, že někdo* (?) *objednává zboží, probíhá…*
*2. Navíc se kvůli **dojení** koz člověk i hodně nachodí* (*Крім того, через доїння кіз людина також багато ходить*) ↔ *…kvůli tomu, že dojí kozy, člověk…*	ДІ, вживаний у множині	*Б. Tato dezinfekce navíc v době mezi **dojeními** poskytne důležitou ochranu před bakteriemi…* (*Причому така дезінфекція у період між доїннями забезпечує надійний захист від бактерій*) ↔ ?
*3. Ty Kreml označil za hlavní viníky «**vměšování se** Západu do vnitřních záležitostí Ukrajiny»* (*Цих осіб Кремль назвав головними винуватцями «втручання Заходу у внутрішні справи України»*) ↔ *…viníky toho, že se Západ vměšuje do vnitřních…*	термін	*В. Takové jednání bude i z hlediska mezinárodního práva obtížné kvalifikovat jako **vměšování** do vnitřních záležitostí jiného státu* (*Такі дії і з точки зору міжнародного права буде складно кваліфікувати як втручання у внутрішні справи іншої держави*) ↔ ?
*4. …**Rozmístění** kamer bylo dobrým krokem v boji s vandalismem a pouliční kriminalitou* (*Розміщення камер було слушним кроком у боротьбі з вандалізмом та вуличною злочинністю*) ↔ *Rozmístit kamery bylo dobrým krokem…*	спосіб дії	*Г. V centru města je zajímalo **rozmístění** odpadkových košů, do nichž často narážejí motoristé* (*У центрі міста його цікавило те, **як** розміщені сміттєві контейнери, у які часто врізаються автомобілісти*) ↔ *…zajímalo, jak jsou rozmístěny koše…*
*5. Nespálíte se, když ke **zhasnutí** svíčky použijete kovový zhasínač s rukojetí* (*Ви не обпечетеся, якщо для погашення свічки скористаєтесь металевим гасильником із рукояткою*) ↔ *…když k tomu, abyste zhasli svíčku, použijete…*	дія-ситуація	*Д. Slavnostní **zhasnutí** vánočního stromu se koná v Dobrušce v neděli na náměstí F. L. Věka od 17 hodin* (*Урочисте погашення різдвяної ялинки у місті Добрушка відбудеться у неділю на площі Ф.Л. Вєка о 17 годині*) ↔ ?
*6. Izrael znova hrozil **uzavřením** hraničních přechodů mezi pásmem Gazy a židovským státem* (*Ізраїль знову погрожував закриттям прикордонних переходів між сектором Газа та ізраїльською державою*) ↔ *…hrozil tím, že uzavře přechody…*	стан	*Е. Mnohaměsíční **uzavření** mostu nemělo negativní dopad na dopravu* (*Те, що міст залишався закритим багато місяців, не мало негативного впливу на транспортний рух*) ↔ *To, že most byl mnoho měsíců uzavřený, nemělo…*

Дієслівний іменник 1 як організаційний компонент іменникової (номіналізованої) фрази є, відповідно, трансформованим дієсловом та може бути охарактеризований загальними формулами '*(to), že…*', '*(to), aby…*' тощо. У таких синтаксичних структурах присутня прихована, додаткова предикативність, так само як і у зворотах з дієприкметниками, дієприслівниками, у конструкціях з інфінітивом [12, с. 390]. Усе це, безсумнівно, створює сприятливі умови для збереження субстантивами категорії виду.

Наведені у табл. 1 приклади синтаксичної трансформації, яка відіграє ключову роль у визначенні ДІ$_1$, мовознавці зазвичай підводять під поняття *номіналізації* – процесу (і результату) перетворення дієслівної предикативної конструкції на граматично залежну іменникову без порушення її предикатно-аргументної структури [28, с. 185–186]. Не змінюється у ході номіналізації і змістовна сторона вихідної конструкції: ті елементи змісту, які з об'єктивних причин не знаходять формального вираження у межах іменникової фрази (напр., виконавці дій *objednávání*, *dojení*, *zhasnutí*, *uzavření*; граматичні значення часу, способу, особи) зазвичай відтворюються контекстуально [18, с. 11; 22, с. 121]. ДІ$_1$ у складі таких фраз слугують засобом *синтаксичної конденсації*, яка полягає у «згущенні», «компресії» тексту, зокрема за рахунок вираження складного судження у межах простого речення. Це підвищує інформативність останнього, віддаляючи на другий план несуттєву з точки зору мовця інформацію, усуваючи перевантаженість відокремленими зворотами або підрядними реченнями [12, с. 393; 29, с. 180].

У питанні сутності синтаксичної трансформації, досить суперечливому та дискусійному [21], ми керувалися концепцією П. Сгалла [30] та Я. Паневової [31], сформульованою у руслі теорії генеративної семантики і присутньою у «негенеративістських» дослідженнях П. Адамця [32], К. Бузашиової [17], Ф. Данеша [33], Я. Пузиніної [18]. Дієслівну та номіналізовану конструкції науковці визнають синонімічними варіантами мовної реалізації єдиного абстрактного семантичного інваріанта (пропозиції), а трансформаційний зв'язок між ними – специфічним типом парадигматичних системних відношень [33, с. 93], тобто відношень регулярної взаємозаміни (у табл. 1 та далі у тексті позначено символом '↔'). Причому ми дотримуємося чітких критеріїв синонімічності, за якими, окрім закономірної тотожності предикатно-аргументної структури та змісту, обидві конструкції не повинні відрізнятися набором лексичних одиниць (повнозначних слів). Як виняток допускається додавання до складу дієслівної конструкції елемента, який вказує на суб'єкт дії, або ж взаємозаміна лексем, пов'язаних відношенням регулярної похідності, напр. прислівників на *-e(ě)/-o* з однокореневими прикметниками [17, с. 26; 30, с. 462–465; 31, с. 26]. Пор.: *Po úspěšn**ém ukončení** studia student získá tzv. Atestat* (*Після успішного закінчення навчання студент отримає т. зв. Атестат*) ↔ *Až student úspěšn**ě** ukončí studium, získá…*

Прийнята концепція трансформації дозволяє зарахувати до кола ДІ$_1$ також ті субстантиви, які конкурують з інфінітивом (див. табл. 1, приклад 4) [14, с. 90; 18, с. 19]. Вони хоча й не виконують роль «конденсаторів», але все одно залишаються трансформами дієслівних форм, що виражають вид.

На відміну від ДІ$_1$ терміном *дієслівний іменник 2* ми умовно об'єднали досить різнорідні за семантикою та синтаксичними властивостями вживання акціональних субстантивів на *-ní/-tí*. Форми цієї іпостасі пов'язані нездатністю до вираження категорії виду та, особливо, тим, що вони можуть помилково вважатися її потенційними виразниками. Табл. 1 відображає повний перелік різновидів ДІ$_2$, які класифіковано за ступенем відхилення від базового поняття дієслівної дії.

ДІ$_2$ **типу А** чітко наслідують акціональне значення, але неможливість синтаксичної трансформації ускладнює їх інтерпретування з точки зору видової семантики доконаності – недоконаності. Очевидним прикладом цього є наведений ДІ *objednávání*, який входить до складу *дієслівно-іменникового предиката* [27]. Ці аналітичні сполуки як еквіваленти дієслова-присудка (***Objednávání** zboží probíhá – Zboží se objednává*) виражають дію розчленовано, тобто за допомогою «дієслова-зв'язки» із загальним значенням процесуальності та акціонального іменника, який конкретизує його, див. ще: *zajišťovat péči – pečovat* (*забезпечити піклування – піклуватися*), *dojít k **ochlazení** – ohladit se* (*зазнати охолодження – охолонути*) [13, с. 630–631; 27; 34]. Іменник у такому випадку виконує роль понятійного ядра, тоді як носієм граматичних категорій часу, способу, особи та виду (**!**) постає виключно

дієслово [27, с. 171; 34, с. 2–5]. На думку Я. Радимського, вид ДІ за таких умов стає категорією лексичною та репрезентує, наприклад, протиставлення множинності – одиничності дії: *provést* ***měření*** (*провести декілька вимірювань*) – *provést* ***změření*** (*виміряти*, *зробити один замір*) [27, с. 171].

Переосмислення видової семантики ДІ, які не трансформуються, відбувається, на наш погляд, і за інших синтаксичних умов, напр.: *Dietní proteiny zpomalují* ***vstřebávání*** *cukrů, a tedy i alkoholu, do těla* (*Дієтичні протеїни сповільнюють засвоювання організмом цукру, а отже, і алкоголю*) ↔ ?; *Přídavek mléka do kávy <…> může zpomalit* ***vstřebání*** *kofeinu…* (*Додавання молока до кави може сповільнити засвоєння кофеїну*) ↔ ? Дію *vstřeb(áv)ání* в обох реченнях ми сприймаємо як незавершену, однак у першому реченні акцент робиться на процесності, тобто *сповільнюється безпосередньо процес засвоєння*, тоді як у другому – на результативності, тобто *сповільнюється засвоєння як таке, відтерміновується досягнення ним результату*.

Тенденція до нейтралізації виду охоплює і $ДІ_2$ **типу Б**, в яких, як зауважує Я. Пузиніна, видова форма часто не відповідає аспектуальній семантиці контексту, пор.: польськ. *Mimo* ***zapewnień*** *Janek nie zjawił się* (*Незважаючи на запевнення, Янек не з'явився – zapewnień* замість *zapewniania*) [18, с. 119]. Вживання у формі множини призводить, крім того, до субстантивації їхнього лексичного значення: у польському реченні *…W jego* ***odejściach*** *nie ma nic istotnego* (*У його відлучках немає нічого суттєвого*), пояснює Ї. Дамборський, ідеться не про процес *відлучення*, а про окремі *акти-відлучки*, що розуміються як конкретизовані, повторювані, обчислювані події [19, с. 22]. У вищенаведеному іменнику *dojeními* семи субстантивності підсилюються ще і за рахунок відсутності залежних слів; причому акти *доїння* подаються у реченні без зазначення характеру їхнього перебігу. Див. ще: *Denně to představuje 14 tisíc* ***nakažení*** *a 8 tisíc úmrtí* (*Щоденно це становить 14 тисяч заражень та 8 тисяч смертей*). Трансформація таких форм, як правило, неможлива.

$ДІ_2$ **типу В**, будучи термінами, позначають, за словами М. Сотака, дії «неактуальні», «суспільно і технічно встановлені, узаконені» [25, с. 12–23]. «Неактуальність» $ДІ_2$-В на противагу актуальності $ДІ_1$ (див. табл. 1 *vměšování – vměšování se*) обумовлюється різницею у цільовій сутності терміна і загальновживаного слова: $ДІ_2$-В слугують точними найменуваннями абстрактних акціональних понять із різних галузей наукових знань – техніки, мистецтва, суспільного життя тощо; $ДІ_1$ є найменуваннями «побутових уявлень» про дії / процеси, пов'язані з певним модально-часовим планом дійсності [35, с. 28]. Це, безумовно, негативно впливає на здатність термінологізованих ДІ передавати вид і у складі іменникових фраз трансформуватися у дієслівні конструкції. При переході від «актуальної» дії до її «неактуального» вираження, зауважує М. Сотак, «мова ніби відмовляється від категорії виду, тобто значення неактуальної дії нездатне зберегти цю характеристику, принаймні у всій її повноті...» [25, с. 71; переклад цитати наш – А.С.]. Більше того, наявність у мові аспектуально протиставлених акціональних іменників-термінів українська мовознавець І.М. Кочан взагалі вважає зайвою [36, с. 32]. Пор. ще: *Charakterizují ho [život] fyziologické fenomény, jako je dýchání, asimilace,* ***rozmnožování*** *apod.* – термін (*Життя характеризується фізіологічними явищами, такими як дихання, асиміляція, розмноження тощо*) ↔ ?; проте *Celý dnešní romský problém je důsledkem rychlého* ***rozmnožování se*** *tohoto etnika* (*Уся сьогоднішня проблема циган є наслідком швидкого розмноження цього етносу*) ↔ *…důsledkem toho, že se tento etnikum rychle rozmnožuje*.

Такі ознаки, як нездатність трансформуватися, термінологізація семантики, вживання у множині, властиві, важливо зазначити, не лише розглянутим типам *дієслівного іменника 2*, але і подальшим його різновидам, які, до того ж, відрізняються від $ДІ_1$ (та дієслова) на рівні денотативного значення. Позначаючи не дії, а інші, пов'язані з діями, реалії, вони об'єктивно не можуть передавати видову семантику доконаності – недоконаності.

$ДІ_2$ **типів Г** і **Д**, асоціюючись, загалом, з акціональністю, суміщають у своїй смисловій структурі семи дії та ряду суміжних явищ. На думку Я. Пузиніної, зміст субстантивів на кшталт зазначеного *rozmístění* «те, як розміщені; спосіб розміщення» виходить за межі концепту дії, оскільки ***спосіб*** як певний *стиль*, *метод* постає характерною рисою не тільки самої дії, але і її виконавця [18, с. 169]. Зазвичай іменникові фрази з такими формами легко трансформуються та є еквівалентними синтаксичним структурам зі сполучниковим еле-

ментом *jak* (формула '*(to), jak...*'), пор. ще: *…Mijo Tkalčec <…> všímá si* ***chování*** *pozůstalých i hostů* (*Мійо Ткалчец звертає увагу на поведінку членів родини померлого та гостей*) ↔ *…všímá si (toho), jak se pozůstalí i hosté chovají*. Значення ж «дія-ситуація», у розумінні Я. Пузиніної, передбачає щільне переплетення дії з суб'єктом (виконавцем), об'єктом і всім просторовим субстратом [18, с. 175–176]. У реченні *Slavnostní* ***zhasnutí*** *vánočního stromu se koná… od 17 hodin* ідеться не тільки про процес *погашення ялинки*, але і про його виконавців, присутніх при цьому глядачів, а також про всі супровідні деталі урочистої події. Термін *дія-ситуація* охоплює, відтак, події різних сфер суспільного життя – урочисті заходи, обряди, різноманітні акти, процедури. Пор.: *Od začátku týdne se kromě 450 Britů účastnili* ***cvičení*** *i čeští vojáci* (*Від початку тижня окрім 450-ти британців у навчаннях взяли участь і чеські військові*) ↔ ? Трансформація фраз із ДІ$_2$-Д у більшості випадків є неможливою або, принаймні, сумнівною, див.: *Muži se omyli ledovou vodou do půli těla. Ženy a děti si symbolicky opláchly ruce a obličeje,… Po tradičním* ***omývání*** *se Lčovičtí setkali navečer… a… zpívali vánoční koledy* (*Чоловіки омилися льодяною водою до пояса. Жінки і діти символічно ополоснули руки й обличчя… Після традиційного омовіння мешканці Лчовіце зустрілися ввечері та співали різдвяні колядки*) ↔ *Poté, co se Lčovičtí tradičně omyli / omývali…*? На наш погляд, кореферентність ДІ *omývání* з дієсловами *omýt se* та *opláchnout si*, його умотивованість дієсловом недоконаного виду *omývat (se)* та супровідний контекст ясно вказують на те, що *omývání* – не трансформ, а номінативна одиниця, яка називає релігійний ритуал *омовіння*.

ДІ$_2$ **типу Е**, які позначають стан як результат закінчення дії, на денотативному рівні найменш пов'язані з акціональністю. Більшість із них умотивовані дієсловами доконаного виду зі значенням фізичного або психічного стану людини, і з кола форм ДІ на *-ní/-tí* їх досить легко виділити [18, с. 176], напр.: *unavení* (*втомленість*, *втома*), *vyčerpání* (*виснаження*, *перевтомлення*) – від *unavit se* (*втомитися*), *vyčerpat se* (*виснажитися*). На увагу у цьому випадку заслуговує інтерпретація утворень, умотивованих дієсловами акціональної семантики на кшталт вищенаведеного *uzavření*: у реченні йдеться не про те, що міст *закривали* багато місяців, а про те, що міст після того, як його *закрили*, перебував багато місяців у такому *стані*. Див. ще: *Během* ***rozdělení*** *Německa upadla "výsadba" v zapomnění…* (*Під час розділеності Німеччини, саджання дерев пішло у небуття*) ↔ *Když bylo Německo rozdělené, upadla…* Фрази з ДІ$_2$-Е якщо і можуть бути трансформовані, то лише у структури з дієприкметниковими формами на *-ný/-tý*; однак це є можливим далеко не завжди: *Nastává duševní* ***vyčerpání*** *a* ***zhroucení*** (*Настають нервове виснаження та знесилення*) ↔ ?

Отже, якщо *дієслівний іменник 1* використовується для синтаксичної конденсації, то *дієслівний іменник 2* в усьому різноманітті своїх форм, переважно нездатних трансформуватися, вживається, як стверджують М. Сотак і К. Бузашиова, для **номінації** абстрактних дій або пов'язаних із ними реалій [17, с. 30–33; 25, с. 15].

Подане обґрунтування іпостасей чеського ДІ окреслює два основні критерії їх розрізнення. Критерій ***синтаксичної трансформованості*** передбачає застосування трансформації до іменникової фрази із субстантивом на *-ní/-tí*, вживаної у реальному контексті; причому релевантними показниками у цьому випадку є не тільки можливість або неможливість трансформації, але і структурні особливості отриманої у результаті конструкції, а саме її стрижневий компонент (фінітне дієслово, інфінітив або дієприкметникова форма), сполучниковий елемент (*to, že…* або *to, jak…*). ***Морфологічний*** критерій засновується на врахуванні того, в якій граматичній формі – однини чи множини – вживається субстантив. Важливу роль у розрізненні іпостасей відіграє також семантика слів, які складають синтаксичне оточення субстантива на *-ní/-tí*, у зв'язку з чим, на нашу думку, можна говорити про окремий, допоміжний критерій ***сполучуваності***.

Узагальнюючий перелік контекстів, які ідентифікують ту чи іншу іпостась словацького і польського ДІ, у М. Сотака, К. Бузашиової, Я. Пузиніної має доволі поверховий характер і безперечно потребує уточнення [17, с. 26–33; 18, с. 168–177; 25, с. 24]. При укладенні подібного для цікавих для нас ДІ$_2$ чеської мови висновки науковців були доповнені даними корпусу SYN з урахуванням спостережень богеміста Г. Кржижкової [14], наукова праця якої містить детальний аналіз фраз з акціональними субстантивами. Керувалися ми критеріями сполучуваності та синтаксичної трансформованості.

Аналіз показав, що чеські субстантиви на *-ní/-tí* не трансформуються – а отже, трактуються як ДІ$_2$ – при вживанні:

1) у функції підмета при дієсловах-присудках *trvat* (*тривати*), *začít (se)* (*початися*), *následovat* (*наставати*), *skončit* (*закінчитися*), *probíhat* (*відбуватися*), *vznikat* (*виникати*), *pokračovat* (*продовжуватися*) тощо, які вказують на різні фази дії, її виникнення, розвиток, проведення: *Po besedě následuje **promítání** filmu…* (*Після бесіди відбувається демонстрація фільму*);

2) у функції додатка при дієсловах зі схожою семантикою – напр., *zahájit* (*почати*), *dokončit* (*закінчити*), *přerušit* (*припинити*), *zastavit* (*зупинити*), *dát se / pustit se do čeho* (*вдатися до чого-н.*, *зайнятися чим-н.*), *pokračovat v čet* (*продовжувати що-н.*): *Odpor veřejnosti zastavil **kácení** lesa* (*Опір громадськості зупинив вирубку лісу*);

3) у функції додатка при дієсловах *zpomalit* (*сповільнити*), *urychlovat* (*прискорювати*), *ztěžovat* (*ускладнювати*), *usnadnit* (*полегшити*), *zlepšit* (*покращити*, *удосконалити*), *omezit* (*обмежити*) тощо, які модифікують залежну дію з точки зору якісно-кількісних характеристик: *Na polích zůstává mokrá sláma, a to brzdí **setí*** (*На полях залишається мокра солома, і це гальмує сівбу*);

4) у складі *дієслівно-іменникових предикатів* [27; 34] (іноді до них відносять і сполуки ДІ з деякими дієсловами з контекстів 1–3 [13, с. 630–631; 14, с. 92–93]): *V těchto dnech podle jejich pokynů odborné firmy **uskutečňují prořezávání** i **odstraňování** stromů a keřů z nejcennějších františkolázeňských území* (*У ці дні відповідно до їхніх вказівок спеціальні служби здійснюють проріджування та видалення дерев і кущів на найцінніших територіях міста Франтішкові-Лазне*);

5) у функції неузгодженого означення при іменниках *proces* (*процес*), *růst* (*ріст*, *зростання*, *розвиток*), *rozvoj* (*розвиток*), *etapa* (*етап*), *akt* (*акт*): *První etapa **utracení** 248 kusů dobytka… byla posunuta do 27. února* (*Перший етап різання 248 голів худоби було перенесено на 27 лютого*);

6) у сполученні із вказівними, питальними, неозначеними, заперечними займенниками *to / toto* (*це*), *jaké* (*яке*), *jakékoli* (*будь-яке*, *всяке*), *žádné* (*жодне*, *ніяке*) тощо: *Dále jsme pokračovali směrem k pomníku obětem tohoto **vyvražďování** a **týrání*** (*Потім ми продовжили йти у напрямку до пам'ятника жертвам цього геноциду та катування*);

7) у складі термінологічних сполук та їх визначень: *Strojní **chlazení** znamená **zchlazení** materiálu dodáváním strojně zchlazeného vzduchu o teplotě + 2 až + 10 stupňů Celsia* (*Механічне охолодження означає охолодження матеріалу подаванням механічно охолодженого повітря температурою від +2 до +10 °C*);

8) у назвах і заголовках: *aktovka "**Vyzvání** k tanci"* (*одноактна п'єса «Запрошення до танцю»*), ***LOUČENÍ** S JESLEMI* (*Прощання з яслами* – заголовок статті).

На вживання іменників на *-ní/-tí* як ДІ$_2$ типів B-E може додатково вказувати їхнє синтаксичне оточення.

Так, про термінологізацію ДІ свідчать, по-перше, прикметники зі стилістично забарвленим значенням на кшталт *vektorové* (*векторне*), *simultánní* (*синхронне*), *frontální* (*фронтальне*), *regenerativní* (*регенеративне*), *hydraulické* (*гідравлічне*), напр.: *vektorové **zobrazování*** (*векторне відображення*), *simultánní **tlumočení*** (*синхронний переклад*); по-друге, узгоджувані слова *zvané* (*зване*, *назване*), *takzvané* (*так зване*), особливо якщо йдеться про певні явища, технології, методи тощо: *…Jde o takzvané „**rozštěpení** osobnosti"* (*Йдеться про так зване «розщеплення особистості»*). Потрібно згадати і синтаксичну конструкцію '*kvalifikovat, -ané, -atelné jako* + ДІ', див.: *tři případy kvalifikované jako **zatajení** věci* (*три випадки, кваліфіковані як приховування речових доказів*).

Субстантивами зі значенням способу дії, як правило, керують дієслова, які змістовно пов'язані з поняттями чуттєвого сприйняття, переважно зорового: *sledovat* (*стежити за розвитком чого-н.*), *všímat si* (*помічати*, *звертати увагу*), *znázornit* (*ілюструвати*, *наочно показати*), *popisovat* (*описувати*); мисленнєвої та психічної діяльності: *vysvětlit* (*пояснити*), *zjistit* (*з'ясувати*, *встановити*), *zamyslet se nad čím* (*замислитися над чим-н.*); оцінки або характеристики: *kontrolovat* (*контролювати*), *posuzovat / hodnotit* (*оцінювати*), *vyzkoušet* (*спробувати*, *випробувати*, *перевірити*). Наприклад: *Karta Twist je ovšem dobrým řešením i pro ty, kdo chtějí vyzkoušet **fungování** sítě Paegas* (*Стартовий пакет «Твіст» є, без-*

умовно, слушним рішенням і для тих, хто хоче випробувати роботу мережі «Пегас») ↔ *…vyzkoušet, jak funguje…* У значенні способу дії, згідно з табл. 1 (приклад ДІ$_2$-Г), вживаються також ДІ-підмети з присудком, вираженим дієсловом *zajímat* (*цікавити*).

Значення «дія-ситуація» у ДІ може сигналізуватися за допомогою узгоджуваних прикметників *slavnostní* (*урочисте*), *ceremoniální* (*церемоніальне*), *oficiální* (*офіційне*), *tradiční* (*традиційне*), *soutěžní* (*конкурсне*), *vánoční* (*різдвяне*), *novoroční* (*новорічне*) тощо, напр.: *Během soutěžního* ***ochutnávání*** *degustátor moc vína nevypije* (*Під час конкурсної дегустації дегустатор багато вина не випиває*); *novoroční* ***koupání*** *v řece Otavě* (*новорічне купання у річці Отаві*). Аналогічне переосмислення спостерігається у дієслівних іменниках, які вживаються з дієсловом *účastnit se (čeho)* (*брати участь у чому-н.*): *V roce 1504 odjel na Haiti a v roce 1511 se účastnil* ***dobytí*** *Kuby* (*У 1504 р. він вирушив на Гаїті та у 1511 р. брав участь у завоюванні Куби*).

Нарешті, у ДІ, умотивованих дієсловами доконаного виду, на кшталт наведених *uzavření* та *rozdělení*, значення стану актуалізується у сполученні з прийменником *během* (*протягом*, *упродовж*, *під час*) або прикметниками, які виражають тривалість, перебіг у часі – *trvalé* (*тривале*), *dlouhé* (*довге*), *hodinové* (*годинне*), *krátkodobé* (*короткочасне*, *нетривале*), *pětidenní* (*п'ятиденне*) тощо, див.: *Asi půlhodinové* ***přerušení*** *dodávky elektrické energie v centru Tábora zmátlo mnoho lidí* (*Приблизно півгодинна перерва у подачі електроенергії у центрі Табора збентежила багатьох людей*).

У перерахованих контекстах чеські субстантиви на *-ní/-tí*, відтак, не можуть бути об'єктом уваги щодо збереження видової семантики.

Отже, дослідження видової співвіднесеності акціональних дієслівних іменників у чеській та інших західнослов'янських мовах має проводитися, вважаємо, з урахуванням лексико-граматичної неоднорідності цього класу форм, які, подібно до дієприкметників, функціонують у двох іпостасях – дієслівній та іменниковій. Такий підхід, на нашу думку, забезпечує більш конструктивне вирішення порушеної проблеми, дозволяючи:

– виділити і відсіяти з кола акціональних субстантивів на *-ní/-tí* одиниці, об'єктивно нездатні за своїми лексико-граматичними властивостями та специфічністю вживання передавати видову семантику;

– примирити протилежні точки зору богемістів у дискусії про видову співвіднесеність ДІ;

– залучити дані аналогічних розвідок, що проводяться по відношенню до інших гібридних дієслівно-іменних формацій (дієприкметників).

Однак запропоноване обґрунтування дихотомії форм західнослов'янського дієслівного іменника залишає ряд відкритих питань. Так, деякі з наведених контекстів дозволяють подвійну інтерпретацію субстантивів, що свідчить про відсутність чіткої межі між ДІ$_1$ та ДІ$_2$, пор.: *Strážníci kontrolují* ***dodržování*** *zákazu vjezdu do těchto zón…* (*Поліцейські контролюють дотримання заборони на в'їзд до цих зон* – ДІ$_1$ чи ДІ$_2$-Г) ↔ *…kontrolují,* ***zda*** *se dodržuje zákaz vjezdu…* (*контролюють, чи дотримується заборона на в'їзд*) або *…kontrolují,* ***jak*** *se dodržuje zákaz vjezdu…* (*контролюють те, як дотримується заборона на в'їзд*). Окремого розгляду потребує послідовність передачі видових значень доконаності – недоконаності *дієслівними іменниками 1*, які ми попередньо визначили «потенційними» виразниками виду з огляду на лексичний паралелізм до першооснови та здатність до трансформування. Найскладнішим завданням, нарешті, є встановлення частиномовного статусу двох виділених іпостасей.

Список використаних джерел

1. Morfológia slovenského jazyka / Ved. redaktor J. Ružička. – Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966. – 896 s.

2. Popela J. K podstatě slovních druhů / J. Popela // Slovo a slovesnost. – 1969. – Roč. 30. – č. 3. – S. 230–241.

3. Gramatyka współczesnego języka polskiego / Pod red. R. Grzegorczykowej, R. Laskowskiego, H. Wróbla. – Wyd. 3. – Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 1999. – 634 s.

4. Mluvnice češtiny (2): Tvarosloví / M. Komárek, J. Kořenský, J. Petr (vedoucí), J. Veselková a kol. – 1 vyd. – Praha: Academia, 1986 – 536, [3] s.

5. Pęzik P. Wyszukiwarka PELCRA dla danych NKJP. Narodowy Korpus Języka Polskiego (Przepiórkowski A., Bańko M., Górski R., Lewandowska-Tomaszczyk B (red.). – Wydawnictwo PWN, 2012. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nkjp.uni.lodz.pl/index.jsp (Дата звернення: 11.02.2018).

6. Slovenský národný korpus – prim-6.0-public-all. – Bratislava: Jazykovedný ústav Ľ. Štúra SAV 2013. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://korpus.juls.savba.sk (Дата звернення: 11.02.2018).

7. Trávníček F. Mluvnice spisovné češtiny: Část I-II / F. Trávníček. – 3 vyd. – Praha: Slovanské nakladatelství, 1951. – 1497 s.

8. Křen M., Cvrček V., Čapka T. a kol. Korpus SYN, verze 4 z 16. 9. 2016. – Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2016. – [Електронний ресурс]. –Режим доступу: http://www.korpus.cz (Дата звернення: 11.02.2018).

9. Хохлачёва В.Н. К истории отглагольного словообразования существительных в русском литературном языке нового времени / В.Н. Хохлачёва. – Москва: Наука, 1969. – 149 с.

10. Юрчук Л.А. Про лексикографічне відображення віддієслівних іменників на *-ння*, *-ття* / Л.А. Юрчук // Мовознавство. – 1975. – № 2. – С. 12–20.

11. Orzechowska H. Orzeczeniowe formacje odsłowne w językach południowosłowiańskich / H. Orzechowska. – Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy im. Osssolińskich – Wydawnictwo PAN, 1966. – 278 s.

12. Jelínek M. Funkce a vývoj syntaktických kondenzátorů v slovanských jazycích / M. Jelínek // Otázky slovanské syntaxe: Sborník symposia «Strukturní typy slovanské věty a jejich vývoj», 20-22.X.1966, Brno. Č. II / Hl. red. J. Bauer. – Brno: Universita J. E. Purkyně, 1968. – S. 389–395.

13. Jelínek M. K nominálnímu způsobu vyjadřování: Funkce dějových substantiv / M. Jelínek // Acta Universitatis Carolinae. Slavica Pragensia IV. – 1962. – S. 629–634.

14. Křížková H. Substantiva s dějovým významem v ruštině a v češtině / H. Křížková // Kapitoly ze srovnávací mluvnice ruské a české. III. O ruském slovese. – Praha: Academia, 1968. – S. 81–152.

15. Karlík P. Ještě jednou k českým deverbálním substantivům / P. Karlík // Čeština – univerzália a specifika 4 / Z. Hladká, P. Karlík. – Praha: Lidové noviny, 2002. – S. 13–23.

16. Furdík J. O vide a väzbe pri slovesných podstatných menách / J. Furdík // Slovenská reč. – 1967. – Roč. 32, č. 2. – S. 65–74.

17. Buzássyová K. Názvy deja a názvy vlastnosti v transpozičnej a nominačnej funkcii / K. Buzássyová // Jazykovedný časopis. – 1982. – Roč. 33. – č. 1. – S. 21–35.

18. Puzynina J. Nazwy czynności we współczesnym języku polskim: słowotwórstwo, semantyka, składnia / J. Puzynina. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969. – 205 s.

19. Damborský J. Neurčité a jmenné tvary slovesné v polštině / J. Damborský. – Praha: Státní Pedagogické Nakladatelství, 1967. – 79 s.

20. Baláž G. Abstraktné deverbatíva v ruštine, slovenčine a češtine / G. Baláž // Sovětská jazykověda. – 1954. – Roč. 4. – č. 1. – S. 12–21.

21. Macháčková E. K jednotlivým typům transformací v češtině / E. Macháčková // Slovo a slovesnost. – 1992. – Roč. 53. – č. 4. – S. 273–281.

22. Ацаркина Т.А. Влияние категории вида на формирование общей семантики отглагольных существительных на *-ní, -tí* в современном чешском языке / Т.А. Ацаркина // Badania nad czasownikiem w językach słowiańskich: budowa, semantyka i funkcjonowanie. – Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1985. – S. 121–141.

23. Гнатюк Г.М. Дієприкметник в сучасній українській літературній мові / Г.М. Гнатюк. – Київ: Наукова думка, 1982. – 248 с.

24. Bartnicka B. Adiektywizacja imiesłowów w języku polskim / B. Bartnicka. – Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1970. – 189, [2] s.

25. Soták M. Dejové substantíva v slovenčine a v ruštine / M. Soták. – Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1978. – 196 s.

26. Otfinowski A. Aspekt odsłownika jako członu określanego lub określającego w niektórych związkach z przydawką / A. Otfinowski // Zeszyty naukowe uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu. Nauki humanistyczno-społeczne. – 1970. – Zesz. 38: Filologia polska VIII. – S. 103–114.

27. Radimský J. Verbo-nominální predikát s kategoriálním slovesem / J. Radimský. – České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2010. – 212 s.

28. Topolińska Z. Mechanizmy nominalizacji w języku polskim / Z. Topolińska // Studia gramatyczne. I / Red. Z. Topolińska. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977. – S. 175–212.

29. Stylistika češtiny / J. Chloupek a kol. – Vyd. 1. – Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. – 294 s.

30. Sgall P. Postavení sémantiky v generativním popisu jazyka / P. Sgall // Kybernetika. – 1966. – Roč. 2, č. 5. – S. 457–467.

31. Panevová J. Formy a funkce ve stavbě české věty / J. Panevová. – Praha: Academia, 1980. – 222 s.

32. Adamec P. Složené propozice a jejich syntaktické realizace v ruštině / P. Adamec // Slovo a slovesnost. – 1978. – Roč. 39. – č. 3–4. – S. 278–280.

33. Daneš F. Věta a text: studie ze syntaxe spisovné češtiny / F. Daneš. – Vyd. 1. – Praha: Academia, 1985. – 236 s.

34. Vlková V. Příspěvek k analýze multiverbálních spojení typu *provádět rekonstrukci* / V. Vlková // Slovo a slovesnost. – 1990. – Roč. 51. – č. 1. – S. 1–15.

35. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. заведений / С.В. Гринев-Гриневич. – Москва: Издательский центр «Академия», 2008. – 304 с.

36. Кочан І.М. Синонімія у термінології / І.М. Кочан // Мовознавство. – 1992. – № 3. – С. 32–34.

References

1. Ružička, J. (ed.). *Morfológia slovenského jazyka* [Morphology of the Slovak language]. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied Publ., 1966, 896 p.

2. Popela, J. *K podstatě slovních druhů* [On the essence of parts of speech]. *Slovo a slovesnost* [The word and verbal art], 1969, vol. 30, issue 3, pp. 230-241.

3. Grzegorczykowej, R., Laskowskiego, R., & Wróbla, H. (eds.). *Gramatyka współczesnego języka polskiego* [Grammar of the modern Polish language]. Warsaw, Wydawnictwo naukowe PWN Publ., 1999, 634 p.

4. Komárek, M, Kořenský, J., Petr, J., Veselková, J. (eds.). *Mluvnice češtiny (2): Tvarosloví* [Czech grammar (2): Morphology]. Prague, Academia Publ., 1986, 539 p.

5. Pęzik, P. (2012). *Wyszukiwarka PELCRA dla danych NKJP. Narodowy Korpus Języka Polskiego* [PELCRA search engine for NKJP data. The National Corpus of the Polish language]. Warsaw, Wydawnictwo naukowe PWN Publ. Available at: http://www.nkjp.uni.lodz.pl/index.jsp (Accessed 11 February 2018).

6. Slovenský národný korpus – prim-6.0-public-all [Slovak National Corpus – prim-6.0-public-all]. Bratislava, Ľ. Štúr Institute of Linguistics of the Slovak Academy of Sciences, 2013. Available at: http://korpus.juls.savba.sk (Accessed 11 February 2018).

7. Trávníček, F. *Mluvnice spisovné češtiny: Část I-II* [Grammar of the Czech literary language: Parts I-II]. Prague, Slovanské nakladatelství Publ., 1951, 1497 p.

8. Křen, M., Cvrček, V., Čapka, T. *Korpus SYN, verze 4 z 16. 9. 2016* [Corpus SYN, version 4 of 16 September 2016]. *Ústav Českého národního korpusu FF UK* [Institute of the Czech National Corpus (ICNC), Faculty of Arts at Charles University], Prague, 2016. Available at: http://www.korpus.cz (Accessed 11 February 2018).

9. Khokhlachova, V.N. *K istorii otglagol'nogo slovoobrazovaniya sushchestvitel'nykh v russkom literaturnom yazyke novogo vremeni* [On the history of verb-based derivation of nouns in the Russian literary language of modern times], Moscow, Nauka Publ., 1969, 149 p.

10. Yurchuk, L.A. *Pro leksykohrafichne vidobrazhennya viddiyeslivnykh imennykiv na -nnya, -ttya* [About the lexicographic representation of verbal nouns ending in -nnya, -ttya]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 1975, no. 2, pp. 12-20.

11. Orzechowska, H. *Orzeczeniowe formacje odsłowne w językach południowosłowiańskich* [Predicative verbal constructions in the South Slavic languages]. Wrocław – Warsaw – Krakow, Ossoliński National Institute, PAN Publ., 1966, 278 p.

12. Jelínek, M. *Funkce a vývoj syntaktických kondenzátorů v slovanských jazycích* [The function and development of syntactic compressors in the Slavic languages]. *Otázky slovanské syntaxe*: *Sborník symposia "Strukturní typy slovanské věty a jejich vývoj"* [Issues in Slavic syntax: Proceedings of the Symposium "Structural types of Slavic sentences and their development"], 20-22.10.1966, Brno, issue 2. Ed. by J. Bauer. Brno, Jan Evangelista Purkyně University, 1968, pp. 389-395.

13. Jelínek, M. *K nominálnímu způsobu vyjadřování: Funkce dějových substantiv* [On the nominal way of expression: The function of action nouns]. *Acta Universitatis Carolinae. Slavica Pragensia IV* [Notes of Charles University. Slavic Pragensia IV]. Carolina, Charles University Publ., 1962, pp. 629-634.

14. Křížková, H. *Substantiva s dějovým významem v ruštině a v češtině* [Nouns with action meaning in Russian and Czech]. *Kapitoly ze srovnávací mluvnice ruské a české*. III. O ruském slovese [Chapters on comparative Russian and Czech grammar. III. About the Russian verb]. Prague, Academia Publ., 1968, pp. 81-152.

15. Karlík, P. *Ještě jednou k českým deverbálním substantivům* [Once again on Czech deverbal nouns]. *Čeština – univerzália a specifika 4* [The Czech language – universals and specifics]. Prague, Lidové noviny Publ., 2002, pp. 13-23.

16. Furdík, J. *O vide a väzbe pri slovesných podstatných menách* [On the aspect and combinability of verbal nouns]. *Slovenská reč* [Slovak speech], 1967, vol. 32, issue 2, pp. 65-74.

17. Buzássyová, K. *Názvy deja a názvy vlastnosti v transpozičnej a nominačnej funkcii* [Action nouns and qualitative nouns in transpositional and nominating functions]. *Jazykovedný časopis* [Journal of Linguistics], 1982, vol. 33, issue 1, pp. 21-35.

18. Puzynina, J. *Nazwy czynności we współczesnym języku polskim: słowotwórstwo, semantyka, składnia* [Names of actions in the modern Polish language: word building, semantics, and syntax]. Warsaw, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Publ., 1969, 205 p.

19. Damborský, J. *Neurčité a jmenné tvary slovesné v polštině* [Nonfinite and nominal forms of the verb in Polish]. Prague, Státní pedagogické nakladatelství Publ., 1967, 79 p.

20. Baláž, G. *Abstraktné deverbatíva v ruštine, slovenčine a češtine* [Abstract deverbatives in Russian, Slovak, and Czech]. *Sovětská jazykověda* [Soviet Linguistics], 1954, vol. 4, issue 1, pp. 12-21.

21. Macháčková, E. *K jednotlivým typům transformací v češtině* [On different types of transformations in Czech]. *Slovo a slovesnost* [The word and verbal art], 1992, vol. 53, issue 4, pp. 273-281.

22. Atsarkina, T.A. *Vliyaniye kategorii vida na formirovaniye obshchey semantiki otglagol'nykh sushchestvitel'nykh na -ní, -tí v sovremennom cheshskom yazyke* [The influence of the category of aspect on forming the general semantics of verbal nouns ending in *-ní*, *-tí* in the modern Czech language]. *Badania nad czasownikiem w językach słowiańskich: budowa, semantyka i funkcjonowanie* [Research on verbs in the Slavic languages: structure, semantics and functioning]. Warsaw, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego Publ., 1985, pp. 121-141.

23. Hnatiuk, H.M. *Diyeprykmetnyk v suchasniy ukrayins'kiy literaturniy movi* [The adjectival participle in the modern Ukrainian literary language]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1982, 248 p.

24. Bartnicka, B. *Adiektywizacja imiesłowów w języku polskim* [Adjectivization of participles in the Polish language]. Warsaw, Państwowe wydawnictwo naukowe Publ., 1970, 191 p.

25. Soták, M. *Dejové substantíva v slovenčine a v ruštine* [Action nouns in Slovak and Russian]. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo Publ., 1978, 196 p.

26. Otfinowski, A. *Aspekt odsłownika jako członu określanego lub określającego w niektórych związkach z przydawką* [The aspect of the verbal noun as a modified or modifying element in some combinations with an adjunct]. *Zeszyty naukowe uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu*. Nauki humanistyczno-społeczne [Scientific notes of the Nicolaus Copernicus University in Toruń. Humanities and social sciences], 1970, vol. 38 *Filologia polska VIII* [Polish philology VIII], pp. 103-114.

27. Radimský, J. *Verbo-nominální predikát s kategoriálním slovesem* [The verbonominal predicate with a light verb]. České Budějovice, University of South Bohemia in České Budějovice Publ., 2010, 212 p.

28. Topolińska, Z. *Mechanizmy nominalizacji w języku polskim* [Mechanisms of nominalization in the Polish language]. *Studia gramatyczne* I [Studies in grammar]. Wrocław, Ossoliński National Institute Publ., 1977, pp. 175-212.

29. Chloupek, J. *Stylistika češtiny* [Stylistics of the Czech language]. Prague, Státní pedagogické nakladatelství Publ., 1991, 294 p.

30. Sgall, P. *Postavení sémantiky v generativním popisu jazyka* [The role of semantics in generative language description]. *Kybernetika* [Cybernetics], 1966, vol. 2, issue 5, pp. 457-467.

31. Panevová, J. *Formy a funkce ve stavbě české věty* [Forms and functions of the Czech sentence structure]. Prague, Academia Publ., 1980, 222 p.

32. Adamec, P. *Složené propozice a jejich syntaktické realizace v ruštině* [Composite sentences and their syntactic implementation in Russian]. *Slovo a slovesnost* [The word and verbal art], 1978, vol. 39, issues 3-4, pp. 278-280.

33. Daneš, F. *Věta a text: studie ze syntaxe spisovné češtiny* [Sentence and text. Studies in the syntax of the Czech literary language]. Prague, Academia Publ., 1985, 236 p.

34. Vlková, V. *Příspěvek k analýze multiverbálních spojení typu provádět rekonstrukci* [In addition to the analysis of multiword expressions like provádět rekonstrukci (to perform the reconstruction)]. *Slovo a slovesnost* [The word and verbal art], 1990, vol. 51, issue 1, pp. 1-15.

35. Grinev-Grinevich, S.V. *Terminovedeniye* [Terminology]. Moscow, Akademia Publ., 2008, 304 p.

36. Kochan, I.M. *Synonimiya u terminolohiyi* [Synonymy in terminology]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 1992, no. 3, pp. 32-34.

Статья посвящена вопросу лексико-грамматической неоднородности чешских форм типа *zakrývání – zakrytí* западнославянского глагольного существительного в свете проблемы наследования ими глагольной категории вида. Отмечается, что акциональные субстантивы на *-ní/-tí*, будучи гибридными образованиями глагольно-именного типа, функционируют в чешском языке, подобно славянским причастиям, в двух ипостасях – глагольной и именной. Установлено, что чешские глагольные существительные именной ипостаси в силу употребления во множественном числе, переосмысления глагольной семантики, остающейся всё же акциональной в широком смысле, а также невозможности в составе именной фразы трансформироваться в конструкции с глагольной формой объективно неспособны выражать видовую семантику совершенности – несовершенности. В связи с этим акцентируется необходимость исключения таковой заведомо «безвидовой» разновидности глагольных существительных из разысканий на предмет наследования данными формациями категории вида.

Ключевые слова: гибридные слова, глагольное существительное, категория вида, номинализация.

The article is devoted to the issue of the lexicogrammatical heterogeneity of the Czech forms such as *zakrývání – zakrytí* of the West Slavic verbal noun in the light of the problem of retaining the verb category of aspect. It is noted that action nouns ending in *-ní/-tí*, which are hybrid formations of a verb-noun type, function in the Czech language like Slavic adjectival participles in two hypostases – verbal and nounal, which is predetermined by the peculiarities of their lexical semantics as well as morphological and syntactic properties. In the course of the research description, it is established that Czech verbal nouns of the nounal hypostasis are objectively unable to express the verb semantics of the perfective versus imperfective aspect because of their use in the plural form, modification of the verb semantics, which still remains actional in a broad sense, and failure to be transformed into constructs with a verb form within a noun phrase. Therefore, emphasis is placed on the need to exclude such an obviously ‘non-aspective’ variety of verbal nouns from research on the ability of these forms to retain the category of aspect.

Key words: hybrid words, verbal noun, category of aspect, nominalization.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-271-275
УДК 81'373.612.2

О.М. ТУРЧАК,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології та перекладу
Університету імені Альфреда Нобеля (Дніпро)

МЕТАФОРИЗАЦІЯ ТВОРІВ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА

У статті аналізується художній простір творів Григора Тютюнника. Увага, зокрема, зосереджується на особливостях використання метафори як одного із яскравих образних засобів у мовній канві письменника, досліджується взаємозв'язок метафори та контексту.

Ключові слова: метафора, метафоричне значення, образність, контекст.

Метафора – це найбільш поширений у мовознавчій науці троп, без якого не можна уявити жоден художній твір. Метафора відома ще з часів Аристотеля, та, незважаючи на це, вона була й залишається в центрі уваги дослідників. Її вивчення ніколи не зникало з поля зору не лише лінгвістів і літературознавців, а й філософів, психологів та представників інших галузей науки [1; 2; 3; 4; 5; 7]. Це пояснюється природою метафори, яку «можна назвати логікою в образі, настільки точно вона може передати сутність обраного явища, субстанції в образі» [6]. У статті не будемо вдаватися до різноманітних визначень метафори, які існують на сьогодні в мовознавчій та літературознавчій спадщині. Зупинімося на класичному визначенні метафори, яке полягає в тому, що метафора – це перенесення назви з одного предмета чи явища дійсності на інший на основі їхньої подібності. Для того щоб виникла метафора, має бути наявна схожість предметів, явищ чи понять, їхнє зіставлення, протиставлення або порівняння.

Актуальність дослідження полягає у визначенні засобів образності, притаманних перу Григора Тютюнника.

Метою статті є аналіз метафор у творах Григора Тютюнника з урахуванням їхнього контекстуального використання. Мета статті визначає такі завдання: розглянути метафори, характерні для художньої канви творів Григора Тютюнника, виявити способи метафоричного перенесення значень слів, з'ясувати роль метафор як засобу індивідуалізації творів письменника.

Об'єкт дослідження – оповідання, новели та повісті Григора Тютюнника.

Найбільш широко у творах Григора Тютюнника представлені метафори, які не лише формують уявлення про зображуване, а й визначають характер відбиття останнього в думці. Стилістично виразна в метафоричних структурах лексема ***народжуватися***: *народжуються ріки, почуття, музика; народжувався день; народжується ніч; народилася хвиля*. Ці метафори використовуються в тексті з різною стилістичною метою. Так, в оповіданні «Комета», де поєднується враження від нічної риболовлі та розповідь дядька Тихона про діда Юхима, перед яким він у далекій молодості завинив, за допомогою метафор письменник показує, як герой поривається у світ краси, як працює його фантазія, як він пізнає світ. Зрештою, він розмірковує щиро й переконливо: *«Я сиджу собі на верболозі й гойдаюсь. Не дуже, щоб гіллячко не поламати. Сиджу і слухаю, як* ***народжується вітер****. Спочатку десь поблизу млосно затріпотіло листя на осокорі, потім той шелест перехопився на дуба, і з нього пороснули додолу жолуді,* ***загули вільхи*** *– волого й густо, наче вихор у мокрих після дощу раменах. І* ***заговорив ліс*** *ширше, гучніше. Мабуть, отак* ***народжуються ріки, почуття, музика****»* [8, с. 21].

© *О.М. Турчак, 2018*

Оповідання «Дивак» розкриває дитяче світосприйняття Олеся, який постає перед нами безпосередньою та довірливою дитиною. Душа хлопчика відкрита для всього живого, тому жаліє він і дятла, і навантажених коней, і схоплену щукою пліточку, і розхитану вітром сосну. Олесь творить свій світ, відмінний від уяви дорослих, населяє його своїми особливими дивами: *«Олесь непомітно для себе заснув. А вночі крізь сон благав матір розповісти казку про Івасика-Телесика, злякано зойкав, коли відьма гризла дуба, і радо сміявся, коли гусиня взяла Івасика на свої крилята. Вдосвіта знов загули на морозі сосни і закричали півні на горищах.* ***Народжувався*** *новий* ***день****»* [8, с. 37]. Щоб передати роздуми героя оповідання «Червоний морок», його прагнення охопити всю складність життя, прозаїк пише: *«Сонце зайшло, і чорна вода розсмоктали тіні од вудлищ. Попід верболозами і в осоці тчеться* ***ніч*** *– вона, мабуть, єдина в світі* ***народжується*** *нишком»* [8, с. 37].

У новелі «Медаль» Григір Тютюнник розповідає про Данила Якимовича Глицю – людину чесну й сумлінну, яка все своє життя працювала старанно та ретельно. Недаремно його нагородили медаллю «За трудову доблесть». Він настільки скромна людина, що навіть ніяковіє під бурхливі оплески односельців. За допомогою метафори ***народилася хвиля*** Григір Тютюнник тонко відтворив внутрішній стан героя, сум'яття його душі: «*Десь під грудьми* ***народилася*** *гаряча* ***хвиля*** *і покотилася все нижче, нижче, зогріваючи кожен м'яз*» [9, с. 309].

В оповіданні «Груші з копанки» з циклу «Крайнебо» письменник розповідає про добру та безмежно лагідну бабусю Марфу. Сенс свого життя вона вбачає в тому, щоб зробити хоч щось хороше для людей: то груші в копанку вкине, бо знає, що школярі йтимуть і всі одної витягають, то вишиває для людей, щоб вони її згадували. Майстерність вишивання бабусі Марфи письменникові допомагає передати метафора ***хрестики сміються***: «*Падають навколо бабусі жовті грушки з груші: гуп-гуп, гуп-гуп м'яко в траву. Гарячі. Вона відкладає шитво, збирає їх і кидає в копанку, а червоні* ***хрестики*** *на сорочці сяють,* ***сміються*** *сонцеві, густі та дрібні»* [8, с. 238].

Лексеми ***цвісти, витьохкувати*** стали основою багатьох метафор, які надають розповіді своєрідного колориту: *тітка зацвіла, щоки цвітуть, вуха цвіли, серце витьохкувало*. За допомогою цих тропів Григір Тютюнник змальовує красу людини, передає її почуття. У письменника цвіте людина, витьохкує її серце, бо в неї гарний настрій, бо щось приємне є в її житті. Вислів ***тітка зацвіла*** відіграє досить суттєву роль в оповіданні «Сито, сито», в основі якого лежить складна психологічна ситуація. Розпочинається оповідання розповіддю про візит тітки Олени до Одарки з проханням поворожити на її чоловіка-фронтовика. Ворожити Одарці допомагає син Ілько, який спочатку береться до цієї справи неохоче, адже саме від нього залежить, чи залишиться дядько Дмитро живий, чи ні, треба лиш знати, в яку сторону підштовхнути сито. Але Ілько – розумний хлопець, і тому він робить так, щоб дядько Дмитро залишився живий. Почувши це, «***тітка*** *так і* ***зацвіла****, як маківка»* [8, с. 74]. Метафора *щоки цвітуть* допомагає увиразнити життя Насті Кушнірівської після одруження в оповіданні «Син приїхав»: *«Гарна зробилася, товстенька,* ***щоки цвітуть****...»* [8, с. 186].

В оповіданні «Вуточка» йдеться про стару самотню селянку, яка марно мріє про зустріч з онуками, із синами, що часу від часу надсилають їй грошові перекази. Незважаючи на те, що сини майже забули про неї, вона все ж таки турбується про своїх дітей, намагається закликати їх у гості, але все марно, її хвилювання не зменшуються. І лише у свої спогадах про далеку молодість вона оживає душею: *«Ті вечори будили у Вуточки нерясні, примерклі спогади про молодість, про те, як, було, напрядала за зиму на два, а то й на три шматки полотна, як нав'язувала в жнива по вісім, а то й дев'ять кіп жита, як ходила до ополонки прати в маленьких чобітках на босу ногу, як молоділа з непокритою головою в лютий хрещенський мороз і не чула того морозу, лише* ***вуха цвіли****, мов дві макові пелюстки, та* ***серце витьохкувало*** *під вишитою сорочкою, віщуючи довге щастя, довге життя...»* [8, с. 116].

На жаль, не завжди все гаразд у людському житті. Щоб передати цей стан людської душі, Григір Тютюнник використовує такі метафори: *полилася жалоба, вихлюпнулося голосіння, бриніли сльози*, основою яких є емоційно-забарвлені лексеми-дієслова. В оповіданні «Три плачі над Степаном» знайшли вияв любов письменника і його біль. Григора Тютюнника цікавить не лише скороминущість людського життя, а й те, який слід лишає

людина по собі. Він наголошує на тому, що про хороших людей залишиться й добра пам'ять. Так і Степана Дерев'янка можуть згадувати лише добрими словами, оскільки за життя він був людиною, готовою прийти кожному на допомогу в будь-яку хвилину. Тому коли помер Степан, то *«**вихлюпнулося** у двір прощальне **голосіння**, ... і **полилася жалоба** над селом, у поле, на молоді жита й пшениці, у сосну, зомлілу на сонці...»* [8, с. 257].

Передаючи почуття, які викликають у людей пісні, знані ними ще з дитинства, письменник в оповіданні «Оддавали Катрю» пише: *«Від цієї давньої, ущерть налитої смутком пісні, з якою виросло не одне покоління хуторян і не одне покоління пішло на той світ, у жінок **бриніли сльози** на віях, а чоловіки хмурилися, сумнішали очима...»*[8, с. 157].

Григір Тютюнник через своє серце перепускає великі й дрібні болі та радощі своїх героїв. Щоб підкреслити небайдуже ставлення до них, чутливе та людяне, письменник використовує метафоричні утворення з лексичними компонентами ***щеміти, боліти***: *щеміло серце, спогади не щемлять і не болять, болить на нього дивитися*. Щеміло серце – так Григір Тютюнник вказує на невичерпні запаси доброти Устима – головного героя оповідання «Устим та Оляна», яке наскрізь сповнене драматизму про повсякденність буття. Протягом усього оповідання підкреслюється чулий і м'який характер Устима. Навіть тоді, коли працював на заводі кочегаром, і намагався підробити чи то на товарній станції, чи то на складах, чи в магазині, то не про себе піклувався, не собі добував зайву копійчину, а намагався якомога більше постали додому: *«Він і думав, і казав завжди так: "дома", "додому" – і тоді йому **щеміло серце**»* [8, с. 252].

Новела «Три зозулі з поклоном» – це розповідь про трагізм нездійсненого та вічно живого кохання, про незнищенну людяність, багатство та красу духовного світу. Саме за допомогою метафори *спогади не щемлять і не болять* прозаїк розкриває душевний стан Софії, вказує на її ставлення до своїх спогадів: *«Очі мамині сухі, голос ані здригнеться, і я чую за ним: **спогади** її **не щемлять** їй **і не болять** – вони закам'яніли»* [8, с. 284].

В оповіданні «Бовкун» Григір Тютюнник розповідає про Свирида Хорошуна як людину тямущу у справах. За п'ятдесят косарських років нікому не поступився Свирид першою ручкою. Жив він сам і більшість із того, що мав, роздавав. Але на старість зробився таким скупим, що далі нікуди, і тому нагромаджується в коморі Свирида всяка всячина, яка ретельно бережеться та ховається від людського ока. Скупість роз'їдає Свиридову душу. Він навіть уже не може подумати, що племінниця Марфа від щирого серця жаліє його. Усе це прозаїк передає, уводячи в тест метафору *болить на нього дивитися*: *«Йому й на думку не спадало, що Марфі **болить на нього дивитися**, старого, виснаженого роботою, сухоїжею та безсонням од думок, як би то примножити своє добро; що порається вона у його схованках тільки задля того, щоб урятувати хоч те, що можна, бо все ж переведеться, ні з чого буде дядькові і юшки зварити взимку: погниє од старої торішньої картоплі молода, насипана зверху, струхлявіє от старої нова сушениця садкова...»* [8, с. 194].

Широко представлені метафори Григором Тютюнником і в описах природи, завдяки чому природа постає живою, одухотвореною. Наприклад, *«...**Вітерець виносив** з-поміж кіп теплий дух спілого жита»* [8, с. 27]. «*Від води холодком тягне, **туманець** понад кущами лепехи **моститься** – тепла ніч буде»* [8, с. 125]. *«Як **одспіває хурделицями зима**, як **віддзвонить** вона **ожеледцем** – тоненькою і блискучою, мов кришталь, кригою на кущах та деревах, і сонечко вгріє землю та води, збирається Данило Коряк до лісу, до своєї сторожки»* [8, с. 309].

Явищам природи письменник надає рис, властивих людині. Григір Тютюнник відчуває найтонші порухи природи, як, наприклад, в оповіданні «Як свисне Бабак» із циклу «Степова казка»: *«Ранньої весни, коли в степу на сході сонця по всіх ярах та виярочках **вилежуються** сонні **тумани**, а трави ще тільки сходять на пагорбах зеленими табунцями, біля самісінького Куреня ворухнулася раптом суха бур'янина, похиталася-похиталася з боку в бік і впала»* [8, с. 297]. В оповіданні «Червоний морок» автор помічає, як *«**туман відривається** від води, **упирається боками** в кручі **і завмирає**»* [9, с. 38].

Силою художнього слова, доцільністю яскравих і виразних метафор Григір Тютюнник майстерно визначає темперамент вітрів в оповіданні «Забутий курінь» із циклу «Степова казка»: *«**Гасають** побіля Куреня й інші **вітри й вітерці, шукають, у яку б то їм веселу дірочку свиснути**: опівнічні – вітри чорні; вдосвіта – блакитні; в полудень – прозорі; зве-*

чора – зелені... І ***всяк свою пісню виводить*** *у дверях Куреневих та дірках;* ***чорний вітер****, опівнічний,* ***стогне по-совиному****;* ***блакитний****, досвітній,* ***зітхає спросоння****;* ***прозорий****, полуденний,* ***весело свиськає****, а* ***зелений****, вечоровий,* ***тихо воркоче, бо хочеться йому спати****»* [8, с. 295]. *«****Вітер бавився*** *новенькою солом'яною чуприною Куреневою й терся об його солом'яні боки»* [8, с. 297].

Щоб передати цілком реальне життя природи, прозаїк використовує низку дієслів, які надають динаміки та напруженості описуваному явищу: *«Десь неподалік* ***зачмокала*** *у березі* ***вода****, лунко* ***хряснуло*** *верболозове* ***коріння****, і в річку шубовснув шмат кручі – підмило. Попід туманом* ***покотилась хвиля****,* ***ударилась*** *об той берег,* ***вихлюпнулась*** *на піщану косу* ***і вмерла****»* [8, с. 40]. Інколи метафори Григора Тютюнника надають описам природи особливого ритму, якихось величних інтонацій і наближають оповідь до поезії: *«Вночі старий Терешко ходив на кручу при самій воді Дніпровій дивитися, як* ***місяць прокладає*** *довгий червоний* ***місток через воду****, такий густо-червоний, такий твердий у тиху ніч без хвилі, що ступай на нього і йди, і йди аж до краю, до краю життя...*

Терешко вже давно пішов тим містком. А на джерело-криницю ***послалася*** *молода шовкова* ***трава і дише, дише*** *разом з* ***водою, що то піднімається горбочком****, то западає,* ***ледь чутно промовляючи до ночі*** *в зорях, до пахощів молодої осоки та глухого деревієвого духу: зима не здужала вивіяти його дотла»* [8, с. 239].

Прозаїк точно змальовує найрізноманітніші стани та настрої природи. Наприклад, *«А вгорі над струмком дрімала жовто-зелена* ***тиша осені*** *й наче уві сні* ***ронила листя****»* [9, с. 90]. *«Сяяло* ***сонце, гралося з росою*** *у блискітки – хто кого переблищить – і зовсім не гріло»* [9, с. 102]. *«****Воно (сонце)*** *вже* ***співало*** *свою тиху червону пісню вечорову»* [9, с. 93]. У цих пейзажних замальовках є й точність, і образність, і настрій. Від них віє повнотою буття, його таємничістю та неповторністю. Саме в такий спосіб автор передає гармонію навколишнього світу.

Як бачимо, метафори в художньому просторі Григора Тютюнника створюють незабутнє враження, надають висловлюванню відчуття одухотвореності, повнокровності життя як людини, так і природи.

Список використаних джерел

1. Антонова О.В. Лінгвокогнітивний механізм метафори / О.В. Антонова // Нова філологія. – 2005. – № 2/22. – С. 134–140.

2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5–32.

3. Гусев С.С. Наука и метафора / С.С. Гусев. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1984. – 152 с.

4. Дацишин Х.П. Метафора в українському політичному дискурсі (за матеріалами сучасної періодики). – Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 2005. – 18 с.

5. Лапина Э.А. Метафора в терминологии микроэлектроники (на материале английского языка) / Э.А. Лапина // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1998. – С. 134–145.

6. Мацько Л.І. Риторика: Навчальний посібник / Л.І. Мацько, О.М. Мацько. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://westudents.com.ua/glavy/83118-metafora.html (Останнє звернення 10.04.2018).

7. Опарина Е.О. Концептуальная метафора / Е.О. Опарина // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1998. – С. 65–77.

8. Тютюнник Г.М. Твори: у 2 кн. / Г.М. Тютюнник. – К.: Молодь, 1984. – Кн. 1: Оповідання. – 328 с.

9. Тютюнник Г.М. Твори: у 2 кн. / Г.М. Тютюнник. – К.: Молодь, 1985. – Кн. 2: Повісті. – 328 с.

References

1. Antonova, O.V. *Lingvokognityvnyj mehanizm metafory* [Linguocognitive mechanism of metaphor]. *Nova filologija* [New Philology], 2005, no. 2/22, pp. 134-140.

2. Arutjunova, N.D. *Metafora i dyskurs* [Metaphor and discourse]. *Teoryja metafory* [Theory of metaphor]. Moscow, Progress Publ., 1990, pp. 5-32.

3. Gusev, S.S. *Nauka i metafora* [Science and metaphor]. Leningrad, Yzd-vo Lenyngradskogo un-ta Publ., 1984, 152 p.

4. Dacyshyn, H.P. *Metafora v ukrai'ns'komu politychnomu dyskursi (za materialamy suchasnoi' periodyky)*. Avtoref. diss. kand. philol. nauk [Metaphor in the Ukrainian political discourse (based on the materials of contemporary periodicals). Extended Abstract of cand. philol. sci. diss.]. L'viv, 2005, 18 p.

5. Lapyna, E.A. *Metafora v termynologyy mykroelektronyky (na materyale anglyjskogo jazыka)* [Metaphor in the terminology of microelectronics (on the material of the English language)]. *Metafora v jazike i tekste* [Metaphor in language and text]. Moscow, Nauka Publ., 1998, pp. 134-145.

6. Mac'ko, L.I., Mac'ko, O.M. *Rytoryka: Navchal'nyj posibnyk* [Rhetoric: Textbook]. Available at: http://www.westudents.com.ua/glavy/83118-metafora.html (Accessed 10 April 2018)

7. Oparyna, E.O. *Konceptual'na metafora* [Conceptual metaphor]. *Metafora v jazike i tekste* [Metaphor in language and text]. Moscow, Nauka Publ., 1998, pp. 65-77.

8. Tjutjunnyk, G.M. *Tvory: u 2 knygah* [Works: in 2 books]. Kiev, Molod' Publ., 1984, book 1: *Opovidannja* [Story], 328 p.

9. Tjutjunnyk, G.M. *Tvory: u 2 knygah* [Works: in 2 books]. Kiev, Molod' Publ., 1985, book 2: *Povisti* [The tale], 328 p.

В статье анализируется художественное пространство произведений Григора Тютюнника. Внимание, в частности, уделяется особенностям использования метафоры как одного из ярких образных средств в языковой канве писателя, исследуется взаимосвязь метафоры и контекста.

Ключевые слова: метафора, метафорическое значение, образность, контекст.

The article analyzes the artistic space of Grigor Tyutyunnik's works. Attention is paid to the peculiarities of the use of the metaphor as one of the brightest figurative means in the writer's language, and the relationship between metaphor and context is explored.

Key words: metaphor, metaphorical meaning, imagery, context.

Одержано 3.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-276-281

УДК 811.161.2'373.48

Л.В. ХАРЧУК,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української мови
Національного університету «Львівська політехніка»

ФОРМУВАННЯ НАУКОВОЇ ТЕРМІНОСИСТЕМИ ЯК РЕЗУЛЬТАТ СТИХІЙНОГО НАГРОМАДЖЕННЯ ТЕРМІННОГО МАТЕРІАЛУ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕЛЕКТРОЕНЕРГЕТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ)

Статтю присвячено аналізові процесу становлення української електроенергетичної терміносистеми. Її завдання – проаналізувати перший етап розвитку УЕЕТ – етап стихійного нагромадження термінного матеріалу та закладання основ української електроенергетичної терміносистеми. Для з'ясування особливостей розвитку української електроенергетичної термінології простежено історію розвитку на українських землях електроенергетики як галузі і на цьому тлі виявлено становлення досліджуваної терміносистеми.

Ключові слова: українська мова, українська електроенергетична термінологія, термін, етап становлення, формування, розвиток терміносистеми.

Взаємодія наукової та загальнонародної мови, що відбувається в умовах інформаційно-технологічного розвитку суспільства, зумовлює потребу дослідження термінолексики як основи фахового мовлення. Аналіз розвитку певної термінологічної системи уможливлює визначити часові рамки її становлення: періоду нагромадження матеріалу, часу активного термінотворення, певних періодів розвитку чи, навпаки, періодів застою з елементами занепаду, що призводить до розуміння об'єктивних причин неоднорідності такого процесу [1, с. 9].

Українська електроенергетична термінологія, як і інші галузеві термінології, пройшла шлях творення, відшліфовування й уніфікації паралельно з розвитком цієї науки. В українському термінознавстві вже досліджено етапи формування окремих галузевих терміносистем, зокрема біологічної (Л. Симоненко), риторичної (З. Куньч), медичної радіології (І. Корнейко), фізичної (І. Процик), хімічної (Г. Наконечна), музичної (С. Булик-Верхола), залізничної (О. Жукова) та інших. Отож дослідження історії формування та становлення сучасної української електроенергетичної терміносистеми – питання актуальне й важливе.

У наших попередніх дослідженнях ми створили періодизацію розвитку української електроенергетичної термінології (УЕЕТ), виявили основні підходи до формування терміносистеми електроенергетики на різних етапах її становлення, визначили основні причини неоднорідності цього процесу. Для з'ясування особливостей становлення УЕЕТ ми простежили історію розвитку на українських землях електроенергетики як галузі і на цьому тлі виявили особливості формування досліджуваної терміносистеми, що дало змогу збагнути причини різного ступеня інтенсивності цього процесу та спрогнозувати можливі тенденції її подальшого розвитку [2, с. 62].

Мета цієї статті – на матеріалі УЕЕТ проаналізувати етап стихійного нагромадження термінного матеріалу та закладання основ нової терміносистеми. Задля досягнення цієї мети ставимо перед собою такі завдання: дослідити та окреслити часові межі цього етапу

© *Л.В. Харчук, 2018*

становлення УЕЕТ, детально проаналізувати джерела та шляхи формування й поповнення терміносистеми електроенергетики у зазначений період розвитку.

Відомо, що становлення електроенергетики як галузі розпочалося в Україні в другій половині XIX ст. 1878 р. вперше на українських землях відомий інженер О. Бородін застосував електричну енергію для освітлення токарного цеху залізничної майстерні Київсько-Брестської залізниці, використавши першу електричну машину. Досвід використання власне електричного освітлення продемонстрував переваги перед іншими його різновидами [2, с. 62].

1880 року в Російському технічному товаристві (Санкт-Петербург) створено електротехнічний відділ. Новостворена структура курувала розвиток і впровадженням електрики в життя тогочасної держави. Уже 1886 року в Полтаві було споруджено першу на території України електричну станцію загального користування, а перша Центральна електростанція постійного струму в м. Києві з'явилася тільки у 1890 р. Упродовж наступних десятиріч їхня кількість у м. Києві значно збільшилася [3].

1892 року Київ став батьківщиною першого в Російській імперії електричного трамвая. Досвід експлуатації новаційного електротранспорту продемонстрував великі технічні й економічні переваги електричної тяги перед іншими її різновидами. Це зумовило застосування електроенергії для освітлення, руху міського електротранспорту, невеликих механічних верстатів, а також для використання в побуті.

1891 року М. Доліво-Добровольський, українець за походженням, який на той час працював у Німеччині, розробив технологію пересилання електричної енергії на значні відстані за допомогою техніки трифазового змінного струму [3]. Отже, вже у 90-х рр. XIX ст. електрика стає доступною для населення українських земель, зокрема її використання набуло широкого застосування в Західній Україні. Унаслідок сприятливих політичних умов розвиток електроенергетики на цих землях відчутно прогресував, оскільки науковці мали змогу використовувати досвід і надбання європейських країн. Саме у цей період і виникає гостра потреба у власній термінології для передавання запозичених термінів (переважно з німецької мови) питомими відповідниками. Тривале колоніальне становище України, низка заборон української мови, викладання в інженерно-технічних навчальних закладах російською, польською чи німецькою мовами не сприяло творенню і розвиткові питомої української термінології. Розвиток науки і техніки в Україні наприкінці XIX – початку XX ст. на тлі національного відродження зумовив нагальну потребу створення власне української термінології.

У другій половині XIX ст. виходить чимало перших перекладних й оригінальних праць з біології, фізики, хімії та інших природничих наук, написаних українською мовою. Перші спроби творення української електроенергетичної термінології припадають саме на цей період.

Розвиток досліджуваної термінології відбувався двома шляхами: «вона твориться стихійно в колах нарідних, як засіб до зрозумілого сприймання нових, надійшлих з електрикою, понять, а одночасно з цим її студіюють кваліфіковані фахівці, збираючи народні мовні матеріяли і застосовуючи їх до електротехнічної термінології» [4].

1892 року Товариство ім. Т. Шевченка реформують у наукову інституцію. У новоствореному Статуті НТШ зазначають, що метою організації є не просто популяризація української словесності, а «розвиток і розроблення науки українською мовою» [5, с. 12]. Отже, першочерговим завданням Товариства було формувати національну наукову термінологію. Члени НТШ (І. Верхратський, М. Вікул, І. Горбачевський, В. Левицький, С. Рудницький, Р. Цегельський та ін.) розробляють теорію терміна, уживаючи українську мову в наукових дослідженнях.

У післяреформеному Товаристві НТШ однією з трьох основних починає працювати математично-природописно-лікарська секція, члени якої стали фундаторами систематичної термінологічної праці в Україні. При секції було створено термінологічний відділ, члени якого досліджували, упорядковували і рекомендували до друку термінологію. Саме на сторінках випусків «Збірника математично-природописно-лікарської секції» виходять друком українською мовою перші статті з фізики, зокрема статті І. Пулюя «Апарат до міряння ріжниці фаз межи перемінними протоками і кілька за його помоччю зроблених помірок» з

додатками, в яких науковець зафіксував понад 60 українських електротехнічних термінів з їхніми німецькими відповідниками, дослідження науковця «Кругова діаграма генераторів для перемінних прудів» та опис «Електрична централка Готенфурт», а також інші статті з електротехнічної тематики М. Вікула, П. Герасименка, В. Кучера, О. Смакули, О. Стасіва, З. Храпливого, Р. Цегельського.

Упродовж 1896–1902 рр. на сторінках «Записок НТШ» і «Збірника математично-природописно-лікарської секції НТШ» опубліковано працю В. Левицького «Матеріяли до фізичної термінології». Словник укладений на засадах терміновідбору, що орієнтував і на власний, і на загальноєвропейський досвід. В. Левицький подав відповідники до фізичних термінів трьома мовами (українською, німецькою, французькою), зафіксував синонімні гнізда, а також номінативні терміни-словосполуки, які функціонують у кожній природно сформованій терміносистемі. Важливо, що автор не претендував на абсолютність своїх тверджень, а закликав до дискусії. Словник складався з чотирьох частин. Третя частина зазначеної праці, опублікована 1898 року, стосувалась основоположних розділів фізики, які стали фундаментом для розвитку електроенергетики як науки, а саме – магнетизму, електричності й електротехніки. Загальна кількість термінів – понад дві тисячі однослівних термінів і термінів-словосполук, абсолютна більшість з яких увійшла до фізичної терміносистеми сучасної української мови, складником якої є електроенергетична термінологія [6].

1897 року на сторінках другого тому «Збірника…» виходить друком стаття В. Левицького «Елєктро-магнетна теорія світла і філї елєктричні», яка завершувалась «Додатком до термінольогії елєктричної та оптичної», що містив 116 термінів. Ґрунтовне вивчення західноєвропейських засад термінотворення дало змогу науковцеві усвідомити провідні тенденції термінотворчої практики, які викристалізувалися наприкінці XIX ст.: опора на національні словотворчі зразки з використанням поширених у міжнародній термінології грецьких і латинських термінів і терміноелементів [7, с. 21].

Вважаємо, що опрацювання наприкінці XIX ст. – на початку XX ст. української природничої термінології стало основою для розбудови електроенергетичної терміносистеми. Науковці, автори словників своєю подвижницькою працею не лише «кували» терміни, а й закладали міцні підвалини для розбудови українських галузевих терміносистем [2, с. 62].

Географічне розташування й економічний розвиток регіонів України накладали свій відбиток не тільки на формування структури електроенергетики, а й на розвиток термінології, яка обслуговувала цю галузь. На відміну від Галичини, де було закладено підґрунтя для формування української електроенергетичної термінології, несприятлива політична ситуація в Наддніпрянщині ставала великою перешкодою для розвитку фахової мови у цій частині України.

Після 1905 р. внаслідок послаблення урядових обмежень щодо української мови в науці, освіті й літературі термінологічна робота в Наддніпрянській Україні дещо активізувалась: у кожному томі видань Українського наукового товариства в Києві подавали покажчики термінів до друкованих там праць, термінологічні гуртки-комісії українських студентських організацій, створених при провідних українських вишах у Києві та Харкові, багато працювали над збиранням, виписуванням та карткуванням природничих і технічних термінів. Як зазначають дослідники [8; 9; 10; 11; 12], у наукових виданнях кінця XIX століття домінують численні кальки і запозичення з польської, німецької та російської мов.

Термінологічні гуртки, комісії, товариства й термінологічно-мовні організації, які було створено в пореволюційний час, опрацьовують термінну лексику поширених на той час галузей техніки. Упорядковуючи наукові та фахові терміни, дослідники брали за основу живу народну мову з її побутовою фаховою термінологією. Оскільки «ті, хто стояв біля витоків функціональної розбудови наукової мови, розуміли творення термінологічних систем не як штучне надбання індивідів, а як продовження мовного процесу, що має тисячолітню традицію, генетично входить у глиб століть і зникає у нерозкритій для нас далині. Обмірковуючи шлях розвитку української літературної мови в усіх її стильових різновидах, вони орієнтували термінотворчість на національні джерела, адже кожна мова має свій внутрішній підтекст, який виявляється у кожному з її стилів, зокрема й науковому, де терміни виконують ферментуючу роль» [12, с. 23]. Зусиллями лексикографів до середини 30-х років було видано понад 80 різнопрофільних, переважно перекладних словників.

Електроенергетична терміносистема не зазнала належної уваги науковців, мабуть, через відсутність в Україні в той час спеціальних електротехнічних шкіл, а відповідно, через низьку потребу в україномовній фаховій літературі. Чи не єдиним надбанням у дослідженні електротехнічної термінології у пореволюційний час стає рукописний «Проєкт термінології по електротехніці» С. Риндика, який налічував приблизно 700 термінів. Терміни з електрики представлено й у праці «Фізична термінологія. Російсько-українська» (Вінниця), в «Російсько-українському словнику термінів фізики і хімії» (укладач М. Вікул, Гадяч), «Словнику української фізичної термінології» (укладач Г. Холодний, Київ).

1918 року виходить друком російсько-український «Словник української фізичної термінології» О. Курило, що містив 3232 словникові статті та український покажчик [13]. Особливістю словника є насиченість його синонімними рядами, наприклад: ***вибрация*** – *вибрація*, *бреніння*, *тремтіння*; ***выключатель*** – *вимикач*, *вилучник*, *виключник*, *ключ току*; ***двигатель*** – *двигач*, *рухник*, *движник*, *двигало*, *мотор*, *двигун*; ***устой*** – *підпора*, *стовп* тощо. У словнику поряд зі словами народної мови автор вживає терміни чужомовного походження, що свідчить про неможливість відмежуватися від принципу орієнтації на міжнародну термінологічну практику в українському термінотворенні [7, с. 39]. Так, у зазначеному словнику зафіксовано чимало запозичень, утворених переважно на базі грецьких і латинських основ, наприклад: *вольтаметр*, *електроліт*, *ізолятор*, *індукція*, *поляризатор*, *синусоїда*. Більшість термінів, запропонованих О. Курило у зазначеній праці, ввійшли в сучасну українську електроенергетичну термінологію, наприклад: *валентність*, *вимикач*, *двигун*, *запобіжник*, *змінний рух*, *поділка*, *рівномірно прискорений рух*, *стала величина*, *теплопровідність*, *тиск*, *точка дотику* тощо.

Вважаємо, що вищезазначені термінні словники, видані впродовж другої половини XIX – 10-х рр. XX ст., підтвердили той факт, що українська електроенергетична терміносистема в зазначений період перебувала на стадії формування і становлення.

Отже, досліджено, що перший етап становлення УЕЕТ припадає на 2-гу половину XIX – 10-ті рр. XX ст. Упродовж цього періоду відбувається стихійне нагромадження термінного матеріалу й закладання основ електроенергетичної терміносистеми на науковому ґрунті.

Розглянувши цей етап становлення УЕЕТ, можемо констатувати, що як вагомий складник загальнонаціональної мови УЕЕТ розвивалась у безпосередньому зв’язку зі становленням електроенергетики як науки і є своєрідним лінгвістичним відбитком формування, шліфування й уніфікації поняттєвої системи відповідного детоната. Науково-технічний поступ в Україні наприкінці XIX – на початку XX ст. на тлі національного відродження зумовив нагальну потребу формування української термінології. Перші спроби творення УЕЕТ припадають саме на цей період, коли наприкінці XIX століття електрика стає доступною для населення українських земель. Формуванню фахової термінології сприяють україномовні розвідки, статті, підручники з електротехнічної тематики, а також перші перекладні й оригінальні праці з природничих наук, написані українською мовою. Цей період характеризується, з одного боку, системним підходом науковців до формування термінології і спробами впорядкувати природничу терміносистему, а з другого тим, що спеціальні електротехнічні школи в Україні зазнають занепаду. Отож терміни з електроенергетики спорадично подано у тогочасних працях з фізики і хімії.

Перспективу наших подальших досліджень вбачаємо у більш ґрунтовному опрацюванні української електроенергетичної терміносистеми з погляду її становлення і розвитку.

Список використаних джерел

1. Куньч З. Українська риторична термінологія: історія і сучасність: Монографія / Зоряна Куньч. – Львів: Видавництво Національного університету «Львівська політехніка», 2006. – 216 с.

2. Куньч З.Й. Основні етапи становлення української електроенергетичної терміносистеми / Зоряна Куньч, Лілія Харчук // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – 2017. – № 869. – С. 62–67.

3. Енергетика: історія, сучасність і майбутнє. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http: //energetika.in.ua/ (Останнє звернення 10.03.2018).

4. Словник технічної термінології (Електротехніка) / Укл. І. Шелудько. – К.: ДВУ, 1928. – 248 с.

5. Кочан І.М. Динаміка і кодифікація термінів з міжнародними компонентами у сучасній українській мові: монографія / І.М. Кочан. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2004. – 519 с.

6. Левицький В. Материяли до фізичної термінольоґії. Ч.3 Маґнетизм, елєктричність і елєктротехніка / В. Левицький // Зб. математично-природописно-лікарської секції НТШ. – 1898. – Т. 3. – Вип. 2. – С. 1–13.

7. Процик І. Українська фізична термінологія на зламі XIX–XX століть / І. Процик. – Львів: Видавничий центр Львівського національного університету ім. І. Франка, 2004. – 252 с.

8. Зарицький М.С. Актуальні проблеми українського термінознавства: підручник для студентів вищих навчальних закладів / М.С. Зарицький – К.: Політехніка, 2004. – 124 с.

9. Кочан І. Словники Івана Шелудька: погляд з позицій XXI ст. / І. Кочан // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології» – 2010. – № 676. – С. 102–106.

10. Кочан І.М. Українське термінознавство 1960–1990-х років / І.М. Кочан // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології» – 2012. – № 733. – С. 24–28.

11. Наконечна Г. Українська науково-технічна термінологія. Історія і сьогодення / Г. Наконечна. – Л.: Кальварія. – 1999. – 110 с.

12. Панько Т.І. Українське термінознавство: Підручник / Т.І. Панько, І.М. Кочан, Г.П. Мацюк. – Львів: Світ, 1994. – 215 с.

13. Словник української физичної термінольоґії (проєкт) // Укл. О. Курило. – К.: Вид. Терм. Ком. Від. Природн. Наук Укр. Наук. Т-ва, 1918. – 133 с.

References

1. Kunch, Z. *Ukrainska rytorychna terminolohiia: istoriia i suchasnist: Monohrafiia* [Ukrainian rhetoric terminology: History and modernity: Monograph]. Lviv, Vydavnytstvo L'vivs'koyi Politekhniky Publ., 2006, 216 p.

2. Kunch, Z.Y., Kharchuk, L.V. (2017). *Osnovni etapy stanovlennia ukrainskoi elektroenerhetychnoi terminosystemy* [The main formation stages of the Ukrainian electric power engineering terminology system]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika". Seriia "Problemy ukrainskoi terminolohii"* [Herald of L'viv Polytechnic National University "Problems of Ukrainian Terminology"], 2017, no. 869, pp. 62-67.

3. *Enerhetyka: istoriia, suchasnist i maibutnie* [Energy: History, Present and Future]. Available at: http: //energetika.in.ua/ (Accessed 10 March 2018).

4. Sheludko, Iv. (ed.) *Slovnyk tekhnichnoi terminolohii (Elektrotekhnika)* [Dictionary of Technical Terminology (electric power engineering)]. Kyiv, DVU Publ., 1928, 48 p.

5. Kochan, I.M. *Dynamika i kodyfikatsiia terminiv z mizhnarodnymy komponentamy u suchasnii ukrainskii movi: monohrafiia* [Dynamics and codification of terminology of international components of the modern Ukrainian language: Monography]. Lviv, Vydavnychyi tsentr LNU imeni Ivana Franka Publ., 2004, 519 p.

6. Levytskyi, V. *Materyialy do fizychnoi terminologii. Ch.3 Magnetyzm, eliektrychnist i eliektrotekhnika* [From material to physic terminology. Part 3: Magnetism, electricity, and electrical engineering]. *Zb. matematychno-pryrodopysno-likarskoi sektsii NTSH* [Mathematic, natural, and medicinal section of the Shevchenko Scientific Society Collection], 1898, no. 2, vol. 3, pp. 1-13.

7. Protsyk, I. *Ukrainska fizychna terminolohiia na zlami XIX-XX stolit* [Ukrainian physical terminology at the turn of the 19th-20th centuries]. Lviv, Vydavnychyi tsentr Lvivskoho natsionalnoho universytetu im. I. Franka, Publ., 2004, 252 p.

8. Zarytskyi, M.S. *Aktualni problemy ukrainskoho terminoznavstva: pidruchnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv* [Contemporary problems of Ukrainian terminology: Textbook for higher learning establishments]. Kyiv, Politekhnika Publ., 2004, 124 p.

9. Kochan, I. *Slovnyky Ivana Sheludka: pohliad z pozytsii XXI st.* [Ivan Sheludko dictionaries: a 21st century perspective]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika". Seriia*

"Problemy ukrainskoi terminolohii" [Herald of L'viv Polytechnic National University "Problems of Ukrainian Terminology"], 2010, no. 676, pp. 102-106.

10. Kochan, I. *Ukrainske terminoznavstvo 1960-1990-kh rokiv* [Ukrainian terminology 1960-1990s]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika". Seriia "Problemy ukrainskoi terminolohii"* [Herald of L'viv Polytechnic National University "Problems of Ukrainian Terminology"], 2012, no. 733, pp. 24-28.

11. Nakonechna, H. *Ukrainska naukovo-tekhnichna terminolohiia. Istoriia i sohodennia* [Ukrainian scientific and technical terminology: historical and modern]. Lviv, Kalvariia Publ., 1999, 110 p.

12. Panko, T.I., Kochan, I.M., Matsiuk, H.P. *Ukrainske terminoznavstvo: Pidruchnyk* [Ukrainian terminology: Textbook]. Lviv, Svit Publ., 1994, 215 p.

13. Kurylo, O. (ed.) *Slovnyk ukrainskoi fyzychnoi terminologii (proiekt)* [Dictionary of Ukrainian physics terminology (project)]. Kyiv, Term. Kom. Vid. Pryrodn. Nauk Ukr. Nauk. T-va Publ., 1918, 133 p.

Статья посвящена анализу процесса становления украинской электроэнергетической терминосистемы. Ее задача – проанализировать первый этап развития УЭЭТ: стихийное накопление терминологического материала и закладывание основ украинской электроэнергетической терминосистемы. Для выяснения особенностей развития украинской электроэнергетической терминологии прослежена история развития электроэнергетики как отрасли на украинских землях и на этом фоне выявлено становления исследуемой терминосистемы.

Ключевые слова: украинский язык, украинская электроэнергетическая терминология, термин, этап становления, формирования, развитие терминосистемы.

This paper is devoted to the analytical process of establishing a Ukrainian electric power engineering (UETS) terminological system. Its focus is to analyse the first stage of development of organic accumulation of terminological material and laying the foundation of UETS terminology. In order to define the developmental characteristics of UETS terminology, the historical evolution of the UEPE industry was traced; from this stemmed the formation of the terminology.

Key words: Ukrainian language, Ukrainian electric power engineering terminology, term, developmental stage, terminological system creation.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-282-287

УДК 811.111'272'42'276

Г.О. ХАЦЕР,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Запорізького національного університету

ТЕРМІНИ-СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ В АНГЛОМОВНОМУ ЮРИДИЧНОМУ ДИСКУРСІ: АНАЛІЗ КОМПОЗИЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

Стаття присвячена проблемі вивчення окремих структурних видів фахової термінології в залежності від її віднесення до різних видів дискурсу. Були виявлені найбільш продуктивні словотворчі моделі термінів-словосполучень та морфологічні структури англійських юридичних термінів-словосполучень. Окремо, були виділені найбільш активні словотворчі елементи при утворенні термінів-словосполучень.

Ключові слова: терміни-словосполучення, англомовний юридичний дискурс, спосіб термінотворення, словотворчі моделі, граматичні зв'язки.

Мова – це організована структура, у межах якої постійно відбуваються внутрішні зміни. Зі стрімким розвитком окремих професійних галузей, таких як ІСТ, кримінально-процесуальної діяльності, інноваційної медицини, фармацевтики, аграрно-промислового сектору, для сучасної лінгвістики стає нагальним виявлення правил та закономірностей, за якими утворюється фахова термінолексика. Праці провідних науковців присвячені вивченню структурно-семантичних особливостей різноманітних моделей формування термінів, але особливості утворення кримінально-процесуальних термінів англомовного юридичного дискурсу висвітлені недостатньо через їх ототожнення із загально-юридичною термінологією.

Вивченням структурно-семантичних особливостей термінологічної лексики займалися такі вчені, як: Л.Є. Азарова [1], М.М. Бондарчук [3], В.В. Виноградов [4], І.М. Гумовська [5] А.С. Д'яков [6], Н.М. Лоскутова [11], С.М. Кришталь [10], А.С. Рибакова [15] та ін. У їх полі зору знаходяться економічна, медична лексика, термінологія комп'ютерних мереж, комп'ютерного дискурсу в цілому, терміни маркетингу та ринкових відносин тощо. Проте юридичний дискурс та термінологія, з якої він складається, недостатньо висвітлені в лінгвістичній літературі. Науковців цікавлять питання: 1) засобів мовної аргументації в межах дискурсу [9]; 2) структурних особливостей юридичних термінів, що використовуються при викладанні іноземної мови [12]; 3) порівняння термінологічного навантаження юридичного дискурсу у різних мовах [13]; 4) полісемії та омонімії англомовних юридичних термінів [2] та інші. Проблема аналізу композиційних процесів при синтаксичному способі творення багатокомпонентних термінів англомовного юридичного дискурсу залишається поза увагою фахівців та є актуальною для сьогодення, адже розуміння внутрішніх процесів формування термінологічної бази юридичного дискурсу, надає спеціалістам можливість більш ефективної комунікації та взаємодії у межах дискурсу. Також, отриманні знання дозволять професіоналам, хто не є носіями мови, більш раціонально будувати процес виконання своїх обов'язків та підняти рівень міжнародного спілкування на більш високий рівень.

Мета статті полягає у всебічному дослідженні композиційних процесів при синтаксичному способі творення англомовних юридичних термінів, а також виокремлені їх взаємозв'язку та структурно-семантичних особливостей.

© *Г.О. Хацер, 2018*

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- узагальнити поняття «багатокомпонентний термін» / «термін-словосполучення»;
- виокремити головні типи термінів-словосполучень англомовного юридичного дискурсу за кількістю компонентів;
- розподілити на групи терміни-словосполучення англомовного юридичного дискурсу за морфологічним вираженням головного слова;
- виявити домінанти елементи груп термінів-словосполучень та значення, які ці групи відображають.

Об'єктом дослідження є англомовні кримінально-процесуальні терміни-словосполучення. Предметом роботи виступають структурно-семантичні особливості багатокомпонентних термінів англомовного юридичного дискурсу та типи їх композиційних зв'язків.

Поняття «словосполучення» як синтаксична одиниця виникло ще у XVIII–XX ст. завдяки працям М.В. Ломоносова, Ф.Ф. Фортунатова, О.О. Шахматова, але залишається дискусійним до тепер. Лінгвісти не мають універсального визначення цього поняття. Так, О.І. Діброва розглядає словосполучення як «будь-які непредикативні конструкції, що будуються на синтаксичному зв'язку» [7, с. 10–11]. О.О. Селіванова у «Лінгвістичній енциклопедії» зазначає: «словосполучення – це синтаксична конструкція поєднання на підставі підрядного зв'язку двох і більше повнозначних слів» [16, с. 667]. В свою чергу, К.О. Новічкова розуміє словосполучення як цілісну синтаксичну конструкцію, яка складається із головних і підрядних частин, та входить до системи «словосполучення-речення-текст» [14]. Проте для більшості синтаксистів, словосполучення – це синтаксична одиниця, яка розширює слова завдяки підрядному зв'язку елементів: узгодження, керування та прилягання [8, с. 48].

У роботі під термінологічним словосполученням розуміється синтаксична конструкція, що виконує функцію номінації професійного поняття у межах певної термінологічної системи, складається із повнозначних елементів із підрядним зв'язком та побудована за граматичними правилами відповідної мови.

До головних ознак словосполучень відносять синтаксичні та структурні відношення між їх компонентами. За першими розрізнюють: – атрибутивні; - предикативні та комплетивні зв'язки. За морфологічним визначенням головного слова терміни-словосполучення поділяються на: субстантивні, ад'єктивні, вербальні, нумеральні, адвербіальні та прономінальні.

Для виявлення особливих ознак саме англомовної юридичної термінології, за допомогою квантитативного підходу та методу безпосередніх складників, були виокремленні найбільш продуктивні словотворчі моделі юридичного дискусру, які найчастіше зустрічаються у текстах кримінально-процесуального спрямування та за допомогою яких утворюються нові термінологічні словосполучення. Із 300 словосполучень, обраних методом суцільної вибірки, було виявлено, що кількість компонентів може коливатися від двох до чотирьох із незначною часткою термінів з більшою кількістю композитів, а серед морфологічних структур домінують іменні субстантивні і тільки 1% від загальної кількості належить вербальним та іменним ад'єктивним.

Найбільш продуктивним способом термінотворення серед багатокомпонентних словосполучень англомовного юридичного дискурсу є утворення дво- та трикомпонентних термінів-словосполучень (46% та 35% відповідно). Таке явище пояснюється прагненням професіоналів надати якомога чіткіше визначення понять юридичного дискурсу для запобіганню спірних трактувань, виникненню суперечок. Також, для англомовного юридичного дискурсу характерним є виникнення нових понять, що будуються на вже існуючих через розвиток кримінально-процесуальної системи, наприклад: *damage (шкода, збитки) – pecuniary damage (матеріальна шкода), damage of citizents' rights and interests (шкода правам та інтересам громадян); crime (злочин) – crimes against peace and security of mankind and international law order (злочини проти миру, безпеки людства та міжнародного правопорядку), crime against national security (злочин проти основ національної безпеки), crime against public order and public health (злочин проти громадської безпеки, порядку і моральності)*.

Серед **двокомпонентних термінів-словосполучень** виокремлені такі моделі:

Модель-1 A + N: *tax legislation, controlled purchase, legislative proposal, social defender, procedural costs, civil claim, private prosecution, disciplinary responsibility*.

Вона утворюється поєднанням іменника та прикметником, який додає певні характеристики до поняття.

Модель-2 N + N: *witnesses intimidation, prosecutor's abuse, court costs, witness immunity, bar association, search action, interrogation room, behavior modification, submission scale*.

Модель утворюється за допомогою двох рівнозначних іменників.

Модель-3 N + prep + N: *supervision over the legality, independence of judges, site of the incident, penalty for an offence, appeal against a decision, completion of the investigation.*

Відмінність Моделі-3 від Моделі-2 полягає у тому, що іменники пов'язані один з одним за допомогою підрядного зв'язку опосередкованого (прийменникового) керування.

Модель-4 V + N: *to grant a motion, to refuse a petition, to dismiss a charge, to aggravate circumstances, to file a petition, to hold an inspection, to execute a search*.

Модель утворюється додаванням до дієслова іменника без прийменника.

При розподілі термінів-словосполучень англомовного юридичного дискурсу за морфологічним вираженням головного слова, прийменникові та безприйменникові групи одного типу об'єднувалися, пояснюючи це тим, що при утворенні трикомпонентних англомовних юридичних термінів характерними є безпосереднє та опосередковане керування граматичних зв'язків у терміні-словосполученні. Таким чином, композиційні моделі **трикомпонентних термінів-словосполучень** можна об'єднати у декілька груп:

Модель-5 N (+ prep.) + N (+ prep.)+ N: *attorney personality profile, fixation court proceedings, court order obligation, supervision over compliance with laws*.

Модель-6 N (+ prep.) + A + N: *immunity of an international entity, rules of civil procedure, deprivation of special rights, body dysmorphic disorder, consolidation of criminal cases*.

Модель-7 A + N + N: *civil commitment evaluations, investigatory isolation ward, temporary property seizure, forensic medical examination, special investigation activity*.

До інших структурних моделей трикомпонентних юридичних термінів, які налічують незначну кількість в англомовному юридичному дискурсі, відносяться:

V + A + N; V + N + V; V + N + N; N + V + N; A + A + N: *to deprive the right to speak, to launch criminal investigation, current draft law, failure to execute the sentence*.

За кількісною характеристикою серед дво- та три-компонентних термінів-словосполучень переважають три моделі: A + N (31% від загальної кількості англійських юридичних термінів-словосполучень); N (+ prep.) + N (22% від загальної кількості англійських юридичних термінів-словосполучень); N + A + N (13% від загальної кількості юридичних термінів-словосполучень).

Найчастіше дво- та трикомпонентні терміни з іменником у кінцевому положенні відображають такі значення:

- дії: *execution of the sentence, additional charge, special investigation activity, appeal against decision*;
- абстрактні поняття: *justificative circumstances, disciplinary responsibility, private prosecution, aggravation circumstances*;
- правові норми та положення: *current draft law, tax legislation, legislative proposal, breaking of civil order, responsibility for false denunciation, civil claim*.

Чотирикомпонентні моделі налічують 54 одиниці із загального числа проаналізованих термінів-словосполучень. Їх композиційні моделі варіюють та не мають чітко домінантних структур. Серед найбільш поширених виокремлюємо:

Модель-8 A + N + N + N: *compulsory treatment for drug abuse, compulsory treatment for alcohol abuse, juvenile subjection to supervision of a guardian*.

Модель-9 N + N + A + N:*rule of the act on criminal responsibility*.

Модель-10 A + A + N + N: *imperative criminal procedure provision, criminal executive system body, special criminal and proceeding production*.

Модель-11 A + N + A + N: *compulsory measures of educational character*.

За ознаками, що позначають вищезазначені моделі, можна сформувати три групи:

- правові поняття: *claim for compensation for moral damage, rule of the act on criminal responsibility, imperative criminal procedure provision, prohibiting rules of criminal procedure*;
- види покарань: *compulsory treatment for alcohol abuse, compulsory treatment for drug abuse, juvenile subjection to supervision of a guardian, compulsory measure of educational character*;

- правові органи: *criminal executive system body, bodies controlling tax compliance*.

Найактивнішими елементами при утворенні термінів-словосполучень англомовного юридичного дискурсу є слова: *legislation, charge, law, investigation, right*:

the right to appeal, current legislation, law of procedure, property rights, additional charge, political right, criminal and procedure law, pre-trial investigation, to pass legislation, tariff legislation, undercover investigation, unbiased investigation, etc.

Дослідження виявило, що значна кількість англійських багатокомпонентних юридичних термінів утворюється шляхом поєднання та додавання загальновживаних слів і термінів із суміжних галузей науки.

Таким чином, у ході дослідження було виявлено, що терміни-словосполучення англомовного юридичного дискурсу характеризуються різноманіттям композиційних процесів та кількістю компонентів у своїй структурі. До найбільш продуктивних словотворчих моделей відносяться моделі з двома та трьома компонентами, що мають безпосереднє та опосередковане керування граматичних зв'язків. Найпоширенішими субстантивним моделями є A + N, N + N та N + A + N з лівостороннім розгалуженням термінів. Менш поширеними в англомовному юридичному дискурсі є багатокомпонентні терміни з більше, ніж чотирма елементами у своїй структурі. Це пояснюється зменшенням ступеня вмотивованості та незручністю використання при усному та письмовому професійному спілкування.

У подальшому доцільним є дослідити валентні зв'язки між компонентами термінів-словосполучень англомовного юридичного дискурсу та виявити морфологічні ознаки компонентів англійських юридичних термінів.

Список використаних джерел

1. Азарова Л.Є. Складання як один із способів словотвору / Л.Є. Азарова. – Вінниця: УНІВЕРСУМ-Вінниця, 2005. – 123 с.

2. Барабаш О.В. Разграничение омонимии и полисемии юридических терминов / О.В. Барабаш // Rhema. Рема. – 2015. – № 2. – С. 39–51.

3. Бондарчук М.М. Структурно-семантичні параметри російської авіаційної терміносистеми (макрополе «рух літального апарата»): автореф. дис. … канд. філол. наук / М.М. Бондарчук. – К., 2000. – 32 с.

4. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1977. – 312 с.

5. Гумовська І.М. Англійська юридична термінологія в економічних текстах: генезис, дериваційні та семантико-функціональні аспекти: автореф. дис. … канд. філол. наук / І.М. Гумовська. – Львів, 2000. – 20с.

6. Д'яков А.С. Основи термінотворення: семантичні та соціолінгвістичні аспекти / А.С. Д'яков, Т.Р. Кияк, З.Б. Куделько. – К.: «КМ Academia», 2000. – 218 с.

7. Диброва Е.И. Современный русский язык / Е.И. Диброва. – М.: Наука, 2002. – 563 с.

8. Евсеева И.В. Современный русский язык: курс лекций / И.В. Евсеева, Т.А. Лузгина, И.А. Славкина, Ф.В. Степанова. – Красноярск: Сибирский федеральный ун-т., 2007. – 642 с

9. Коваль Н.Є. Мовні засоби аргументації в юридичному дискурсі (на матеріалі англомовних законодавчих та судових документів): дис. канд. філол. наук / Н.Є. Коваль. – Львів, 2007. – 184 с.

10. Кришталь С.М. Структурно-семантичний аналіз метафоричних термінів підмови фінансів в англійській і українських мовах: дис. … канд. філол. наук / С.М. Кришталь. – Донецьк, 2003. – 218 с.

11. Лоскутова Н.М. Кінематографічна термінологія: структура та семантика (на матеріалі французької та української мов): дис…канд. філол. наук / Н.М. Лоскутова. – Одеса, 2016. – 339 с.

12. Мартынова Н.А. Особенности описания терминологической лексики при описании ДТП / Н.А. Мартынова // Научный Вестник Орловского юридического института МВД России им. В.В. Лукьянова. – Орел: ОрЮИ МВД России, 2017. – С. 154–156.

13. Назарова Н.С. Структурно-семантический анализ терминов международного права в английском и таджикском языках: автореф. дис. … канд. филол. наук / Н.С. Назарова. – Душанбе, 2014. – 24 с.

14. Новичкова К.А. Новые подходы к изучению словосочетания как синтаксической единицы на уроках русского языка / К.А. Новичкова. − [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.festival.1september.ru/articles (останнє звернення 29.03.2018).

15. Рыбакова А.С. Структурно-семантические особенности компьютерной терминологии в современном английском языке: дисс. … канд. филол. наук / А.С. Рыбакова. – Коломна, 2012. – 222 с.

16. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2011. – 844 с.

References

1. Azarova, L.E. *Skladannia yak odyn iz sposobiv slovotvoru* [Composition as one of ways to word formation]. Vinnitsa, UNIVERSUM-Vinnitsa Publ., 2005, 123 p.

2. Barabash, O.V. *Razgranichenie omonimii s polisemii yuridicheckikh terminov* [Differentiation of legal terms homonymy and polysemy]. *Rema* [Remas], 2015, pp. 39-51.

3. Bondarchuk, M.M. *Strukturno-semantichni parametry rosiyskoi avatsionoi terminosystemy (makropole "rukh litalnogo aparata")*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Structural and semantic parameters of Russian aviation terminological system (macro-field "motion of an aircraft"). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2000, 32 p.

4. Vinogradov, V.V. *Lexicologia i lexicographia* [Lexicology and lexicography]. Moscow, Nauka Publ., 1977, 312 p.

5. Gumovska, I.M. *Angliyska yurydychna terminologia v ekonomichnykh textakh: genezys, deryvatsiini ta semantyko-funktsionalni aspekty*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [English legal terminology in economic texts: genesis, derivative and semantic and functional aspects. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. PhD diss. Lviv, 2000, 20 p.

6. Diakov, A.S., Kyak, T.R., Kudelko, Z.B. *Osnovy terminotvorennia: semantychni ta sotsiolingvistychni aspekty* [The basis of terminology formation: semantic and sociolinguistic aspects]. Kyiv, "KM Academia" Publ., 2000, 218 p.

7. Dibrova, E.I. *Sovremenny russkiy yazyk* [Modern Russian Language]. Moscow, Nauka Publ., 2002, 563 p.

8. Evseeva, I.V. *Sovremenny russkiy yazyk: kurs lektsiy* [Modern Russian Language: lectures]. Krasnoyarsk, Sibirskiy Federalny Un-t Publ., 2007, 642 p.

9. Koval, N.E. *Movni zasoby argumentatsii v yurydychnomu dyskursi (na materiali anglomovnykh zakonodavchykh ta sudovykh documentiv)*. Diss. kand. filol. nauk [Language means of argumentation in legal discourse (based on English legislative and judicial documents. Cand. philol. sci. diss.]. Lviv, 2007, 184 p.

10. Kryshtal, S.M. *Strukturno-semantychny analiz metaphorychnykh terminiv pidmovy finansiv v angliyskiy i ukrainskykh movakh*. Diss. kand. filol. nauk [Structural and semantic analysis of metaphorical terms of financial sublanguage in the English and Ukrainian languages. Cand. philol. sci. diss.]. Donetsk, 2003, 218 p.

11. Loskutova, N.M. *Kinematogrophichna terminologia: struktura ta semantika (na materiali phrantsuzskoii ta ukrainskoii mov)*. Diss. kand. filol. nauk [Cinematic terminology: structure and semantics (based on materials of French and Ukrainian. Cand. philol. sci. diss.]. Odesa, 2016, 339 p.

12. Martynova, N.A. *Osobennosti opisania terminologicheskoy lexiki pri opisanii DTP* [Peculiarities of terminology description while traffic accidents]. *Nauchny vestnik Orlovskogo yuridicheskogo instituta MVD Rossii im. V.V. Lekianova* [Orel Institute of Law Scientific Journal]. Orel, 2017, pp. 154-156.

13. Nazarova, N.S. *Strukturno-semanticheskiy analiz terminov mezdunarodnogo prava v angliyskom I tadzhikskom yazykakh*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Structural and semantic analysis of International law terms in the English and Tajik languages. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Dushanbe, 2014, 24 p.

14. Novichkova, K.A. *Novye podkhody k izucheniyu slovosochetaniya kak sintaksicheskoy edinitsy na urokakh russkogo yazyka* [New approaches to the study of word-combinations as syntactical unit during lessons of Russian]. Available at: www.festival.1september.ru/articles (Accessed 29 March 2018).

15. Rybakova, A.S. *Strukturno-semanticheskie osobennosti kompyuternoy terminologii v sovremennom angliyskom yazyke*. Diss. kand. filol. nauk [Structural and semantic peculiarities of computer terminology in the modern English language. Cand. philol. sci. diss.]. Kolomna, 2012, 222 p.

16. Selivanova, O.O. *Lingvistichna entsyklopediia* [Linguistic encyclopedia]. Poltava, Dovkillya-K Publ., 2011, 844 p.

Статья посвящена проблеме изучения отдельных структурных видов специализированной терминологии в зависимости от ее принадлежности к разным видам дискурса. Были выявлены наиболее продуктивные словообразующие модели терминов-словосочетаний и морфологические структуры английских юридических терминов-словосочетаний. Отдельно, были выделены наиболее активные словообразующие элементы при образовании терминов-словосочетаний.

Ключевые слова: термины-словосочетания, англоязычный юридический дискурс, способ терминообразования, словообразующие модели, грамматические связи.

The article deals with the problem of particular structural types of specialized terminology studying that depends on its connection with different types of discourses. The most productive word-forming models of term-combinations have been determined as well as morphological structures of English legal term-combinations. In addition, the most active word-forming elements for English legal term-combinations have been singled out.

Key words: term-combinations, English legal discourse, method of term-formation, word-forming models, grammatical connections.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-288-293

УДК 811.112.2'161.14

О.М. ШУМ'ЯЦЬКА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу
Львівського національного університету імені Івана Франка

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПРЯМОГО ВИБАЧЕННЯ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

У статті досліджено вибачення на синтаксичному рівні мови як ситуативно вмотивовану комунікативну одиницю, представлену окремим висловленням або сукупністю висловлень, поєднаних інтенцією перепросити співрозмовника за власну неправильну поведінку. Проаналізовано синтаксичні засоби реалізації прямого мовленнєвого акту вибачення у сучасній німецькій мові.

Ключові слова: мовленнєвий акт, синтаксис, комунікативний намір, висловлення, мовець, адресат.

Для вираження важливих комунікативних намірів у різних лінгвокультурах вживають етикетні мовні засоби, до яких належить також вибачення. Вибаченням називаємо коригувальну дію, комунікативна мета якої полягає в: а) уникненні адресантом конфлікту зі співрозмовником; б) звільненні від почуття провини; в) вияві поваги до співрозмовника. Правильна реалізація такого комунікативного наміру сприяє уникненню конфліктної ситуації та підтриманню успішної комунікації.

Мовні одиниці, які беруть безпосередню участь у міжособистісній комунікації, є предметом дослідження синтаксису, адже саме у сфері синтаксису постає момент повідомлення і комунікації, і головною в синтаксисі є функція спілкування [1, с. 172].

Мета пропонованої розвідки – аналіз і системний виклад синтаксичної структури вибачення у сучасній німецькій мові.

Для реалізації прямого *вибачення* у сучасній німецькій мові найчастіше використовують спонукальне, просте розповідне та підметове і додаткове підрядні речення з лексемою, яка позначає вибачення.

За результатами аналізу емпіричного матеріалу вдалося визначити наступні імперативні конструкції, характерні для реалізації вибачення:

а) Дієслово у 2 ос. одн. або множ. наказового способу

(1) *«Nimm die Hände von meinen Schultern».*

*«**Entschuldige**»* [2, с. 51].

Мінімальна самостійна формула вибачення (*Entschuldige/Verzeih*) вживається у ситуаціях, коли адресатові відома причина висловлення вибачення, тобто привід для вибачення знаходиться у прагматичній пресупозиції.

б) Дієслово у наказ. спос. + особ. займен./іменник у називн. відм.

Така імперативна конструкція зумовлена закономірностями утворення форм імперативу в німецькій мові (Дієслово у наказ. спос. + особ. займен.) та бажанням мовця звернутися до співрозмовника по імені або за рангом (Дієслово у наказ. спос. + іменник у називн. відм.)

(2) *«**Entschuldigen Sie**»* [3, с. 62-63].

(3) *«**Verzeihen Sie**»*, stammelte er [4, с. 264].

(4) *«**Entschuldige, Kind**», sagte sie* [5, с. 299].

© *О.М. Шум'яцька, 2018*

в) Дієслово у наказ. спос. (+особ. займен./іменник у називн. відм.) + особ. займен./іменник у дав. або знах. відм.

(5) *«**Entschuldigen Sie mich**», sagte er, nahm seinen Stock und stand auf* [6, с. 128].

Позначення мовця додає висловленню серйозності та в деяких випадках перетворює його на процес визначення ролей інтерактантів комунікації. Проте аналіз практичного матеріалу показує, що така імперативна конструкція вживається частіше без займенника у знахідному відмінку, оскільки зрозуміло, що таке висловлення звернене від мовця до адресата.

г) Дієслово у наказ. спос. (+особ. займен./іменник у називн. відм.) (+ присв. займ.) + іменник у знах. відм.

Мовленнєвий акт *вибачення* (далі МА *вибачення*), виражений у формі спонукального речення, може містити також позначення малефактивної дії, тобто причини висловлення вибачення.

(6) *«**Entschuldigen Sie mein Fluchen**»* [7, с. 24].

ґ) Дієслово у наказ. спос. (+особ. займен./іменник у називн. відм.) + особ. займен у знах. відм.+ прислівник *bitte* (+ присв. займ.) + приймен. *für* + іменник у знах. відм.

Така форма імперативної конструкції з позначенням виконавця дії, адресата висловлення та малефактивної дії вживається в офіційній комунікативній ситуації.

(7) *«**Entschuldigen Sie mich bitte für wenige Minuten**»* [2, с. 133-134].

Інколи мовець обирає форму питального речення для реалізації свого вибачення. Таке вибачення спрямоване, в основному, на вираження емоцій мовця та його бажання зовсім не впливати на рішення адресата стосовно вибачення ним дій мовця. Отож, первинна функція запитання не втрачає актуальності, оскільки мовець очікує реакцію свого співрозмовника на вибачення-запитання. Таке вибачення у формі запитання, згідно з аналізом фактичного матеріалу, зустрічається рідко:

(8) *«**Verzeihst du mir**?»* [8, с. 49]

Часто висловлення вибачення реалізують повними поширеними реченнями, в яких мовець визнає свою провину, перепрошує і пояснює причину свого вчинку. Такі висловлення допомагають мовцеві здійснити додатковий вплив на слухача і змінити його ставлення до себе на краще.

Для простого розповідного речення характерні такі структури:

- Особовий займенник 1 особи одн./множ. + дієслово *bitten* в теп. часі + прийменник *um* + іменник *Entschuldigung* (+ іменник, що позначає адресата):

(9) «***Ich bitte um Entschuldigung, Fräulein Albrecht»*** [9, с. 149-150].

- Особ. займен. у наз. відм. + модальне дієсл. *müssen* (+ особ. займен. у знах. відм.) + дієслово *entschuldigen*

(10) ***«Sie müssen mich jetzt entschuldigen»*** [2, с. 125].

У прикладі (10) структура простого розповідного речення поширюється особовим займенником (1-ої ос. одн.) у знахідному відмінку (*mich*), за допомогою якого мовець конкретизує себе як особу, яку слід пробачити.

Вибачення у німецькій мові може реалізуватися не лише простими реченнями, але й складними. Для реалізації вибачення у сучасній німецькій мові характерні такі типи складного речення: підрядне додаткове і підметове, сурядне та безсполучникове речення. Аналізуючи МА *вибачення*, реалізований складними реченнями, спираємося на результати дослідження складних МА В. Карабана. Під поняттям «складний мовленнєвий акт» автор розуміє комплекс двох або більше актомовленнєвих функцій (далі МА-функцій) та дискурсивного акту зв'язування. Складний МА – це не-мінімальна одиниця мовлення, яка первісно має складну актомовленнєву інтенцію [10, с. 14–15]. За структурою, функцією компонентів та смислом серед складних МА В. Карабан виокремлює три типи: *комплексні, складені* й *композитні* [10]. Аналіз практичного матеріалу показав, що усі три типи мовленнєвих актів присутні в німецькій мові.

В. Карабан розглядає комплексні МА як єдність простих МА, поєднаних субординативним прагмасемантичним зв'язком [10, с. 54]. На думку автора, такі акти складаються щонайменше з двох простих МА-функцій, одна з яких формує головний МА (тезис), що визначає ілокутивну силу усього складного МА, а інша – МА іншого типу, який слугує обґрунтуванням/доповненням першого.

У комплексних МА *вибачення* між МА-функціями існує з'ясувальний зв'язок. Аналіз матеріалу дав змогу виокремити у складному МА *вибачення* два підтипи. Перший реалізує МА-функцію вибачення, а інша МА-функція виступає як з'ясування причини висловлення. Таким чином, для прямих МА *вибачення*, передумовою яких є висловлення жалю з приводу певної малефактивної дії, існують такі синтаксичні моделі реалізації в межах складного речення:

– Дієслово у наказ. спос. + особ. займен. у наз. відм. + особ. займен. у дав./знах. відм. + підрядне додаткове речення зі сполучником *dass/wenn*:

(11) *Verzeihen Sie mir, wenn ich jetzt nur an mich denke* [11, с. 274–275].

У висловленнях такого типу мовець не лише просить вибачення у свого співрозмовника (*Verzeihen Sie mir*), але й чітко наводить причину, тобто висловлює свою помилку (*wenn ich jetzt nur an mich denke*).

– Дієслово у наказ. спос. + особ. займен. у наз. відм. + підрядне додаткове речення зі сполучником *dass* + головне речення зі сполучником *aber*:

(12) *Entschuldigen Sie, dass ich Sie störe aber ich habe so lange nach Ihnen gesucht* [12, с. 42–43].

– просте розпов. реч. + просте розпов. реч.

(13) *«Sie müssen mich jetzt entschuldigen. Ich bin am Ende meiner Kraft»* [2, с. 125].

У наведеному прикладі мовець просить вибачення в адресата за те, що через втому не може продовжувати розмову з ним.

За В. Карабаном, композитні МА – це тип складного МА, компоненти якого (МА-функції) поєднані координативним прагмасемантичним зв'язком [10, с. 69]. Композитний МА загалом характеризується копулятивним, зіставним, протиставним, каузальним та розділовим актами зв'язування [10]. Аналіз досліджуваного корпусу показав, що в композитних мовленнєвих актах МА-функція вибачення, зазвичай, поєднується з МА інших типів (наприклад, визнання, повідомлення, відмова тощо) копулятивним або протиставним зв'язком, який позначають сполучниками *und, aber*, які інколи виражені умовно (безсполучникове речення). Так, наступні приклади ілюструють композитні МА, частини якого поєднані протиставним зв'язком:

– Дієслово у наказ. спос. + особ. займен. у наз. відм. + головне речення зі сполучником *aber*:

(14) *«Entschuldigen Sie, aber ich habe jetzt wirklich keine Zeit»* [12, с. 19].

Протиставний сполучник *aber* у висловленні вибачення підкреслює безвихідність ситуації, в якій мовець не може інакше діяти. Здебільшого такі ситуації вибачення містять відмову. Щоб не видатися неввічливим, грубим чи непривітним, мовець перепрошує адресата за те, що не може йому допомогти.

– Дієслово у наказ. спос. + особ. займен. у наз. відм. + головне речення без сполучника:

(15) *«Entschuldigen Sie, ich habe mich nicht vorgestellt. Gerd Schwarz»* [13, с. 141].

Складні безсполучникові речення, які реалізують інтенцію вибачення, мають за мету висловити вибачення, повідомити причину висловлення та виразити жаль з приводу скоєної негативної дії.

– Спонук. реч. + повне / неповне розпов. реч.

(16) «***Entschuldigen Sie! War nicht persönlich gemeint***» [7, с. 491–492].

(17) «***Entschuldigen Sie***», sagte er zu Kate Hegström. **«*Aber ich hatte zu telefonieren*»** [7, с. 513–514].

Інколи вираження лише вибачення та жалю з приводу здійсненої помилки мовцеві видається замало, тоді він намагається врятувати ситуацію, гармонію у стосунках зі співрозмовником чи просто показати себе ввічливим за допомогою збільшення об'єму свого висловлення, наприклад:

– Дієслово у наказ. спос. + особ. займен. у наз. відм. + головне речення зі сполучником *aber* + нове просте розповідне речення:

(18) *«Entschuldigen Sie, aber ich habe zu arbeiten. Sie kommen besser ein andermal wieder»* [12, с. 42–43].

У наведеному прикладі мовець не може приділити часу на розмову з адресатом. Як увічлива людина він перепрошує за свою поведінку, пояснюючи це своєю зайнятістю, і пропонує слухачеві прийти іншого разу, що показує його готовність та бажання спілкуватися

зі слухачем у інший зручний час. Таким чином, мовець прагне уникнути виникнення в адресата негативної думки про нього.

Складені МА В. Карабан вважає найбільш прагматизованими складними мовленнєвими одиницями, які формуються лише на основі прагматичних перлокутивних відношень між компонентами. У цих МА компоненти пов'язані таким чином, що здійснення перлокутивної мети першого компонента уможливлює здійснення перлокутивної мети другого [10, с. 79–80]. Приклад (19) ілюструє складений МА *вибачення*, який розпочинається метамовленнєвим актом, вираженим представленням особи:

(19) «*Ich bin's. Sven. Entschuldige bitte die späte Störung. Aber ich muss mit dir reden*» [12, с. 90–91].

Згідно з аналізом фактичного матеріалу, складений МА *вибачення* рідко зустрічається в німецькій мові. Альтернативними синтаксичними моделями, характерними для прямих імпліцитних вибачень, є:

а) просте розповідне повне речення:

Займенник *es/das* + дієслово *tun* у 3 особі одн. теп. часу + особ. займенник *ich* у дав. відм. + прислівник *leid* (+ іменник):

(20) *«Wenn du mal wieder ein kleines Verhältnis hast», sagt sie, «erzähl dem Mädchen nie etwas von deinen anderen Lieben. Verstehst du?»*

*«Ja», erwidere ich. «**Es tut mir leid**, Gerda»* [14, с. 409–410].

б) просте розповідне неповне речення характеризується елімінацією займенника *es*:

Дієслово *tun* у 3 особі одн. теп. часу + особ. займенник *ich* у дав. відм.+ прислівник *leid* (+ іменник):

(21) *«Es nervt einfach», sagte Ina.*

*«**Tut mir leid**», sagte Esther* [5, с. 82].

в) підрядне підметове речення:

Займенник *es* + дієслово *tun* у 3 особі одн. теп. часу + особ. займенник *ich* у дав. відм. + прислівник *leid* (+ іменник) + підрядне підметове речення зі сполучником *dass*:

(22) *«Es tut mir leid, dass ich Sie gestoßen habe», sage ich* [14, с. 226–227].

г) складне безсполучникове речення:

Дієслово *tun* у 3 особі одн. теп. часу + особ. займенник *ich* у дав. відм.+ прислівник *leid* + головне речення:

(23) *«Tut mir Leid, das weiß ich nicht»* [15, с. 133].

ґ) складне речення з різними типами зв'язку:

Займенник *es* + дієслово *tun* у 3 особі одн. теп. часу + особ. займенник *ich* у дав. відм. + прислівник *leid* (+ іменник) + головне речення зі сполучником *aber* + підрядне додаткове речення зі сполучником *dass*:

(24) *«Es tut mir außerordentlich leid, meine Herren, aber ich sehe gerade, dass kein Tisch frei ist»* [14, с. 24].

д) декілька окремих речень:

(25) *«Das tut mir leid, Joan. Ich glaubte nicht, dass du aufwachen würdest»* [7, с. 304–305].

Висловлення вибачення функціонують у діалогічному мовленні, яке характеризується широким спектром вживання еліптичних структур, тому мовець часто продукує вибачення, використовуючи еліптичні речення зі структурою: іменник *Entschuldigung/Verzeihung* (+ іменник, що позначає адресата), наприклад:

(26) *Verzeihung, Herr Baron* [9, с. 245]

Аналіз практичного матеріалу дав змогу виділити предикативні і непредикативні, поширені й еліптичні форми реалізації вибачення у сучасній німецькій мові. До них належать різні синтаксичні конструкції, найпродуктивнішими з яких є імперативні конструкції, повні та неповні розповідні речення із лексемою вибачення, еліптичні речення з лексемами вибачення, складні безсполучникові речення із семами вибачення з модальними дієсловами, повні й еліптичні розповідні та спонукальні речення із лексемами вибачення з модальними словами, які підсилюють висловлення.

Наведений перелік моделей свідчить про важливість інтенціонального змісту у висловленні вибачення, ілокутивна частина якого є обов'язковою. Мовець повинен вербально виразити свій жаль з приводу виконаної ним/потенційної негативної дії, продемон-

струвати готовність загладити провину або виявити бажання відшкодувати завдану шкоду для збереження хороших стосунків зі співрозмовником. Пропозиційна частина є факультативною, оскільки провина мовця, як правило, відома обом сторонам і є загальною прагматичною пресупозицією. Називаючи пропозиційну частину висловлення мовець експліцитно визнає свою провину, що є показником неформальності вибачення, добровільним виходом за рамки мінімально необхідної мовленнєвої дії для кращого і чіткішого вираження свого жалю та каяття.

Як засвідчили результати зібраного корпусу, структура вибачень не обмежується рівнем речення і типовими синтаксичними конструкціями. Корпус містить також складені МА, які складаються з двох або більше МА, виражених відповідними синтаксичними конструкціями.

Список використаних джерел

1. Реформатский А.А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. – М.: Аспент Пресс, 1996. – 536 с.

2. Blyton E. Hanni und Nanni. Die lustigen Zwillinge / Enid Blyton. – München: F. Schneider, 1990. – Sammelband 6. – 318 s.

3. Dürrenmatt Fr. Die Physiker / Fr. Dürrenmatt. – Zürich: Diogenes Verlag, 1985. – 93 s.

4. Link Ch. Die Rosenzüchterin / Ch. Link. – München: Goldmann Verlag, 2002. – 608 s.

5. Konsalik H.G. Auch das Paradies wirft Schatten / H.G. Konsalik. – München: Goldmann Verlag, 2001. – 96 s.

6. Gast-Schmidt H. Ich bin nicht so wie du / H. Gast-Schmidt. – Berlin: Erika Klopp Verlag GmbH, 1978. – 172 s.

7. Mai M. Die geheimnisvolle Tür [E-Book] / M. Mai. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2012. – 147 s.

8. Nossack H.E. Der Fall d'Arthez / H.E. Nossack. – Berlin: Suhrkamp, 1968. – 324 s.

9. Jöhnk A. Diesmal werde ich es schaffen / A. Jöhnk. – Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe, 2001. – 287 s.

10. Карабан В.И. Сложные речевые единицы: прагматика английских асиндетических полипредикативных образований / В.И. Карабан. – К.: Высшая школа, 1989. – 131 с.

11. Dürrenmatt Fr. Die Ehe des Herrn Mississippi / Fr. Dürrenmatt. – Zürich: Diogenes Verlag, 1985. – 219 s.

12. Weiß P. Stücke / P. Weiß. – Berlin: Henschelverlag, 1979. – 694 s.

13. Neuhaus N. Unter Haien [E-Book] / N. Neuhaus. – Münster; Berlin: Prospero Verlag, 2009. – 1011 s.

14. Kurbjuweit D. Kriegsbraut / D. Kurbjuweit. – Berlin: Rowohlt, 2011. – 333 s.

15. Wolf Chr. Der geteilte Himmel / Christa Wolf. – Halle (Saale): Mitteldeutscher Verlag, 1971. – 270 s.

References

1. Reformatskyy, A.A. *Vvedenie v yazykovedenie* [Introduction to Linguistics]. Moskow, Aspent Press Publ., 1996, 536 p.

2. Blyton, E. *Hanni und Nanni. Die lustigen Zwillinge* [Hanni and Nanni. The Funny Twins]. München, F. Schneider Publ., Sammelband 6, 1990, 318 p.

3. Dürrenmatt, Fr. *Die Physiker* [The Physicists]. Zürich, Diogenes Verlag Publ., 1985, 93 p.

4. Link, Ch. *Die Rosenzüchterin* [The Rose Breeder]. München, Goldmann Verlag Publ., 2002, 608 p.

5. Konsalik, H.G. *Auch das Paradies wirft Schatten* [Paradise Also Casts Shadows]. München, Goldmann Verlag Publ., 2001, 96 p.

6. Gast-Schmidt, H. *Ich bin nicht so wie du* [I Am Not Like You]. Berlin, Erika Klopp Verlag GmbH Publ., 1978, 172 p.

7. Mai, M. *Die geheimnisvolle Tür* [The Mysterious Door]. München, Deutscher Taschenbuch Verlag Publ., 2012, 147 p.

8. Nossack, H.E. *Der Fall d'Arthez* [The d'Arthez Case]. Berlin, Suhrkamp Publ., 1968, 324 p.

9. Jöhnk, A. *Diesmal werde ich es schaffen* [I'll Do It This Time]. Bergisch Gladbach, Bastei Lübbe Publ., 2001, 287 p.

10. Karaban, V.I. *Slozhnye rechevye yedinizy: pragmatika angliyskikh asidenticheskikh polipredikativnykh obrayobaniy* [Complex speech units: the pragmatics of English asyndetic polypredicative formations]. Kiev, Vysshaya shkola Publ., 1989, 131 p.

11. Dürrenmatt, Fr. *Die Ehe des Herrn Mississippi* [The Marriage of Mr. Mississippi]. Zürich, Diogenes Verlag Publ., 1985, 219 p.

12. Weiß, P. *Stücke* [Pieces]. Berlin, Henschelverlag Publ., 1979, 694 p.

13. Neuhaus, N. *Unter Haien* [Under Sharks]. Münster; Berlin, Prospero Verlag Publ., 2009, 1011 p.

14. Kurbjuweit, D. *Kriegsbraut* [War Bride]. Berlin, Rowohlt Publ., 2011, 333 p.

15. Wolf, Chr. *Der geteilte Himmel* [Divided Heaven]. Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag Publ., 1971, 270 p.

В статье исследованы извинения на синтаксическом уровне языка как ситуативно мотивированная коммуникативная единица, представленная отдельным высказыванием или совокупностью высказываний, объединенных интенцией извиниться за собственное неправильное поведение. Проанализированы синтаксические средства реализации прямого речевого акта извинения в современном немецком языке.

Ключевые слова: речевой акт, синтаксис, коммуникативное намерение, высказывания, говорящий, адресат.

The article examines apology on the syntactic level of the language as a situationally motivated communicative unit, represented by a separate utterance or a set of utterances combined with the intention to apologize to the interlocutor for wrong behavior. The syntactical means of realization of the direct speech act of apology in the modern German language are analyzed.

Key words: speech act, syntax, communicative intention, utterance, speaker, addressee.

Одержано 3.03.2018.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-294-300

УДК 811.111.81'255.4

О.Г. ВАСИЛЕНКО,
кандидат технічних наук,
викладач кафедри англійської філології та перекладу
Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро)

ЯВИЩЕ СИНТАКСИЧНОЇ ПІДРЯДНОСТІ В АНГЛОМОВНОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ТА ПРОБЛЕМИ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

У статті визначаються та досліджуються наявні проблеми перекладу українською мовою підрядних речень з англомовного публіцистичного дискурсу, аналізуються особливості їх перекладу та наводяться деякі загальні рекомендації.

Дослідження проводиться на матеріалі 200 складнопідрядних речень. Визначено, що найбільш часто використовуються підрядні речення додатку та обставин, найменш уживаними є підрядні речення підмета та присудка. За структурою у публіцистичному дискурсі переважають складні речення з одним або двома підрядними. Показано, що в процесі перекладу завжди відбуваються граматичні та/або лексичні трансформації. Найбільш частою з них є заміна, найменш розповсюдженими трансформаціями є інтеграція речення та зміна типу підрядного речення. Всі фактори, які визначають необхідність перекладацьких трансформацій, поділяються на лексичні, граматичні, логічні, художні та фактори загального сприйняття тексту, які мають різний ступінь необхідності виконання перекладацьких трансформацій.

Ключові слова: підрядні речення, публіцистичний дискурс, перекладацькі трансформації.

У сучасному світі переклад публіцистичних текстів (новини, оглядові, аналітичні статті та ін.) стає дедалі більш затребуваним. При цьому, для повноцінної передачі цих текстів, необхідно враховувати та адекватно передавати у перекладі їх особливості. Так, окрім лексичних особливостей, які властиві публіцистиці, з синтаксичної точки зору, тексти публіцистичного дискурсу характеризуються широкою розповсюдженістю складнопідрядних та складносурядних речень, як правило, ускладнених ще і однорідними членами, вставними конструкціями та висловами. Слід зазначити, що, часом, адекватний переклад таких речень становить суттєву проблему у перекладі публіцистичних текстів.

Особливості перекладу підрядних речень в контексті публіцистичного дискурсу, характерною рисою якого вони є, залишаються недостатньо вивченими. Важливість такого дослідження доводить також відсутність єдиного загального підходу до проблеми перекладу підрядних речень різних типів.

У статті зроблено спробу визначити наявні проблеми перекладу українською мовою підрядних речень англомовного публіцистичного дискурсу, проаналізувати особливості перекладу таких речень та сформулювати деякі загальні рекомендації для перекладачів.

Відомо, що публіцистичний дискурс має деякі лексичні та синтаксичні особливості. Так, оскільки публіцистичний дискурс корелює з публіцистичним стилем, йому також притаманна об'єктивність, сучасність, офіційність, послідовність викладення та переконливість мови [1].

© О.Г. Василенко, 2018

Оскільки основною метою публіцистичного дискурсу є вплив на людей, для нього характерне використання безеквівалентної лексики, кліше, стилістичних фігур, тощо. З точки зору синтаксису, можна виділити такі особливості публіцистичного дискурсу, як поширене використання відокремлень, сполучних конструкцій, іменникових словосполучень, однорідних частин речення, риторичних питань, звертань та складних речень з простою структурою.

Багато відомих лінгвістів вивчали різні аспекти проблеми протягом кількох десятиліть. Деякі з них (наприклад, Дж. Біренбаум, Н. Матвєєва, Н. Поспєлов та ін..) цікавилися феноменом синтаксичної підрядності [2; 3; 4], інші (Т. Станішевська, С. Федоренко) вивчали публіцистичний дискурс та різні проблеми його перекладу [5], деякі (Л. Азарова, С. Олександрова, Л. Бархударов, а також Дж. Біренбаум) вивчали особливості перекладу певних видів складних речень [2; 6; 7; 8]. Але, незважаючи на велику кількість наукових публікацій, присвячених різним аспектам проблеми, при проведенні огляду не були знайдені роботи з вивчення проблеми перекладу підрядних речень саме на матеріалі англомовного публіцистичного дискурсу та рекомендації щодо особливостей їх перекладу.

Порівняльний аналіз класифікацій підрядних речень, наведених у роботах відомих дослідників дозволив визначити найбільш уживані в українському та російському мовознавстві класифікації підрядних речень та порівняти їх з англомовними класифікаціями.

Найбільш часто використовуваними класифікаціями в українському та російському мовознавстві є: класифікація складних речень відповідно до особливостей їх синтаксичної структури та семантико-синтаксичних зв'язків між ними (І.В. Вихованець, [9]); класифікація на основі структурно-семантичних чи семантико-структурних принципів (О. Загнітко, В. Бєлошапкова, І. Кручинина, М. Поспелов, О. Пономарів, [10]); класифікація, що базується на логіко-граматичному принципі (Ф. Буслаєв, О. Руднєв, [4, с. 323]); класифікація на основі формально-граматичного принципу (М. Петерсон, О. Пешковський, П. Фортунатов, Л. Булаховський, [4, с. 325]).

Лінгвісти, які вивчали підрядні речення в англійській мові, більш одностайні щодо їх класифікації. Так, Й. Біренбаум, Л. Верба, І. Верховська, Н. Кобріна, Е. Хоменко використовують так звану функціональну класифікацію [11] (класифікація підрядних речень згідно з функцією, яку виконує підрядне речення відносно головного). Ця класифікація відповідає логічно-граматичній класифікації [4], що використовується в українському мовознавстві.

На відміну від інших М. Блох [12] пропонує розділити підрядні речення на три категоріально-семантичні групи: «кваліфікаційні» номінальні підрядні речення; «основні» номінальні підрядні речення; «обставинні» підрядні речення.

Таким чином, не існує загального підходу до типологічної класифікації підрядних речень. Причиною такої різноманітності є складність та багатогранність явища підрядності, внаслідок якої підрядні речення можуть розглядатися з різних сторін. При цьому було виявлено, що досить багато дослідників, як з українського, так і з англійського мовознавства, пропонують використовувати саме функціональну класифікацію, яка є найбільш логічно обґрунтованою серед різноманіття інших класифікацій.

Тому далі в роботі, для проведення лінгвістичних досліджень використовується саме функціональна класифікація. Одночасно з нею, в роботі використовується і запропонована автором класифікація, яка базується на синтаксичній структурі складних речень. Згідно з цією класифікацією виділяються такі речення: речення з одним підрядним; речення з двома підрядними; речення з трьома або більше підрядними; речення зі змішаним типом зв'язку між основними та підрядними реченнями.

Дослідження було проведено на матеріалі 200 складнопідрядних речень, вибраних з соціальних та політичних статей з таких веб-сайтів новин, як: http://bbc.com, http://theguardian.com, http://forbes.com, http://nytimes.com, http://rferl.org, http://heraldtribune.com, http://uatoday.tv, http://post-gazette.com, http://kyivpost.com, та http://telegraph.co.uk.

Дослідження проводилося у два етапи, на першому з яких визначалися тип та структура обраних складнопідрядних речень, а на другому проводився перекладацький аналіз, за допомогою якого були визначені особливості перекладу таких речень, сформовані та узагальнені можливі рекомендації.

При проведенні першого етапу дослідження було виявлено, що в англомовних публіцистичних текстах:

1) найбільш часто використовуються:

– підрядні речення додатку (46% від усіх аналізованих речень).

Наприклад:

Its producer Leala Padmanabhan considers who Mr Miliband is influenced by and how his ideas are shaping his leadership and his party's direction;

– підрядні речення обставин (28%).

Наприклад:

Reporters Without Borders says it's not clear that Mr. Sheremet was the target because the car belonged to his partner, Olena Prytula, the founding editor of Ukrayinska Pravda;

– та підрядні речення означення (13%).

Наприклад:

The question is how Sunderland, which employs nearly 7,000 people, stacks up against other plants in the Renault-Nissan Alliance while the details of the UK's future trading and customs arrangements with Europe remain unclear.

Такий розподіл можна пояснити метою цих типів підрядних речень, спрямованих на надання читачеві більш детальної інформації, що цілком відповідає основній меті публіцистичного дискурсу в цілому.

2) найменш уживаними є такі типи підрядних речень, як:

– підрядні речення підмета (лише 4% від усіх аналізованих речень)

Наприклад:

That Russian officers are providing the brains as well as co-ordination behind the Donetsk and Luhansk separatist forces became clearer last November, when Lt Gen Alexander Lentsov, deputy commander of Moscow's ground forces, appeared in eastern Ukraine;

– та підрядні речення присудка (9%)

Наприклад:

The point of democracy is that it is the ultimate political tool.

Слід зазначити, що складнопідрядні речення з підрядним присудку мають нетипову структуру і через семантику сполучних слів їх можуть легко сплутати з іншими типами підрядних речень (в основному з підрядними реченнями додатку й означення).

3) за структурою у публіцистичному дискурсі переважають складні речення з одним або двома підрядними, що повністю відповідає вказаним вище особливостям синтаксису цього дискурсу.

Наприклад, речення з одним підрядним:

However, sources have told Newsnight that this presents a looming issue for Sunderland.

Речення з двома підрядними:

But he also warned that investment decisions were effectively on hold, until there is more detail on the likely trade and customs arrangements post-Brexit.

Після визначення структурних особливостей складнопідрядних речень, за допомогою перекладацького аналізу було досліджено особливості їх перекладу українською.

Наприклад:

What bothers me about this narrative is that it implies that only oppressive experiences are legitimate.

Переклад: *Що дратує мене в цій розповіді, так це натяки, що лише тяжкий досвід є справжнім.*

Під час перекладу відбулися наступні трансформації:

– Підрядне речення «*What bothers me about this narrative*», яке є підрядним реченням підмета в оригіналі, було перетворене на безсполучникове;

З метою узгодження частин речення прийменник «*about*» було передано з додаванням демонстративного займенника «*у цій*»;

– Також спостерігаємо заміну: число іменника «*experiences*» (у множині) був змінено при перекладі на іменник «*досвід*» (в однині).

Таким чином, ми можемо спостерігати граматичну (синтаксичну) заміну та додавання.

Так, перекладацький аналіз, проведений на прикладі 200 підрядних речень, дозволяє зробити наступні висновки:

1) граматичні та / або лексичні перетворення завжди відбуваються в процесі перекладу. Вони пов'язані з необхідністю адаптації тексту перекладу до норм цільової мови

Наприклад:

Years have passed, and my grandparents would be delighted to know that today Ukrainian is the official language, even though we know Russian and can speak it fluently.

Переклад: *Пройшли роки, і мої бабуся та дідусь були б раді дізнатися, що сьогодні українська мова є державною, незважаючи на те, що ми знаємо російську мову і можемо вільно спілкуватися нею.*

В даному реченні присутній як підрядний, так і сурядний типи зв'язку. В реченні сполучником «*and*» поєднані два незалежні сурядні речення, перше з яких є простим та непоширеним, а в структурі другого є дві підрядні частини: підрядне додатку (приєднано сполучним словом «*that*») та підрядне поступки (приєднано сполучними словами «*even though*»).

Під час перекладу підрядного речення додатку «*that today Ukrainian is the official language*» відбулися наступні трансформації:

– відбулася зміна предикату: іменник «*language*», який є частиною складеного іменного присудка, у перекладі виконує функцію підмета;

– іменник «*language*» було перенесено з кінця до середини речення.

Таким чином, при перекладі підрядного речення можна спостерігати граматичну заміну (Replacement), та перенесення (Transposition) деяких частин речення.

2) найбільш частою трансформацією є заміна, що відбувається практично у кожному реченні, у 42% випадків всіх перетворень:

Наприклад:

In his last column for Ukrayinska Pravda, Mr. Sheremet described how some Ukraine militiamen joined gangs and evaded responsibility for their crimes.

Переклад: *У своїй останній колонці для «Української Правди» пан Шеремет описав, як деякі українські військові приєднуються до збройних формувань та уникають відповідальності за свої злочини*.

Під час перекладу підрядного речення додатку «*how some Ukraine militiamen joined gangs and evaded responsibility for their crimes*» відбулася заміна часу дієслів-присудків було з минулого на теперішній.

3) інтеграція речення відбувається в 1% всіх перетворень, і в результаті підрядне речення перетворюється на частину головного.

Наприклад:

For me, it's my grandma's embroidered shirt, which always reminds me of western Ukraine, where she grew up, worked and where one night in the late 1940s she – together with her husband – were deported to Siberia by the Soviet government simply for being Ukrainian.

Переклад: *Для мене саме вишита сорочка моєї бабусі завжди нагадує мені про Західну Україну, де вона вирісла, де працювала і звідки однієї ночі наприкінці 1940-х рр її – разом з чоловіком - було депортовано радянським урядом до Сибіру просто за те, що вони українці*.

Під час перекладу підрядне «*which always reminds me of western Ukraine*» перетворюється на предикативну частину головного речення, яке в оригіналі є номінативним, таким чином, відбувається злиття речення (Sentence Integration).

Протилежне перетворення – фрагментація речення відбувається у 2% випадків, коли в результаті перекладу одне підрядне речення ділиться на два:

Наприклад:

Reporters Without Borders says it's not clear that Mr. Sheremet was the target because the car belonged to his partner, Olena Prytula, the founding editor of Ukrayinska Pravda.

Переклад: *Представники організації «Репортери без меж» кажуть, що незрозуміло, чи був пан Шеремет мішенню, оскільки машина належала його напарниці, Олені Притулі, яка є головним редактором «Української Правди»*.

Під час перекладу підрядного речення обставини причини «*because the car belonged to his partner, Olena Prytula, the founding editor of Ukrayinska Pravda*» відбулася фрагментація (Sentence Fragmentation): у складі підрядного обставини причини утворилося підрядне означення «*яка є головним редактором «Української Правди»*», у зв'язку з чим добавилися сполучне слово «*яка*» та дієслово «*є*».

4) У 5% випадків відбувається зміна типу підрядного речення, внаслідок чого синтаксична функція членів речення в перекладеному тексті змінюється:

Наприклад:

It's true that before the next election we have to show that we have a range of ideas and approaches partly questioning previous approaches of the Labour Party, but also harnessing some of the better things we did about public services and other issues.

Переклад: *Правда в тому, що перед майбутніми виборами ми маємо показати цілий ряд ідей та підходів, які не тільки частково піддають сумнівам попередні підходи партії лейбористів, але вже успішно задіяні нами у сфері суспільного обслуговування, та інших проблемних питань.*

Під час перекладу відбулися наступні заміни синтаксичних функцій: підрядне «*that before the next election we have to show*», яке в оригіналі є підрядним присудка (Predicative Clause) стало підрядним додатку (Obect Clause); іменник «*true*», який був частиною складеного іменного присудка, став підметом головного речення.

Дослідження показало, що всі фактори, які визначають необхідність перекладацьких трансформацій та призводять до змін у структурі речення, можна розділити на кілька наступних категорій: лексичні, граматичні, логічні, художні фактори та фактори загального сприйняття тексту. Більше того, всі ці групи факторів мають різний ступінь необхідності виконання перекладацьких трансформацій. Так, наприклад, художні фактори мають низький рівень необхідності перетворень, лексичні чинники та фактори загальної сприйняття тексту мають середній рівень необхідності, а граматичні перетворення завжди мають найвищий рівень необхідності виконання перекладацьких трансформацій.

Виходячи з результатів аналізу перекладів, проведених у роботі, у якості загальної рекомендації, автор радить перекладачам використовувати синонімічні конструкції та перетворення лише тоді, коли немає можливості зберегти структуру виразу. Крім того, при перекладі довгих речень, повинно враховуватись сприйняття читача, тобто слід уникати використання надто масивних та перевантажених інформацією речень. В такому випадку краще використовувати інші лексичні засоби для передачі наміру автора, або використовувати фрагментацію довгих речень.

Список використаних джерел

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. Н.Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – 136 с.

2. Биренбаум Я.Г. Сложноподчиненное предложение в современном английском языке: Учебное пособие / Я.Г. Биренбаум. – Челябинск: Челябинский гос. пед. институт, 1981. – 131 с.

3. Матвеева Н.Н. Проблемы парадигматики сложноподчиненного предложения (на материале английского языка) / Н.Н. Матвеева. – Л.: Изд-во Ленинградского университетата, 1984. – 135 с.

4. Поспелов Н.С. О грамматической природе сложного предложения / Н.С. Поспелов // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М.: Просвещение, 1950. – С. 321–337.

5. Федоренко С.В. Англомовний публіцистичний дискурс як соціокультурологічний лінгвістичний феномен сучасного комунікативного простору в перекладацькому аспекті / С.В. Федоренко, Т.І. Станішевська // Молодий вчений. – 2015. – № 1 (16). – С. 194–196.

6. Азарова Л.В. Трансформация сложно–подчиненного предложения с придаточным дополнительным в современном английском языке: автореф. дисс. … канд. филол. наук / Л.В. Азарова. – М., 1968. – 22 с.

7. Александрова С.Я. Сложноподчиненные предложения с придаточными ирреального сравнения в тексте / С.Я. Александрова // Грамматика и перевод: Сб. науч. тр. – М.: МГИИЯ им. М. Тореза, 1988. – Вып. 308. – С. 87–91.

8. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240с.

9. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис: Підручник / І.Р. Вихованець. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.

10. Загнітко А.П. Теоретична граматика української мови: Синтаксис / А.П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – 662 с.

11. Хоменко Е.Г. Граматика англійської мови: Навчальний посібник. / Е.Г. Хоменко. – К.: Знання-Прес, 2007. – 606 с.

12. Блох М.Я. Теоретическая грамматика английского языка / М.Я. Блох. – М.: Высшая школа, 1983. – 383 с.

References

1. Arutjunova, N.D. *Diskurs* [Discourse]. *Lingvisticheskij jenciklopedicheskij slovar* [Linguistic encyclopedic dictionary]. Moscow, Progress Publ., 1990, 136 p.

2. Birenbaum, Ja.G. *Slozhnopodchinennoe predlozhenie v sovremennom anglijskom jazyke* [Complex sentence in modern English]. *Uchebnoe posobie* [Tutorial]. Cheljabinsk, Chelyabinsk State Pedagogical Institute Publ., 1981, 131 p.

3. Matveeva, N.N. *Problemy paradigmatiki slozhnopodchinennogo predlozhenija (na materiale anglijskogo jazyka)* [Problems of the paradigmatics of compound sentences (based on English language material)]. Leningrad, The Leningrad Universitet Publ., 1984, 135 p.

4. Pospelov, N.S. *O grammaticheskoj prirode slozhnogo predlozhenija* [On the grammatical nature of a complex sentence]. *Voprosy sintaksisa sovremennogo russkogo jazyka* [The syntax of the modern Russian questions]. Moscow, Prosveshhenie Publ., 1950, pp. 321-337.

5. Fedorenko, S.V., Stanishevs'ka, T.I. *Anglomovnyii publicistichnyii dyskurs jak sociokul'turologichnyii lingvistichnyii fenomen suchasnogo komunikatyvnogo prostoru v perekladatskomu aspekti* [English-language publicistic discourse as a socio-cultural and linguistic phenomenon of the modern communicative world in the translation aspect]. *Molodyii vchenyii* [The Young Scientist], 2015, no. 1 (16), pp. 194-196.

6. Azarova, L.V. *Transformacija slozhno-podchinennogo predlozhenija s pridatochnym dopolnitel'nym v sovremennom anglijskom jazyke*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Transformation of a subordinate sentence with an additional clause in modern English. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1968, 22 p.

7. Aleksandrova, S.Ja. *Slozhnopodchinennye predlozhenija s pridatochnymi irrealnogo sravnenija v tekste* [Complex sentences with subordinate surreal comparison in the text] *Grammatika i perevod: sbornik nauchnyh trudov* [Grammar and translation: Collection of scientific papers]. Moscow, M. Thorez Moscow State Institute of International Relations Publ., 1988, issue 308, pp. 87-91.

8. Barhudarov, L.S. *Jazyk i perevod (Voprosy obshhej i chastnoj teorii perevoda)* [Language and Translation (Questions of General and Particular Translation Theory)]. Moscow, Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 1975, 240 p.

9. Vyhovanets, I.R. *Gramatyka ukraiinskoii movy. Syntaksys: Pidruchnyk* [Grammar of the Ukrainian language. Syntax: Tutorial]. Kyiv, Lybid Publ., 1993, 368 p.

10. Zagnitko, A.P. *Teoretychna gramatyka ukraiins'koii movy: Syntaksys* [Theoretical grammar of the Ukrainian language: Syntax]. Donetsk, DonNU Publ., 2001, 662 p.

11. Homenko, E.G. *Gramatyka angliiskoii movy: Navchslnyii posibnyk*. [English Grammar: Tutorial]. Kyiv, Znannja-Pres Publ., 2007, 606 p.

12. Blokh, M. Ja. *Teoreticheskaja grammatika anglijskogo jazyka* [Theoretical English Grammar]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 1983, 383 p.

В статье определяются и исследуются имеющиеся проблемы перевода на украинский язык придаточных предложений с англоязычного публицистического дискурса, анализируются особенности их перевода и приводятся некоторые общие рекомендации.

Исследование проводится на материале 200 сложноподчиненных предложений. Определено, что наиболее часто используются придаточные предложения дополнения и обстоятельства, наименее употребляемыми являются придаточные предложения подлежащего и сказуемого. По структуре в публицистическом дискурсе преобладают сложные предложения с одним или двумя подчиненными. Показано, что в процессе перевода всегда происходят грамматические и/или лексические транс-

формации. Наиболее частой из них является замена, наименее распространенными трансформациями является интеграция предложения и изменение типа придаточного предложения. Все факторы, определяющие необходимость переводческих трансформаций, делятся на лексические, грамматические, логические, художественные и факторы общего восприятия текста, которые имеют разную степень необходимости выполнения переводческих трансформаций.

Ключевые слова: придаточные предложения, публицистический дискурс, переводческие трансформации.

In the article, the existing issues and peculiarities of the English-language publicistic discourse sentences translation into Ukrainian are analyzed; and some general recommendations are given.

The material for the research was 200 complex sentences. It is defined that Object and Adverbial Modifier subordinate clauses are the most frequently used, the Subject and Predicate subordinate clauses are the least used. According to the structure of the complex sentences, the sentences with one or two clauses are dominated in the publicistic discourse. It has been demonstrated that grammatical and/or lexical transformations always occur in the translation process. The most common transformation is the Replacement, the least common are the Sentence Integration and the change of their type. All factors that cause translation transformations are divided into lexical, grammatical, logical, artistic and general perceptual factors that have different degrees of need for translation transformations.

Key words: subordinate sentences, publicistic discourse, translation transformations.

Одержано 21.03.2018.

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-301-307
УДК 81'255.4

О.Г. ПАВЛЕНКО,
доктор філологічних наук,
професор кафедри англійської філології
Маріупольського державного університету

МЕТОДИ НЕЙТРАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНИХ БАР'ЄРІВ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

У статті окреслено художній переклад з позицій його культуротворчої складової, визначено методи подолання культурних бар'єрів через дотримання принципів культурного релятивізму й прочитання культурного сценарію. Доведено, що трансформація художнього тексту в систему іншої культури здійснюється в межах лінгвокультурного досвіду перекладача, умотивованим використанням соціокультурних контекстів з урахуванням існуючих спільних рис та розбіжностей.

Ключові слова: культурний сценарій, культурні бар'єри, перекладацький оптимізм, псевдопереклади, текстова сітка.

Стрімке зростання дослідницького інтересу до проблем, пов'язаних із вивченням художнього перекладу, підтверджується полісистемністю репрезентації цього феномену, що розкриває його головну сутність через окреслення останнього як особливого «прошарку» художніх творів зі своїми характерними рисами, типологічними особливостями й законами функціонування. Про це засвідчують академічні праці провідних перекладознавців і компаративістів (М. Гарбовский, Л. Грицик, Д. Дюришин, Р. Зорівчак, Л. Коломієць, М. Конрад, М. Новикова, О. Швейцер та ін.), у яких із певною точністю наукового інструментарію визначені ключові категорії порівняльного літературознавства щодо перекладу як дієвої форми міжлітературної взаємодії.

Прочитання художнього твору в новому літературному контексті спрямовує дослідницьку оптику не тільки на вирішення питань традиційного характеру, пов'язаних з адекватністю, еквівалентністю оригіналові, типологіями трансформаційних операцій, а й тих, що підпорядковуються завданню осягнути перекладений твір на рівні його загальних характеристик і типологічних ознак, проявлених у креативних і рецептивних аспектах.

Відтак на перший план виступають завдання щодо осмислення художнього перекладу як багатопланової концентрованої форми словесного мистецтва, визначення мотивів внутрішньої «включеності» явищ інших літератур у художній процес літератури-реципієнта й «форм наративного розгортання її національного змісту» [1, с. 233]. Отже, на авансцену мистецького зацікавлення виходить закономірність усвідомлення перекладу як культурної взаємодії, симбіозу «Свого» й «Чужого», що зводиться не лише до запозичення сюжетів і мотивів, а й способу життя та образу мислення, акультурації (acculturation – А. Лефевр), коли всі ці модуси починають «працювати» в цільовій культурі вже на новому змісті, засвідчуючи своє органічне входження в естетичний універсум іншої культури і складаючи, таким чином, його культурний капітал (cultural capital – П.Бурд'є).

Включення в український культурний контекст художніх перекладів з інших мов визначається, перш за все, через розуміння перекладацької творчості як способу оновлення естетичного коду оригіналу, його художньої рекреативності, зумовленої максимальним проникненням у текст оригіналу з його подальшою проекцією на текст цільової культури, готовністю «відійти подалі, щоб знову наблизитись» [2, с. 712]. За С. Басснетт, усвідомлення

© *О.Г. Павленко, 2018*

такої ситуації відбувається через прочитання «*культурного сценарію*» («cultural script»), що постає еталонною програмою діяльності перекладача, заданою соціальними умовами та наявними в його культурі знаннями, правилами та естетичними цінностями. При цьому досягнення рівня динамічної еквівалентності перекладу відбувається через успішне подолання перекладачем меж неперекладності, пов'язаних з відображенням соціально-історичного та культурного контексту першоджерела.

До методів нейтралізації культурних бар'єрів, запропонованих П. Ньюмарком, зараховуються: *натуралізація* (слово культури оригіналу переноситься без змін у текст перекладу); *нейтралізація* (слово культури оригіналу нівелюється, перефразовується культурно-нейтральними словами); *дескриптивний* і *функціональний еквівалент* (перший репрезентує конкретні ознаки об'єкта, другий – виокремлює мету культурно-прецедентного слова); *пояснення-зноски* (перекладач надає додаткову інформацію про слово культури цільовому читачу); *культурний еквівалент* (культурно-прецедентне слово мови оригіналу знаходить лексичний відповідник у перекладі); *компенсація* (втрата важливого значення в одній частині тексту компенсується в іншій [3].

Для відтворення культурно-прецедентних текстів іншою мовою дослідник наголошує на використанні двох контроверсійних методів – *переміщення* (transference) та *компонентного аналізу* (componential analysis). Перший надає тексту «місцевого колориту, зберігаючи культурно-прецедентні слова та поняття, які не завжди є зрозумілими для носія іншомовної культури, другий, на думку дослідника, є «найточнішим методом перекладу, який виключає культуру і робить акцент на повідомленні» [3, с. 176].

Ідеться не стільки про мовні «знахідки», скільки про ретельний вибір стилістичного орієнтиру, поєднання принципів модернізації і архаїзації, згладжування міжкультурної асиметрії, що мають забезпечити перекладу природність звучання, естетичну досконалість і художність. З цією метою дослідники (С. Басснетт, Р. Белл, А. Лефевр) пропонують у дозволених рамках включати в цільовий текст інформацію, що віддзеркалює культурну специфіку тексту оригіналу (culture-oriented information), відповідно вилучаючи «надлишкову» (redundant), «нечитабельну» (unreadable), і навіть «звільняючись від її пут» (breaking the chackles) [4, с. 50]. Зазначене проектується на ідеологічну «надлишковість», що також має регулюватися перекладом (одна з функцій, яку виконує переклад згідно з маніпулятивною теорією – О.П.). Іншого формату в цій площині набуває також поняття «експлікації» (пояснення), яке, на відміну від перекладацьких коментарів, що подаються у вигляді виносок, потребує висвітлення інтерпретаційного потенціалу культурно-історичних реалій як змістоутворюючих засобів оригіналу через більш розгорнуте їх тлумачення, експлікацію змістової складової тексту у вигляді перекладацьких інтерпретацій.

Варто зауважити, що подолання негативного впливу культурного бар'єру здійснюється через усвідомлення перекладачем «принципу культурного релятивізму» (К.Леві-Стросс), згідно з яким поведінку людини, у тому числі й мовленнєву, треба оцінювати в рамках її власної культури, а не з позицій інших культур. Саме врахування особливостей культури сприяє осмисленню перекладачем горизонтів власного духовного життя, розкриває можливості трансформувати текст в систему іншої культури й «переформувати її в термінах свого лінгвокультурного досвіду» [5, с. 47]. Такі перетворення неминуче залишають у тексті щось неперекладеним, і ступінь цієї неперекладності залежить від настанови перекладача, а саме, за А. Ткаченком, перекладацького «*оптимізму / песимізму*».

Перекладацький песимізм базується на уявленнях про акт мистецької творчості як «неповторної», «раціонально непояснюваної дії», що провокує перекладача до вияву певних коливань щодо подолання лінгвокультурних бар'єрів, які найчастіше зумовлені національно-маркованою лексикою (власні назви, слова-символи, реалії, екзотизми, варваризми, фонова лексика, конотативні слова тощо). Натомість перекладацький оптимізм наголошує на типологічній подібності психології творення та принциповій можливості перекодувати одну знакову систему в іншу. При цьому неминучі втрати мають бути відшкодовані за рахунок додаткових засобів цільової мови. Така «перекладацька компенсація», за слушним ствердженням А. Ткаченка, розкриває перед перекладачем можливості репрезентації власної конгеніальності, що визначається не тільки через досконале володіння мовою і

культурою іншого народу, а й розгортається в дискурсі перформативу «творити не тільки в раціональному, а й емоційному регістрі з повною духовною самовіддачею» [6, с. 327].

З іншого боку, наслідком дії культурної контрарності в перекладі виступає визнання його обмеженості. Це означає, що абсолютне відтворення оригіналу іншою мовою практично неможливе, і вимогу «переклад повинен читатися як оригінал» навряд чи можна виконати повністю, оскільки це передбачає повну адаптацію тексту до норм іншої культури, з урахуванням існуючих спільних рис та розбіжностей. У цьому контексті переклад постає як *«рефракція»,* або *«заломлення»* («refraction»), виступаючи певною мірою «викривленим віддзеркаленням першоджерела» [4], своєрідною «призмою», через яку заломлюється текст оригіналу, втрачаючи органічність його складових, що надає можливості відстежити <…> «приховані й неприховані відхилення від норми, наявні парадигмальні зміни в їх трансформації і розвитку» [4].

Входження в континуум іншої художньої свідомості таких «зразків» словесного мистецтва неминуче спотворює читацькі уявлення про культуру-джерело, проте їх популярність серед пересічної читацької аудиторії не викликає сумнівів, про що наголошує С. Басснетт у статті «When is a Translation Not a Translation?» («Коли переклад не є перекладом»). Оперуючи поняттям «*таємної змови*» («collusion»), коли перекладач «закулісно домовляється» («collude») з читачем, що здійснений ним переклад є власне перекладом, дослідниця застерігає читача від «спокуси потрапити в оману», оскільки спроби визначити, як і навіщо «*псевдопереклади*» («pseudo-translations» – Г. Турі) «маскуються» під переклади, не завжди виявляються вдалими.

Термін «псевдопереклад» («pseudo-translation») уведений у науковий обіг Гідеоном Турі (професором Тель-Авівського університету, перекладознавцем, засновником дескриптивної школи перекладу), корелює з поняттям «джамбулізації» літератури, запропонованим Є. Вітковським для позначення процесів фальсифікації «перекладів» поетичних творів «національної класики» (народів Дагестану, Уралу, Алтаю, Сибіру, Далекого Сходу, Киргизії та ін.), яких у більшості випадків не існувало в оригіналі. Проте на виконання завдання «партії» продемонструвати дружбу народів колишнього СРСР як «найвище вираження гуманізму» через «малі» літератури (знайти таку літературу, навіть якщо її не існувало й зробити з неї «правильну») відповідно до вимог «партійності мистецтва» під гаслами «вирішення великих соціальних проблем епохи». З цією метою апологетами «комуністичної партійності мистецтва» було розроблено схему, згідно з якою спочатку писався «переклад» із досить оптимістичним і ідеологічно витриманим змістом, потім у довільній формі створювався «оригінал» мовою автора, а згодом підбирався і відповідний автор, якого оголошували «народним поетом». Так з’явилася народна поезія – «переклади» (які насправді були псевдоперекладами) поем і пісень, переказів і легенд про справедливість і мудрість народної влади, яка звільнила свій народ від ланцюгів неволі, пригнічення і страху та відкрила можливості творити нове життя і народну культуру.

Теоретичне обґрунтування проблеми псевдоперекладу знаходимо також у працях словацького дослідника А. Поповича, в яких для осмислення цієї проблеми вживається поняття «фіктивного перекладу», коли автор використовує «перекладацький ажіотаж заради здійснення власної літературної програми» [7, с. 20]. Під псевдоперекладом розуміється не лише оригінал, який видається за переклад, а й переклад, який сприймається як оригінал. Така невизначеність і «розмитість» ставить під сумнів деякі зі сталих уявлень, передусім віру в цілковиту відмінність між перекладом і оригінальним твором [8, с. 185], проте незаперечним є усвідомлення «їхнього тісного зв’язку зі справжніми перекладами з точки зору місця в культурі» [9, с. 45]. З цього приводу Г. Турі зазначає, що «удавання з оригінального твору перекладу не завжди було настільки крайнім випадком, як це, ймовірно, вдається сьогодні <…> й до того ж псевдопереклади не такі вже й виняткові та курйозні явища, якими їх надмірно часто виводять в літературі. Де факто вони виявляються надзвичайно промовистими в дослідженні культури, особливо в історичному аспекті, включаючи й орієнтовані на культуру студії перекладу» [9, с. 41].

Осмислення сутності цього перекладознавчого феномену відкриває можливості визначити його «сумнівний статус» й обґрунтувати причини його виникнення, серед яких на перший план виходять цензурні обмеження й ідеологічні табу, коли окремі оригінальні

твори культури-джерела зазнавали утисків і різних форм мовної дискримінації (зокрема, українське художнє слово постсталінської доби, що редукувалось до царини красного письменства), запровадження нових, відмінних від традиції, нестандартних елементів, бажання надати тексту «величі й респектабельності», прагнення до творчого самоствердження через очікувані результати читацьких сподівань, умисне прозоре й відверте поширення прийому «знайденого рукопису» тощо. Використання таких тактик дозволяє автору «творити без обмежень», свідченням чого є маскування «вільнодумних» мотивів і сюжетів під переклади (з приписками: «з латинської», «з Роберта Бернса», «з англійської», «з французької», «з Андре Шеньє» тощо), коли спочатку створюється переклад, а пізніше за його зразком – текст оригіналу (а іноді зазначається й фіктивний «автор» неіснуючого оригіналу), прозові переклади поетичних творів, удавані переклади нотаток, щоденників, листів, мемуарної прози вигаданих авторів тощо.

Історії появи творів такого роду та їх авторства підкреслюють ступінь, у якому «закон про авторське право, що настільки чітко проводить межу між перекладами та оригінальними творами, між перекладачами та авторами першотворів, є всього лише соціальною фікцією відносно недавньої чинності, якою є також, за кореляцією, і паразитична концепція псевдоперекладу» [10, с. 183]. Прикладами псевдоперекладів виступають різні французькі й англійські переклади Дж. Чосера та Дж. Гавера, що подаються читачеві «чи то як коментарі, чи то як оригінали, чи то як найцікавіше, просто подаються, не визначені ані як коментарі, ані як переклади, ані як першотвори» [10, с. 184]. До сучасних українських псевдоперекладів О. Кальніченко зараховує «переклади з арабської» М. Рябчука та переклади «поезії давніх кельтів» Ю. Винничука [11, с. 54].

Серед інших понять, на використанні яких наголошує культурологічна парадигма перекладознавства, виступають поняття «*авторитетності*» («authority») й «*законності*» («legitimacy») культури, що мають впливати не тільки на вибір текстів для перекладу, а й затверджувати норми перекладацького письма й обрані перекладачем стратегії діяльності. Це означає, що існуючі в певній культурі норми визначають «набір взаємопов'язаних між собою елементів, наділених спільними характеристиками й концептуальними сенсами, що <…> цілком вкладаються в узгоджену «системою» мистецьку модель, яка сприймається як даність» (переклад наш – О. П.) [4, с. 14]. З огляду на це А. Лефевр репрезентує літературну систему як таку, що «має подвійний механізм управління – один, що функціонує поза системою за допомогою «опіки» й «покровительства» (patronage), і другий, що діє зсередини цієї системи (літературні твори та їх автори), визначаючи перший як підпорядковану конкретній політичній меті ідеологічну конструкцію, покликану заволодіти суспільною свідомістю» (переклад наш – О.П.) [4, с. 15]. Авторитет культури, що визначає параметри перекладацької діяльності, встановлені «покровителем», не виключає можливості естетичного опору, результатом якого має виступити етноцентричний переклад, «прилаштований під цільову культуру, <…> позбавлений «всього чужого, екзотичного, що не піддається тлумаченню і розумінню» (переклад наш – О. П.) [4, с. 120], і такий, що постає об'єктом досліджень окремої галузі перекладознавства.

З метою кращого розуміння «імпорту» текстів з однієї культури в іншу західні дослідники (С. Басснетт, А. Лефевр, та ін.) послуговуються поняттям «*текстової сітки*» («textual grid») і більш широким поняттям «*концептуальної сітки*» («conceptual grid»), сутність яких пояснюють тим, що кожна культура «володіє певним арсеналом текстів художніх творів», які визначають систему суспільних цінностей, виступають засобом освоєння світу і формування соціуму у всьому спектрі його зв'язків. Не заперечуючи настанови на їх «унікальність й культурозначущість», А. Лефевр стверджує, що оригінальні тексти і створені за допомогою перекладу тексти-аналогії посідають різні місця у відповідних текстових мережах національних культур. Вартою уваги є проголошена дослідниками теза про те, що чисельний склад творів, які «отримали дозвіл» увійти до «чужої культури», є моделюючою й змінною категорією не стільки залежно від популярності автора тексту оригіналу, скільки від естетичної вартості перекладу, часової дистанції, зміни літературних традицій тощо. Така мінливість текстових локусів всередині однієї культури дає підстави стверджувати, що в деяких випадках перекладені твори (йдеться про якісно виконані переклади) посідають більш привілейовані позиції в текстовій сітці вихідної культури, ніж існуючі в ній тексти оригіналу.

Знаходячи відповідний відгук у суспільстві, такі переклади сприяють формуванню публічної думки, конструюючи свідомість і редукуючи почуття, і тому можуть бути зараховані до *культурного капіталу* (cultural capital) нації, який «має поширюватися, розповсюджуватися й певним чином регулюватися через переклади» [12, с. 17]. Саме «*розповсюдження*» («circulation») культурного капіталу як у межах однієї культури (конвергенція елітарної та масової культури), так і поза її простором, що виступає ключовою тезою культурологічної концепції А. Лефевра, зумовлює трансформацію механізмів культурної ідентифікації особистості (перекладача), відкриваючи перспективи індивідуального саморозвитку, творчого поступу й духовної еволюції. Це означає, що криза тієї моделі культурної ідентичності, яка домінувала в минулому, виформовує нову ідентифікаційну модель, ця модель як «фундаментальна база соціальних значень» генерує нові культурні пріоритети й забезпечує вищий рівень самовираження культури. Отже, виконуючи місію «регулятора й дистриб'ютора» культурного капіталу [4], переклад інтерпретує нові смисли «культурного сьогодення», встановлюючи певні «ціннісні координати ідентифікаційних стратегій культури, у межах якої він працює» [12, с. 47].

Про мистецьку вартість художніх творів, що стали надбанням іншої культури, свідчить не тільки їх виразно інтелектуальне й аксіологічне спрямування, а й «кількісна наповненість» перекладів одного твору, що відбувається в процесі творчого змагання. Це означає, що оригінальний текст, перекладений декілька разів, має більше шансів утримувати пріоритетні позиції в сприймаючій культурі, ніж текст, представлений в одному перекладі, і тому «місце його дислокації» має бути наближене до центру уявної осі текстової сітки. Рівень мистецької інтуїції перекладача, векторами якої задаються масштаби репрезентації текстів іншої культури, розгортає, таким чином, уявлення про інший культурно-комунікативний простір, через який формується національний образ світу, інтелектуальний досвід, ціннісні пріоритети етнічної спільності, втілені в художніх структурах. Саме така «жива словесна наснаженість висвітлених «у новому обличчі» (П. Топер) текстів, за переконанням А. Лефевра, дозволяє їм «розсунути» текстову сітку цільової культури й посісти в ній максимально значуще місце [12].

Осмислення культуротворчої парадигми художнього перекладу акцентує увагу дослідників на її загальнофілософському значенні: переклад виступає антропологічною константою буття людини, інструментом розуміння, тлумачення й спілкування, формуючи ґрунт для творчого розвитку особистості й суспільства й створюючи основу для об'єднання етносів [13]. Перебуваючи «на межі двох культур», переклад уможливлює їх взаємопроникнення «у зростаючій кількості його сторін і аспектів», виступаючи, таким чином, засобом з'єднання, компромісу, особливо там, де існує розкол, загроза катастрофи зіткнень культурних спільнот [13].

Незаперечну силу доказовості й переконливості у зв'язку з цим має розроблена М. Новиковою типологія перекладацьких контекстів, яка обґрунтовує багаторівневий зв'язок між перекладним текстом і культурою й репрезентована такими конституентами: контекстом перекладацького циклу, який об'єднує риси перекладацького стилю, властиві групі перекладів; контекстом перекладацької творчості; контекстом стилістичної традиції цільової мови; національно-культурним контекстом та добою); всесоюзним контекстом, що дозволяв вийти за рамки однієї національної культури (це особливо актуально в інтерпретаційному полі сьогодення, коли до українського культурного контексту залучаються інші мовно-культурологічні контексти).

Аналізуючи складний спектр проблем, пов'язаних із перекладацьким стилем, М. Новикова застерігає дослідників від схематичного потрактування поняття перекладацької інтерпретації, наголошуючи на необхідності його використання як одного із етапів *творчого* процесу перекладу, який здійснюється на всіх рівнях осмислення оригіналу – філологічного розуміння стилістичного осягнення й усвідомлення художніх цінностей. При цьому дослідниця виходить з того, що єдність перекладацької концепції першотвору не виключає різних стилістичних репрезентацій цієї концепції [14]. Отже, інтерпретація, яка сприймає текст як замкнуту, іманентну структуру, прирікає переклад на невдачу; натомість інтерпретація, яка ґрунтується на усіх його найскладніших відносинах із дійсністю та історико-літературним процесом, уможливлює заглиблене прочитання тексту й широке його коментування. Це надзвичайно важливо для розуміння й адекватного сприйнят-

тя іншомовної літератури, яка «наскрізь ремінісцентна» і пронизана глибинним історико-культурним змістом, що цілком відповідає розумінню перекладацького стилю. Своєю чергою, суб'єктність особистості (перекладача) є формовиявом її інтенціонального воління з використанням можливостей соціокультурних контекстів. Погоджуємось із думкою дослідниці про те, що входження вихідного тексту в цільову культуру не є «поелементним перенесенням міжмовних відповідників, а виступає складним відтворенням діалогічної природи тексту, ширше – контексту [14, с. 76]. Це дає підстави кваліфікувати переклад як *змістову* й *стилістичну систему*, відмінну від авторської системи і неідентичну їй. Іншими словами, перекладацький контекст вимагає варіювання плану вираження (а відтак і плану змісту), синтез об'єктивних міжмовних відповідників й індивідуального стилю перекладача, об'єднання перекладацьких стилів із загальноприйнятим перекладацьким методом.

Таким чином, типологія перекладацьких контекстів, що відкриває шляхи до подолання існуючих культурних бар'єрів, створює «культурологічну історію національної літератури» й проектує бачення твору як художнього цілого в літературному / культурному процесі. При цьому *художня* (ідейно-естетична, емоційно-експресивна, стилістична) відповідність, що виступає головним критерієм адекватності, не завжди збігається з лексичною. Йдеться про впливи і взаємовпливи художніх свідомостей (автора і перекладача), що здійснюються за тим самим принципом відповідності (конкордансу), зважаючи на особливості використання засобів національної мови залежно від ідей, тем, системи образів, жанру твору й задуму письменника. Це дозволяє перекладачеві конструювати нову художню дійсність, формувати власну етику, прагнення до постійного вдосконалення і розвитку.

Список використаних джерел

1. Гуревич П.С. Культурология. Курс лекций: учебник для вузов / П.С. Гуревич. – М.: Проект, 2003. – 280 с.

2. Череватенко Л. «Сподіваюсь, ніхто не скаже, що я не знаю української мови»: Післямова / Л. Череватенко // Фразеологія перекладів Миколи Лукаша: Словник-довідник / Укл. О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2002.–735 с.

3. Newmark P. About Translation / P. Newmark. – Clevedon; Adelaide: Multilingual Matters Ltd., 1991. – 184 p.

4. Lefevere A. (ed.). Translation. History. Culture: A Sourcebook / A. Lefevere. – London; New York: Routledge, 1992. – 182 p.

5. Тарасов Е.Ф. Язык как средство трансляции культуры / Е.Ф. Тарасов // Язык как средство трансляции культуры. – М.: Наука, 2000. – С. 45–54.

6. Ткаченко А.О. Розмовні переклади одного вірша як матеріал компаративіста / А.О. Ткаченко // Літературознавча компаративістика.– Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002.– С. 318–336.

7. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 199 с.

8. Robinson D. Pseudo-translation / D. Robinson // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Baker M. (ed). – London; New York: Routledge, 1998. – P. 183–185.

9. Toury G. In Search of a Theory of Translation. / G. Toury. – Tel Aviv: Porter Institute for Semiotics and Poetics, 1980. – 159 p.

10. Toury G. Descriptive Translation Studies and Beyond / G. Toury. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. – 312 p.

11. Кальниченко О.А. Історія перекладу та думок про переклад в текстах та коментарях: навч. посібник для студ. вищих навч. закл. / О.А. Кальниченко, В.О. Подміногін. – Харків: Вид-во НУА, 2005. – Ч. 1. – 132 с.

12. Bassnett S. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation / S. Bassnet, A. Lefevere. – Clevedon: Multilingual Matters, 1998. – 143 p.

13. Рябова М.Э. Философские основы перевода / М.Э. Рябова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://study-english.info/article033.php (Останнє звернення 15.04.2018).

14. Новикова М. Национальное и интернациональное в индивидуальном стиле переводчика / М. Новикова // Художественный перевод: Вопросы теории и практики. – Ереван: Издательство Ереванского университета, 1982. – С. 74–78.

References

1. Gurevich, P.S. *Kulturologiya. Kurs lektsiy: uchebnik dlya vuzov* [Cultural Studies. A course of lectures: a textbook for University Students]. Moscow, Proekt Publ., 2003, 280 p.

2. Cherevatenko, L. «*Spodivayus, nihto ne skazhe, scho ya ne znayu ukrayinskoyi movi»: Pislyamova* ["Hope nobody will say that I do not know the Ukrainian language": Postmodern]. *Frazeologiya perekladiv Mikoli Lukasha: Slovnik-dovidnik* [Phraseology of translations of Nikolai Lukash: Dictionary-directory]. Kyiv, Dovira Publ., 2002, pp. 711-734.

3. Newmark, P. About Translation. Clevedon, Adelaide, Multilingual Matters Ltd., 1991, 184 p.

4. Lefevere, A. Translation. History. Culture: A Sourcebook. London, New York, Routledge, 1992, 182 p.

5. Tarasov, E.F. *Yazyik kak sredstvo translyatsii kulturyi* [Language as a means of cultural transmission]. Moscow, Nauka Publ., 2000, pp. 45-54.

6. Tkachenko, A.O. *Rozmovni perekladi odnogo virsha yak material komparativista*. *Literaturoznavcha komparativistika* [Conversational translations of one poem as a comparative material. Literary Comparative Studies]. Ternopil, TDPU Publ., 2002, pp. 318-336.

7. Popovich, A. *Problemyi hudozhestvennogo perevoda* [The problems of literary translation]. Moscow, Vyisshaya shkola Publ., 1980, 199 p.

8. Robinson, D. Pseudo-translation. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London, New York, Routledge, 1998, pp. 183-185.

9. Toury, G. In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv, Porter Institute for Semiotics and Poetics, 1980, 159 p.

10. Toury, G. Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995, 312 p.

11. Kalnichenko, O.A. *Istoriya perekladu ta dumok pro pereklad v tekstah ta komentaryah: navch. posibnik dlya stud. vischih navch. zakl* [History of translation and thoughts on translation in texts and comments]. Kharkiv, NUA Publ., 2005, part 1, 132 p.

12. Bassnett, S. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation. Clevedon, Multilingual Matters, 1998, 143 p.

13. Ryabova, M.E. *Filosofskie osnovyi perevoda* [Philosophical bases of translation]. Available at: http://study-english.info/article033.php (Accessed 15 April 2018).

14. Novikova, M. *Natsionalnoe i internatsionalnoe v individualnom stile perevodchika* [National and international issues in the individual style of the translator]. Erevan, Izdatelstvo Yerevanskogo Universiteta Publ., 1982, pp. 74-78.

В статье осмысливается художественный перевод с позиций его культуротворческой составляющей, определены методы преодоления культурных барьеров через соблюдение интерпретатором принципов культурного релятивизма и прочтения культурного сценария. Доказано, что трансформация художественного текста в систему иноязычной культуры осуществляется в пределах лингвокультурного опыта переводчика, обусловленного социокультурными контекстами с учетом существующих в них общих черт и различий.

Ключевые слова: культурный сценарий, культурные барьеры, переводческий оптимизм, псевдопереводом, текстовая сетка.

The article highligts literary translation in the context of its cultural value as well as defines methods coming to break cultural barriers through practical adherence to the principles of cultural relativism and reading the cultural scenario. The transformation of the literary text into the new cultural environment identifies linguistic and cultural experience of the translator as well as assesses the impact of the socio-cultural contexts characterised by certain differences and similarities.

Key words: cultural scenario, cultural barriers, translation optimism, pseudo translations, text grid.

Одержано 21.03.2018.

ISSN 2523-4463 (print) ВІСНИК УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ.
ISSN 2523-4749 (online) Серія «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ». 2018. № 1 (15)

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

В.И. СИЛАНТЬЕВА,
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой зарубежной литературы
Одесского национального университета имени И.И. Мечникова

ИГРА КАК ЖИЗНЬ И ОТРАЖЕНЬЕ ЖИЗНИ
Рецензия на книгу О.А. Корниенко «Игровая поэтика в литературе» (К.: Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. – 242 с.)

« – Я, право, не знаю, смогу ли играть по всем правилам…»
Ст. Цвейг

«Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова … шампанское явилось, разговор оживился, и все приняли в нем участие…»
А.С. Пушкин

Однажды мне повезло: на одной из научных конференций я слушала и радовалась тому, что слышу доклад Оксаны Александровны Корниенко, посвященный проблеме «Интернет и литература». Доктор филологических наук, профессор О.А. Корниенко уверенно структурировала, как мне казалось, совершенно хаотичный пласт современного «интернет-чтива», ее жанровые обобщения были уместны, доказательны и показательны – я восхищалась и думала о том, как устарела моя профессиональная система отсчета. Вот, дескать, воспитанная в традициях строгого академизма, я не успеваю за теми, кто ныряет к «дельфинам», которые, посвистывая и дразня нас, формируют новое представление о культурной и межкультурной коммуникации. Вот, дескать, получается: мне – на обочину и «отброшенкой», а киевской коллеге – в гущу событий. «Ну что ж, – тянула я свою “телегу” по эмоциональному бездорожью, – Национальному педуниверситету имени

М.П. Драгоманова повезло: кафедру русской и зарубежной литературы возглавляет знающий и очень современный человек». «Да еще и большой профессионал». «Да еще и доступно-содержательный преподаватель». «Да еще и женщина “глаз не оторвать’».

© *В.И. Силантьева, 2018*

Прошло время, и в книге О.А. Корниенко «Игровая поэтика в литературе» я прочла об Интернете как новой информационной системе, обозначившей момент перехода от «Галактики Гуттенберга» к электронной Сети (с. 191). И пусть эта массовая коммуникация превращает мир в «глобальную деревню» («Global village»), то есть усредняет восприятие мира, а вместо последовательно-логического навязывает человеку клиповое мышление, но она существует и нуждается в осмыслении. А кому обобщать и осмыслять? – Естественно, ученым. Историкам и философам в своем пространстве, а филологам, им – в пространственном языковом и литературном континууме.

Признаюсь: еще десять лет назад я бы пожалела Оксану Александровну, сказав ей, что лучшие годы отпущенного ей научного мышления она необдуманно тратит на осмысление низовой культуры, но по прошествии этих десяти лет, даже я – всегдашняя сторонница академически устойчивого, атрибутированного и временем проверенного литературоведения – должна признать: тот уровень научности, который демонстрирует О.А. Корниенко, в адресованном студентам своем пособии, профессионально безупречен.

В эту книгу Интернет-литература вошла только одной из частей исследования. Работа посвящена анализу игровых моделей, зафиксированных в литературе Нового и Новейшего времени. Огромный пласт искусства слова XX–XXI вв. подвергнут философско-эстетическому и теоретико-литературоведческому осмыслению. Причем, и очень часто, на уровне языковых микроэлементов текста. Признаюсь: я читала исследование Оксаны Александровны с наслаждением, потому что профессорская эрудиция восхищает, обозначает высоты профессионального служения делу и ориентирует на соответствующий уровень познания и анализа.

Выстраданный нашим поколением тезис о том, что усиление игрового начала обозначает собой начало *сдвига, слома и больших перемен*, стал у О.А. Корниенко отправной точкой исследования (с. 5). Начиная со смеховой культуры Рабле и раблезианцев, мир осознал, что вот так, смеясь, развенчивая, с издевкой над прошлым и просто улыбаясь, идут к тому, что в новой книге об игре названо «квинтэссенцией нового творческого опыта» (с. 5). Это движение «от периферии к центру», от традиции к выработке нового эстетического кода и показывает в своей работе профессор Корниенко.

Как принято в современных монографиях, теоретическое обоснование изучаемой проблемы находит отражение в первой главе работы («Феномен игры как явление междисциплинарного порядка»). Здесь представлены философское обоснование игры, а также игра как элемент искусства. Помимо большого обзорного материала, столь нужного как уже состоявшимся филологам-профессионалам, так и начинающим исследователям, формулируется главный тезис работы («игра оказывается основой формирования принципиально новой культуры», с. 13). А еще – обозначается перспектива будущих поисков («актуальной и перспективной видится проблема типологической классификации форм игры в литературе и дальнейшее углубление представлений об игровой поэтике», с. 17).

В общем контексте обобщений Й. Хёйзинга, Х.-Г. Гадамера, М.Бахтина, Ю. Лотмана, Н. Тамарченко, Ю. Тынянова и многих исследователей, чьи труды стали фундаментом для рассмотрения обозначенной проблемы, рассуждения и выводы О.А. Корниенко не кажутся «повторением пройденного» или простым «доуплотнением уже известного». Нет, Оксана Александровна находит свой путь к познанию: во-первых, очень интересен ее историко-литературный обзор возможностей существования игры в искусстве; а во-вторых, она выделяет «внетекстовую» и «внутритекстовую» разновидности игры. А еще, напомнив о Черубине де Габриак и прочих очаровательных персонажах литературных розыгрышей, заставляет задуматься о закономерностях их рождения и существования в пространстве искусства.

Взяв за основу выводы создателей научного издания «Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий» (под ред. Н. Тамарченко, 2008): «В современной поэтике И. *(игра)* понимается как авторская стратегия, включающая широкий спектр приемов, соответствующих разным типам. И к таким приемам относятся *скрытые аллюзии, разнообразные «шифры», неочевидные возможности прочтения (…), ложные, уводящие читателя «в сторону» ходы сюжета… и т.д.»* (с. 16), О.А. Корниенко именно этой стратегии исследования текста посвящает бóльшую часть своей работы.

Отметим, что разделы и подразделы от второй по четвертую главы демонстрируют виртуозное авторское владение словом и умение Оксаны Александровны видеть, чувствовать и анализировать художественные тексты. Чувство «чужого слова» для филолога – одна из главных ипостасей его профессии; повторяем: О.А. Корниенко умеет читать художественный текст не просто хорошо, а так, как не умеют это делать «многие остепененные лица».

В поле ее зрения оказались игра смыслов, игра слов, каламбур, парномазия, амфиболия и зазвучало слово М. Цветаевой: «Дай мне о го́ре спеть // О моей горе́» (с. 23). В этой связи новую жизнь обретает признание «“Поэма Горы” стала универсальным и вечным признанием любви», которое контрастно выделяет и перечеркивает «пошлость пошлого времени», подмеченную в советском быте А. Вознесенским: «время по́шло и пошло́».

Как филолог, наделенный «неспокойным сердцем», О.А. Корниенко часто вступает в полемику с оппонентами, чей опыт и знания кажутся многим непреложными. Так, не соглашаясь с теми, кто комментирует каламбур как «зубоскальство и «словесную побрякушку», она напоминает блистательные каламбуры, подаренные Ильфом и Петровым незабвенному Остапу Бендеру: «– Только вы, дорогой товарищ из Парижа, плюньте на все это. – Как плюнуть? – Слюной, – ответил Остап, – как плевали до эпохи исторического материализма» (с. 27).

Очень интересным и глубоко осмысленным представляется и материал, связанный с приемом парномазии (парномасии). Определив ее как разновидность словесной игры, основанной на сближении слов, сходных в звучании и частично совпадающих в морфемном составе, исследовательница помимо прочего обращает внимание на особенно яркую «игривость» парномасии в устойчивых выражениях (см. с. 32–34). К таковым можно отнести: «Ученье – свет, неученых – тьма» (Эмиль Кроткий); «Иных уж нет, а тех долечат» (Борис Брайнин); «В спорах побеждает нуднейший» (Вл. Ломанный); «Ахматова была моделью Модильяни» (А. Вознесенский).

Вне поля зрения О.А. Корниенко не остались и окказиональные словообразования. Причем, начиная с «будущности, трогательности» М. Ломоносова, «головотяпов, пенкоснимателей» Н. Карамзина и заканчивая «бездарью», подаренной И. Северяниным и «нимфеткой», предложенной миру В. Набоковым. И очень уместно и своевременно прозвучало в этом подразделе замечание, сделанное когда-то В. Хлебниковым: «Словотворчество есть взрыв языкового молчания» (с. 45). Ну да, словом играть начинаем, когда уж совсем невмочь…

В этом же ряду удачно прокомментирована и контаминация. К родному и любезному всем филологам «И кюхельбекерно, и тошно» А. Пушкина присоединены «мартобрь» Н. Гоголя; «зимарь» А. Вознесенского, а еще и «на душе бермуторно» Вл. Высоцкого. И как хорошо, что Оксана Александровна успевает заметить: эти словообразования уже понятны и без общелитературного контекста. Почему так случается – исследовательница тоже успевает рассказать.

Особенно важными в работе О.А. Корниенко являются подразделы, посвященные комментированию авангардных словесных новаций, которые, заявив о себе в начале XX в., прочно и, наверное, надолго утвердились в литературе нашего времени. И здесь фонография, звукоподражание и цветослово с незабываемым «брекекекс-*ом*», с «Бобэоби пелись губы, // Вээоми пелись взоры» (с. 97), пришедшие, как кажется, издалека, вдруг заговорили с нами языком современных словесных излияний и признаний. Например, знакомое с детства «Чуридило» Генриха Сапгира, с которым мы совершенно сжились и уже не видим в этом создании ничего странного.

Ум и сердце рецензента непредсказуемо (закономерно и вполне предсказуемо?) вздрогнули при знакомстве с подразделом работы 3.2. «Принцип зашифровки». В нем собрана и проанализирована и, как представляется, удачно прокомментирована та поэтическая «игротека», которая всегда поражает как своими словесными усечениями, так и аскезой художественного слова, доступного лишь немногим поэтам-экспериментаторам. Оксана Александровна постаралась разгадать и обозначить принципы авторского шифрования больших смыслов в особых словесных миниформах. И, как нам кажется, акротексты, акрограммы и криптограммы подчинились ей.

Свои рассуждения об акротекстах О.А. Корниенко начинает с объяснения в любви Левина и Кити в романе Л. Толстого «Анна Каренина» (с. 128–129). Не найдя иных определений, воспользуемся архаичным «тонковкусие»: и действительно, нужно обладать хорошим литературоведческим вкусом, чтобы, улыбнувшись, отправить своих читателей от лирической сцены любовного объяснения «дворянских детей» Дмитрия и юной Кити к авангардно-футуристической зауми Василиска Гнедова, В. Маяковского, В. Каменского, Д. Бурлюка, И. Сельвинского. А потом еще и к нашему многострадальному времени, в котором уже устоявшийся акростих подаст руку постмодернистскому «многоглаголению» через «многоумолчание». И получится:

«А кто продюсер этого заката?»

«Был отвергаем, но зато – какими…»

«В готовности к облому наша сила…»

«Заслушался, мадам, как Вы молчите…»

«Любви моей не опошляй согласьем…»

«Нет времени на медленные танцы…»

«Спасибо мне, что есть я у тебя…»

«Я без цветов, чтоб не было банально…»

Еще не забыто нами время, когда поэма В. Брюсова «О закрой свои бледные ноги…» вызывала как недоумение, так и просто удивление. Оксана Александровна напоминает читателю едкие замечания первых критиков подобного рода стихотворчества («Ну при чем тут эти ноги?», с. 149); но, объяснив природу данного литературного явления, ведет студента-аспиранта-преподавателя к «Смехачам» В. Хлебникова, которые, невзирая на высказывание А. Блока: «Подозреваю, что значителен Хлебников…», воспринимались как «просто смеховой эксперимент»:

«О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

Что смеются смехами,

Что смеянствуют смеяльно,

О, засмейтесь усмеяльно!»

Но точно так, как прозвучала когда-то трагическая нота всеобщей погибели в стихах В. Хлебникова:

«*Когда умирают кони – дышат,*

Когда умирают травы – сохнут,

Когда умирают солнца – они гаснут,

Когда умирают люди – они поют»,

в подобном же контексте прочитываются строки и современных авторов-экспериментаторов. В общем, можно утверждать, что у наших современников, уже прочувствовавших, как ужасен длящийся вектор социального и морального распада и непостоянства, словесная игра приобретает преимущественно драматическое звучание. В подборке усеченных текстов, собранных О.А. Корниенко, находим:

«*И верую, и удивляюсь» (Т. Сельвинская)*

«Судьба вокруг кромешная стояла» (А. Федулов)

«Разве можно сказать цветку, что он некрасив» (В. Бурич)

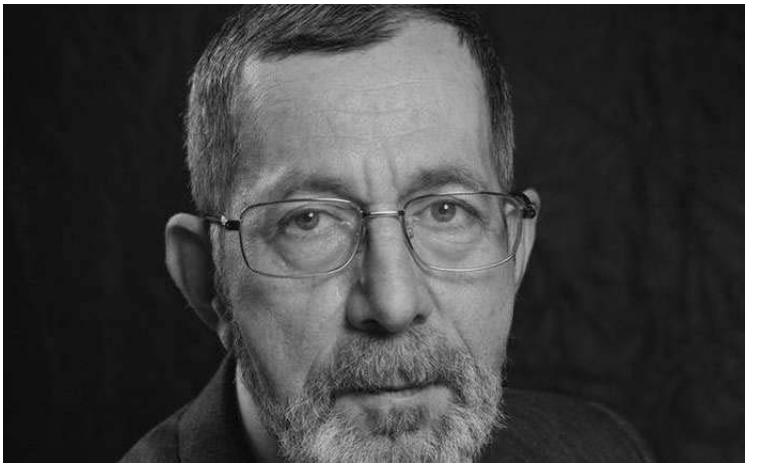
«И этот розовый лист упал в память» (Т. Данильянц).

Заканчивая анализ большой и нужной работы О.А. Корниенко, снова напомним то, с чего начинали обзор: с активизации игрового начала в художественных текстах нашего времени. Этой проблеме посвящен четвертый раздел исследования, и синтетическая природа современного искусства слова прокомментированы в подразделах «Литература и музыка: аспекты и формы взаимодействия»; «Переосмысление, расширение и размывание границ искусства»; «Литература и Интернет». Фигурные стихи, каллиграммы, визуальная поэзия, графическая проза и многие формы перфоманса русских концептуалистов предстали здесь в полный рост. Роман-чат, роман-квест и прочие авторские «словосложения», которые рецензент еще так недавно побоялся бы назвать художественными и теми, которые просто своим существованием объясняют положение дел в современном искусстве, в этой книге прокомментированы очень достойно и с большим знанием дела.

В юности, когда мое поколение помимо хороших книг постигало искусство еще *и* в кинотеатрах, я, посмотрев фильм «Старшая сестра» (реж. Г. Натансон, 1966), навсегда запомнила фразу, выстраданную старшей сестрой Надей, роль которой исполнила Т. Доронина: «Идите в театр…» Для нее эта сентенция стала судьбоносной. Для меня, тогда искавшей свой взрослый жизненный путь, тоже. Ну что ж, профессионально-придирчиво прочитав по-настоящему хорошую работу О.А. Корниенко, я снова подошла к тому порогу, ступив на который, человек видит свои горизонты. Эта книга, названная автором «Игровая поэтика в литературе», необходима и полезна не только начинающим и уже состоявшимся литературоведам, она во многом и судьбоносна. Почему? – Потому что демонстрирует очень новый и современный взгляд на многие явления сегодняшней литературы и на возможности литературоведения, которому еще предстоит выработать какую-то новую шкалу оценок современных литературных текстов.

IN MEMORIAM

ПАМ'ЯТІ АНАТОЛІЯ НЯМЦУ



Пішов з життя Анатолій Євгенович Нямцу…

Біль, що пронизав єство від цієї втрати, що якусь мить сприймалась як чиясь жорстока чутка. Але, на жаль, це була правда, така несумісна з Нямцу, живим, як саме життя. У нас ще буде бажання написати спогади про неординарного українського науковця, відтворити хронологію його численних наукових видань, осмислити роль його постаті в українському літературознавстві 1990-х років XX та початку XXI століття. Тепер же, прощаючись з такою близькою для нас людиною, прийшло бажання, що ці перші слова про тяжку втрату мусили сказати ми. Коли я говорю «ми», то маю на увазі нашу дружню когорту кінця 1980-х років – Наталію Пахсарьян, Галину Нефагіну, Ларису Никифорову, яку з Анатолієм на одній із союзних конференцій познайомила відомий науковець, професор ГІТІСу і моя подруга Алевтина Михайлівна Мінакова. До нас доходили чутки, що в Чернівецькому університеті працює цікава філологічна школа, якою керує професор Анатолій Волков, а в ній особливо виокремлюється молодий і обдарований Анатолій Нямцу. Наше знайомство мало особливий смисл. Погляди перетнулись і поєднали нас на десятиліття. В ньому вражали енергія, натиск, розкутість думки, сміливість наукового мислення і, безперечно, жарти. Було відчуття того, що він вільно почуває себе серед нас. З часом до нас приєдналась Ольга Турган, Тетяна Потніцева, Яна Галкіна, і з кожною з нас у Анатолія були свої теплі стосунки.

Познайомились ми і з чернівецькою науковою когортою – нині видатними науковцями Борисом Іванюком, Петром Рихлом, Володимиром Антофійчуком, Юрієм Поповим. Зрозуміло було всім, що такі зустрічі необхідні. І Нямцу їх влаштовував, запрошуючи нас на цікаві чернівецькі конференції. Біля двох годин льоту, і ми без відчуття відстані чули його гостинний голос. Особливо запам'яталось наше спілкування в кав'ярні в центрі Чернівців, де нас уже впізнавав літній офіціант, який, чимось нагадуючи слугу з фільму «Чисто английское убийство», вишукано подавав нам каву. Задоволення Нямцу від таких зустрічей не знало меж.

А ми любили слухати його доповіді, дискутували і бачили його феноменальне наукове зростання. Нямцу єдиний у Союзі пробив собі шлях у докторантуру, не маючи ще наукового звання доцента. А докторантура знову нас поєднала, бо ми майже одночасно розпочали роботу над дисертаціями. Для цього необхідно було попрацювати в московських бібліотеках.

Книги Нямцу любив і вмів читати – художні і наукові (досить рідкісне для сьогодення явище) – швидко, як і писав; з гордістю показував мені свою бібліотеку, в якій були раритетні речі. Запам'ятались наші відвідини московських книгарень, придбані книги, як і ті, що лишились на полицях…

Працював надзвичайно інтенсивно, публікації мали попит; одна з них була високо оцінена Сергієм Аверінцевим. Проте захиститись в Інституті літератури в Москві вже не зміг, як і я, хоча пропозиція така була, але в Україні на той час уже відкрився ВАК… Такі зміни, переходи легко нікому не даються. Пауза Нямцу була тривалою, але нам всім вдалося його переконати вийти на захист. Це був справді його зоряний час. Я бачила його втомлене, але задоволене обличчя, бо здійснилось задумане. Так що відбулось?

Захистом докторської дисертації, публікацією численних видань *Нямцу утвердив в українському літературознавстві міфопоетику і порівняльне літературознавство як наукові напрями*. Чи багато хто з нашої наукової громади може похвалитися такими досягненнями?..

Я пам'ятаю, як під час мого захисту один поважний член ради не приховував іронії, вбачаючи у міфопоетиці лише тимчасову гру, як і короткий вік компаративістики. Минуло понад двадцять років… Свого часу, коли Михайло Наєнко створив підручник з українського літературознавства, то назвав Нямцу (і мене поруч) засновниками цих українських напрямів, бо добре знав наші взаємини і бував у Чернівцях на конференціях. У такий спосіб коло замкнулось.

Успіх Нямцу був шалений, серед молодих науковців популярною була «мода на Нямцу», тобто писати роботи за його методологією. А він лише тепло і приязно посміхався, передаючи свої книги в Україні, за її межі. Слави зажив, але не статків, бо наукову працю у нас не цінують, як і працю викладача вузу.

Нямцу пройшов воду, вогонь і мідні труби. Були тяжкі випробування долі, як і славою, але залишився близьким і рідним нам. Боровся з жорстокою недугою, і все ж вона здолала мужнього і сильного нашого товариша. Не полишає думка, що на небесах могли б зачекати…

Валентина Нарівська

Від імені і за дорученням:
Наталії Пахсарьян,
Галини Нефагіної,
Тетяни Потніцевої,
Ольги Турган

ABSTRACTS

УДК 821.111 **I. Aleskerova**

COMPARATIVE ANALYSIS OF S. MAUGHAM`S AND J. FOWLES` SMALL PROSE

In this article we tried to compare the writing manner of two famous English writers – S. Maugham and J. Fowles. At first, we described S. Maugham's short stories and main realistic arguments given by him. Then we showed using the same ideas by Fowles. We noted that S. Maugham used realistic picture of characters but Fowles preferred modernist manner of writing.

Finally, we gave the description of artistic techniques used by writers in short stories.

An outstanding English writer, a paradoxical thinker, John Fowles like Somerset Maugham became famous for his novels «The Magician», «The Collector», «The Magus», and «The Mistress of the French Lieutenant». A skillfully twisted plot, a mysterious, magical or mystical atmosphere, penetration into the depths of the human psyche – that's what attracts in the works of this artist, and it still makes him popular in the West (more than ten years after his death).

At the same time, he made a definite contribution to the «small prose». According to the goal we carried out the critical analysis of the novels united in the cycle «The Tower of the Black Tree», having found out that there were many similarities in them. Like S. Maugham, Fowles writes that in the modern European society, the harmony of people's inner world is broken. At the same time, the prose writer, inclined to realistic reflection of characters and circumstances, through the jungle of general disorder and chaos, showed not only a painful reaction of a person to current events, but also tried to reproduce the whole personality, having confirmed his intentions with unambiguous and firm conclusions and generalizations.

УДК 81'373.72 **Ya. Bechko**

PHRASEOLOGICAL UNIT FORMATION POTENTIAL OF LEXICAL-SEMANTIC VARIANTS OF THE ADJECTIVE GERM. heiß

The article is devoted to the peculiarities of actualization of the system of lexical meanings of the polysemantic adjective Germ. heiß at the phraseological level. In modern phraseology the problem of interrelationships between the lexico-semantic and lexico-phraseological levels of the language system is currently important. The specificity of functioning of polysemous adjective with thermal meaning Germ. heiß in phraseological units is analysed within the framework of research of the general problem of interrelationships between the lexico-semantic and lexico-phraseological levels of the language system. The author finds general trends of sense development of this adjective within the structure of idiomatic set phrases sharing the common key lexical component Germ. heiß. The analysis shows that lexical meanings of the polysemantic adjective Germ. heiß at the phraseological level are actualized unevenly and selectively. In the structure of nominative and predicative idiomatic phraseological units and comparative phrases the key adjective Germ. heiß implements almost exclusively its original "thermal" semanteme as a formative one, but its lexical semantemes used in the formation of idioms rarely coincide with its phraseo-derived meanings. Individual semantemes of adjective Germ. heiß differ with respect to the number of phrasemes they occur in, besides there are many phraseo-derived meanings that don't have the corresponding lexico-semantic variants of adjective Germ. heiß, though some of them have synonymic lexical meanings. To continue the research of semantic relations between lexical and phraseological levels of the language we should involve to our analysis other parts of speech. This aspect, together with the use of information from other languages is necessary for our better understanding of the role of high temperature characteristics, objects and processes in linguistic world image.

УДК 81'25:811.111 **N. Bidnenko**

PRACTICAL AND THEORETICAL ISSUES OF MODERN TERMINOLOGY

The article deals with the questions of theory and practice of modern terminology. The author of the article investigates the main stages of origin of world terminology through formation of practical and theoretical terminological foundations, problems of systematization of new terms, the creation of international and national terminology databases, their usage and development for further consolidation of terminology resources.

Modern terminology today evolved with difficulties connected with the systematization and direct usage of international and national terminology databases due to linguistic and extralinguistic factors. The publications of many researchers reflect that nowadays there is no unique norms and rules among linguists and lexicogra-

phers to identify a massive amount of modern terminology vocabulary, systematize and place it on international databases because the appearance of new scientific and technological notions occurs faster than it can be defined. Analysis of scientific works concerning general principles of systematization of terminological phenomena and also term formation proves that it is closely linked with the history and development of practical and theoretical terminological foundations. Therefore, it is vital to consider classical terminology schools and their interference to each other, the correlation between "general terminology" and "specialized ones", the fundamental principles for creating international and national terminology databases and consolidating terminology resources.

After the analysis the fundamental stages of origin of world terminology through formation of practical and theoretical terminological foundations, the investigation of terminology schools, the author of the article concludes that modern terminology is based on the principles of systematization of new terms, creation of international and national terminology databases for further consolidation of terminology resources, societies and terminology centers. Nowadays scientists operate theoretical and practical foundations of modern multi-paradigm terminology as an interdisciplinary branch of linguistics. This process requires adaptation of systemic linguistics knowledge, general theory of methods of terminological research by means of elaborating respective technique based on theoretical and practical methodology towards its integration in the world terminology databases.

УДК 821.163.41.091 **N. Bilyk**

PORTRAIT EXFRASES IN M. PRODANOVICH`S NOVEL "ELISHA IN THE COUNTRY OF THE HOLY COURSES"

During the 20th century considerable experience was synthesized in the comparative discourse, which created the opportunity to open new facets of the phenomenon of exfrase and its corresponding comparative literary criticism strategy. Of particular interest is a peculiar exfrase, which is revealed in the program novel of modern Serbian prose writer M. Prodanovich's. The content of exfrase, according to the laws of the genre, focuses on the direct image of the person. Illustrated in the elaborate designated instances described in the description, which are identical to the features of the portrait drawing, genre-supporting for this direction of art of painting, the content of which is a priori considered "obvious and convincing" in the reproduction of manifestations of nature. A special, partly, climax of formal-musical weight in the described portrait should be distinguished in its essential figurative instance, identical to the composition of the composition, drawn in the plane of the background. A separate smile line should be distinguished in the content of the figurative material, the proportional aggregate composition of the described portrait. At the same time, a separate colored party also appears to be essential in the embodiment of a single holistic visual image. The actual space for colors and the semantic parameters of their combinations, appealing to "canonical" values that reach the level of artistic means of the genre, are determined for extrasisation. A significant symbolism of chromatism is distinguished by the features inherent in, in fact, the patterns of the described portrait, capable, by definition, of attracting the subtle shades of the emotional plan of the character shown. Transposed to the form-building arsenal of figurative exfrasies, the meaning should be summarized by the sense of the danger of brutal aggression, concentrated in a separate individuality.

УДК 81-139 **V. Blishch**

THE REPRESENTATION OF THE OTHER IN FOREIGN TOURIST GUIDEBOOKS OF BELARUS

This article explores British, French, and Russian experience of touristic cognizance of Belarus that is documented in the texts of tourist guides published in 1994–2016. The analysis of tourist guides of Belarus as a discursive practice of representing the Other exposed the traits of cultural colonialism and imperial superiority that are manifest, in the first instance, in the ideological interpretation of Belarus as a non-independent passive object and permanent victim.

The current research resulted in qualitative evidence on the modes of representation of Belarus and Belarusians in foreign guidebooks. The main idea the texts under consideration produce is that Belarus is a passive object characterized by the lack of development (backwardness), permanent dependence, and victimity. Such representational strategy fits into the logics of a colonial discourse the object of which is the Other represented in the categories of the local, ethnographic, backward (ahistoric or premodern), dependent, and static. And in this, generally positive and innocent images reinforce the ideological asymmetry and fixate the colonial image of primitive and obedient citizens. Such representational strategy of Belarus and Belarusians is directly connected with the main motifs of colonialism: (1) representing Belarusians, the guidebooks portray them as static, underdeveloped, and permanently dependent; (2) Belarus is percepted as a non-country incapable of independent development, where victimity and alien intrusion appears to be a natural state of things; (3) a motif of isolation from a civilized world, and (4) the inability of the colonial Other for self-representation. These motifs are incorporated by the following devices: passive voice of verbs; abundant use of words with negative connotation; employing different literary devices and

humour. These characteristics allow considering foreign guidebooks on Belarus as texts that reproduce an ideological colonial asymmetry conditioned by power relations between West and Belarus, Russia and Belarus, that ground the necessity for the relations of "domination – obedience" to be applied to the latter.

УДК 821.161.1 **O. Bogdanova**

LITERARY DEDICATORY STRATEGY (PROBLEM STATEMENT)

The article analyzes the literary dedicatory strategy. The article deals mainly with lyrical works belonging to Russian classics and created in different eras — from the 18th century until the beginning of the 20th century. Among the poets involved in the analysis — M.V. Lomonosov, V.A. Zhukovsky, A.S. Pushkin, P.A. Vyazemsky, N.S. Gumilev, A.A. Akhmatova, etc. In the article the dedicatory strategies also considered on the prose material — "Captain's daughter" of A.S. Pushkin. The article describes different types of deductions, differentiated by the type of the addressee (based on a fixed text inscript), by the type of the addresser, by the target setting, by the structural format, etc. The article identified and discussed different types of dedication — for example: titular, i.e. graphically fixed, or non-titular, absent among the elements of the narrative frame.

At the compositional level the author attempts to rethink the scientific and theoretical understanding of the genre of initiation, considers the types of initiation. The author believes that in contrast to the "header frame" dedication can be part of the whole work. Dedication may be at the beginning of the work, in the middle of it and the end of it. The researcher considers not only the head dedication, but also the acrostic and the dating of the works. The author of the study offers new bases and criteria, the new terminological variants for the analysis of different types of initiations.

The research is based on the poetological method, which allows to reveal the nuances of tactical moves, to carry out and to withstand the subtle logic of the study.

УДК 821.161.2.09 **D. Boklakh**

ARTISTIC VISION OF THE CITY POETIC TOPOS IN T. SHEVCHENKO`S WORKS

The poetic works of T. Shevchenko depict the image of the city in style of realism with the reflection of the being of inhabitants of cities, moral and domestic issues, facts from the history of Ukraine, biblical motifs, and the like.

The purpose of the study is to analyze the image features of the poetic topos of the city in the works of Taras Shevchenko.

The specificity of the implementation of the urban theme in a literary text requires the use of system analysis, integrated use of historical-genetic, typological, hermeneutical, linguistic methods.

Poetic topos is marked by a dynamism of portraying of urban realities, where the lyrical hero is experiencing a psychological transformation through the experiences of the local elements of space. Poetic topos is characterized by logical correlation of local structural elements with minds of the characters in one spatial continuum. Topos in the poetry of T. Shevchenko is a detailed semiotic structure in the linear aspect, but the point topos is constructed as a separate universal super-sign that has a fragmented representation of the steps in the loci-phsyhologema, while carrying a substantial core of the development of events in the focus of poetry in general. Volumoud topos of the city is closely correlated with the linear topos in cases where there is the development of events in spatial opposition "up – down", thus, creating a huge semiotic construct of the topos. The linear topos of the city is a chain of events in the space of the work, and thanks to the opposition "top – bottom" this space has linear expansion of the loci in the space with each opposition that forms the bulk matrix of the topos. The topos is seen in the width (the content formation of the locus with meanings and attributes), the length (the number of loci) and the height (the opposition "top – bottom"). The themes of the poetic topos of the city in the works of T. Shevchenko reflects the range of perspectives: historical truth and the honour of the nation ("The Haidamaks", "Large cellar", "Chyhyryne, Chyhyryne..."), sin and redemption ("Varnak"), emotive experiences of historical events ("The Cry of Yaroslavna"), seeking the truth of life ("My Kuma and I..."), the historical conflicts and domestic drama ("In Vilno, glorious city..."), a parasitic existence of the aristocracy and the poverty of the common people ("Dream" ("Everyone has a destiny..."), "O people! People, poor tghings!", "Once, walking at night..."), sacrificing service in the name of humanity ("Mariia").

A feature of the poetic topos of the studied works of T. Shevchenko is the psychological context, which is dominated by emotive theme as the voice of the lyrical works, and thus it becomes a broad space for the emotive experiences of the lyrical hero within the topos of the city. The topos of the city as a construction in space of human culture becomes a scheme, which is tributary to personal experience, historical context, together with the experiences of real-life situations of the lyrical hero in the space of the city being. Poetic topos, unlike the prose one, does not have significant detail in the depiction of the spatial strategy of loci- phsyhologema. The topos of the city in poetry has a more emotive-sensual beginning, where space and time become representatives of the "revolt of the senses" of the lyric hero.

УДК 821.161.1 **Ya. Galkina**

IGOR SEVERYANIN AND COMPLETION OF RUSSIAN CLASSIC ROMAN TRADITION

The article investigates the genre's peculiarity of the work of Igor Severyanin "The Leandr's Royal (Lugne). The novel in stanzas" (1925). "Roman" is written in terms of emigration.

Russian poets very actively attracted the form of "novel in verse" for combining the epic and lyric principle in the text, especially at the beginning of the twentieth century, but it is known that no one repeated the success of Pushkin.

The author of the article studies connection of "The Leandr's Royal (Lugne)" with Pushkin's novel. "Eugene Onegin" is considered as a prototype of Severianin's work. Relations with the common tradition of the Russian classical novel are established. The system of characters, the plot and other elements of the composition, the complex of the main motifs of the work are analyzed. Their artistic functions are very different from those of Pushkin, sometimes they are completely opposite. The poet plays with the stamps of the Russian novel. The processing of Pushkin's form and the numerous allusions to the novels of Russian writers became the means of ironic interpretation of the tradition, Severianin emphasized the exhaustion of the genre of the Russian classical novel in the conditions of the beginning of the twentieth century.

УДК 821.112.2.01 **A. Grinshteyn**

BORDER IN/AND PICARESQUE

Frontier or border as a topic, an image, a motive or as a concept is remarkably and markedly absent in "classical" picaresque, i.e. 16th and 17th century Spanish picaresque. If a protagonist of such a novel constantly moves and easily traverses all borders, be it geographical or social, the border is not thought of as such either by himself or by the reader. Moreover, the ease of crossing the borders illustrates the importance of its absence for the novel of the time. Such marked absence of borders in the 16th century picaresque can be explained by the connection between picaresque and carnival culture it originated from.

In the 18th century novel travelling becomes an integral part of fiction, including picaresque and works it has generated (Marivaux, Defoe).

Meanwhile, in the 18th century novel the border is evidently marked, and special or political border tends to mark primarily social border. At the same time, crossing the border is not connected with any difficulties or problems.

The relation and correlation between different ways of getting into the new unknown world proves that crossing social, political and geographical borders is vitally important for the 18th century novel. What is more, the unknown or less known world is not perceived by the protagonist as hostile or alien. It is not shown as such in the novel either. Strange does not become alien, it does not lead to alienation, the new world is just the territory which requires conquering.

In the 20th century picaresque crossing the borders is again evidently marked and is very important for the novel structure. Moreover, it means the attempt and failure to cross the border between individuals, important for the 20th century literature as a whole.

УДК 81'42:821.111 **M. Ishchenko**

METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF LITERATURE IN THE STUDY OF SPECIFIC FEATURES IN SH. BRONTE AND E. BRONTE FEMALE NOVELS

Traditionally, novel is analyzed in the unity of form and content. The content of the work is a writer's described reality. It appears in concrete pictures of human life. These works are selected, grouped and understood by the writer so that they can determine the author's vision of the world.

The linguo-cognitive study of the character's emotional state in a female novel necessitates an analysis of the language, on the one hand, reproduced in the process of linguistic and creative consciousness of the writer's personality, and on the other hand — perceived as a set of linguistic signs that reflect the ethno-cultural perception reflected in the work of reality.

The ways of representing the character's emotional state in a female novel in the cultural-historical, literary, biographical and linguistic context requires the application and integration of the methodological foundations in linguocultural studies, literary criticism, cognitive linguistics, methods of linguo-poetic analysis in the method development for analyzing the representation of the character's emotional state in Sh. Bronte and E. Bronte female novels.

Thesis focuses on revealing literary methods, defines the term "character", identifies the main means of creating a character in a literary work, reveals the characteristic features of Bronte sister's female novels.

Bronte sisters represent a new woman in the literature, which is independent, freedom-loving and in no way inferior to her husband. The characters in Bronte sisters' women's novels are always polite, honest women with a rich inner world.

УДК 811.112.2'373 **H. Kapnina**

ANALYSIS OF GERMAN LANGUAGE ACTUAL VOCABULARY BASED ON THE RESULTS OF LANGUAGE RATINGS IN GERMANY

The article gives an in-depth analysis of different organizations in Germany, the work of which is directed not only to linguistic investigations but also to analytical and statistical study of the language phenomenon, and thanks to which the impartial language picture of Germany of every specific year can be completed.

A special attention is paid to German Language Association, the oldest organization in the Federal Republic of Germany with a 70 year history, the aim of which is "to look after" the German language. The German Language Association has its agencies in more than 30 countries of the world, and is constantly initiating and organizing symposiums, round tables, discussions on the German language, launching numerous studies defining how the German language has been changing and what factors have forced these changes.

The next language actions, namely "The word of the year", "Antiword of the year", "Youth word of the year", "Anglicism of the year", "Sentence of the year" – language initiatives which investigate the German language without bias. The results of the abovementioned language ratings are illustrated with the examples.

Under the investigation we have come to conclusion that the development of German language is influenced by both linguistic and extra-linguistic factors, as they are forming the actively-used socially sharp lexicon of today Germany.

As a result, the words which reflect the problems, the German society is facing, represent political, social-economical, ecological, ethical events in the country, as well as the problems connected with the health of human being in the global context, moreover, the words concerning politics dominate in these investigations.

УДК 811.111'272'42'276 **G. Khatser**

TERM-COMBINATIONS IN ENGLISH LEGAL DISCOURSE: THE ANALYSIS OF COMPOSITE PROCESSES

The article is dedicated to the problem of studying particular structural types of specialized terminology depending on its connection with different types of discourses. The factual material for the study is term-combinations used in English legal discourse, which represent the most numerous structural group of its terminological lexical units. The prevalence of this structural type is explained by the tendency among specialists in law to operate with information that is more detailed and coherent. It helps avoid controversial situations while practicing law. Besides, another reason to use more extended legal terms is rapid development and processes of globalization and unification of certain branches of law. Based on quantitative method and method of direct components the article has determined the most productive word-forming models of term-combinations, namely term-combinations with two and three components. It is typical for English legal discourse to create new notions on the basis of those, which have already been used in the practice of criminal and procedural system. The most common morphological structure of English legal term-combinations is nominal substantive naming legal rules, abstract notions and legal activities. Unlike two- and three- component term-combinations of English legal discourse, term-combinations with four components do not have prevailing structural models. Four models have been identified: A + N + N + N; N + N + A + N; A + A + N + N; A + N + A + N. In addition, it has been proved that models with prepositional grammatical connections between its components are more expected in this type of terms. Due to features denoted by four-component legal term-combinations, they can be divided into three groups: 1) legal notions; 2) types of punishment; and 3) legal bodies. The most active elements while formation of term-combination are the following words: legislation, charge, law, investigation, and right. Finally, the research has discovered that considerable amount of English multi-component legal terms are formed by uniting and adding everyday words and terms from related fields of science to the exciting legal term.

УДК 811.161.2'373.48 **L. Kharchuk**

DEVELOPMENT OF AN ACADEMIC TERMINOLOGICAL SYSTEM AS A RESULT OF ORGANIC ACCUMULATION OF TERMINOLOGICAL MATERIAL (UKRAINIAN ELECTRIC POWER ENGINEERING TERMINOLOGY)

The purpose of this paper is to analyze the organic accumulation stage of UETS terminological material and to lay the foundation for new terminology. In order to achieve this method, we researched and outlined timelines for this stage of terminological creation, analysed the source and course of development in detail, as well as evaluated the realisation of an electric power engineering terminological system within the indicated time period.

We have found that the first stage of UETS terminological creation occurred from the 1850s to the 1910s. Throughout this period, an organic accumulation of terminological material ensued, laying the academic foundations of the UETS terminological system.

Looking at the creation stage of UETS terminology, we may conclude that as a significant component of the national language, UETS jargon was developed in direct communion with the formation of electric power engineer-

ing as a form of study. It holds a distinct linguistic formational imprint, a refinement and unification of corresponding systems of a mutual emergence. Scientific and technological progress in Ukraine at the end of the 19th and beginning of the 20th centuries at the forefront of a national renaissance caused an urgent need for the creation of Ukrainian terminology. The first attempts of UETS terminological development took place during this period, when at the end of the 19th century, electricity became available on Ukrainian land. The formation of professional terminology was facilitated by the Ukrainian-language studies, articles, technical electric textbooks, and also the first translated and original works in the field of natural sciences written in Ukrainian. On one hand, this period is characterised by the systematic approach of scientists on the formation of terminology and the attempts to streamline the general terminological system. On the other, specialized UETS educational establishments in Ukraine experienced a decline. So, UETS terms were sporadically used for work in physics and chemistry during this time.

УДК 79 81'276.6'373.612.2=111=161.2 **V. Krasnoschok**

COMPERATIVE ANALYSIS OF POLYETHERICAL TERMS DEVELOPED BY METAFORS IN THE ENGLISH AND UKRAINIAN LANGUAGES

The article is devoted to the study of the metaphorical composition of polytechnical terminology and to the elucidation of the main types of terminological metaphors. It is known that the category of equivalence is considered to be central and universal in the study of various kinds of relations of language units at the system level.

Consideration of the main types of semantic correlations of the comparative composition of terminology in English compared to the Ukrainian language, namely – the relation of inclusion, intersection, without equivalence and equivalence; distinguishing the main semantic and thematic groups of terminological metaphors. How different languages are in relation to each other in the relations of difference, as well as individual, even in general equivalent in their meanings metaphorical terms are mutually equivalent only conditionally. The degree of equivalence of two terms that coincide in their meanings and are comparable are determined by the degree of their semantic varieties: the most equivalent are considered such terms and terminological compounds with minimal differences in the semantic structure. The extreme boundaries determining the semantic distance between lexical units are considered, and the relation of full coincidence, equivalence (conditional), and, complete non-equality (exclusion) or without equivalence.

It was investigated that comparative examination of polytechnical terminology, which was formed by metaphorization, provides for a clear separation of the main aspects of contractual linguistics, in particular lexicon: semasiological and onomasiological. But if we proceed from the necessity of combining onomasiological, semasiological and epidigmatic aspects in the analysis of lexical-semantic equivalents in comparable languages, the number of mutually equivalent words, even in closely related languages, will be zero.

УДК 821.161.2 **Yu. Kyrychenko**

THE PROBLEM OF TALE NARRATION BY H. KVITKA-OSNOV'IANENKO IN CONNECTION WITH THE FORMATION OF THE NEW UKRAINIAN PROSE: CONNECTION WITH FOLKLORE AND OLD LITERATURE

The formation of H. Kvitka-Osnov'ianenko's narrative manner is genetically related to folklore traditions. The folklore communicative model used by the writer, underwent certain transformations due to the specific form a literary work functions in. Thus, we argue that there is oral speech imitation as well as the illusion that the narrator is a reality, while being a factious individual. Besides, this narrative manner involves an imaginary reader / listener being present, as the one Hrytsko Osnov'ianenko's communicates his ideas to.

It is only natural that in this Ukrainian works the writer was also guided by preceding literary sources and their tradition. First of all, the ethics and morality cultivated in medieval and baroque literature of various genres was accepted by the writer with the view to the realization of the author's educational intentions. It is most clearly noticeable in the instructive prefaces and conclusions which correlate with the exordium and conclux in rhetorical prose. In this way the author implemented the guidelines of ancient rhetorics, where a compulsory requirement was to get the message across in the form most accessible to the audience.

The characters in "Malorossiyski Povesti" by H. Kvitka-Osnov'ianenko are generally deprived of personalized traits and embody the ideal of a commoner, which in many respects corresponds to the folklore and former literary traditions of imagemaking. We assume that certain adaptation of the above-mentioned traditions took place in the process of creating the image of a natural man in the Enlightment epoch. In addition, the system of tropes developed in folklore was found, appeared to be suitable in depicting sentimental characters.

УДК 821.111 (73).09 **A. Limborska**

POSTAPOCALIPTIC FUTURE AND DESTINY OF CIVILIZATION IN CONTEXT OF NEOGOTHICS: NOVEL "THE ROAD" BY CORMAC MACCARTHY

This article analyzes main fictional and aesthetic principles of post-apocalyptic future depiction of civilization in the context of neogothics in the novel "The Road" by Cormac MacCarthy. The writer combines elements of the south gothics with a new specific phenomenon called post-apocalyptics. In literary science apocalyptic novel is analyzed according to main subgenres: apocalyptic and post-apocalyptic. Apocalyptic novels discuss approaching of catastrophe (flood, epidemic, etc.). Post-apocalyptic novel presents the world after catastrophe and the core issue is tragedy of civilization on decline background as a result of tragic circumstances and events. The author of the article tries to analyze the typological features of post-apocalyptic novel revealed and connections with neogothics highlighted. The plot and problems of the novel "The Road" are presented taking into consideration phantasmagoric "horrible" images; neogothic characters, who are able to commit terrible crimes; special attention is focused on tragic symbols and allegories; there are a lot of "ciphered" metaphors, which deepens reader into tragic feeling of fatality, spiritual degradation of human and world and even death as a result of unknown catastrophe or cataclysm. The author concludes that genre of the novel "The Road" by Cormac MacCarthy can be defined as entropic post-apocalyptic work in which main features of neogothics are enforced by clue motives of global human catastrophe. Psychological authenticity of characters is based on complicated combination of tragic and dramatic circumstances, where neogothic images of "dead" nature, robbers and rapists create specific atmosphere of "horror" in the novel. Contemporary post-apocalyptic and neogothic novels are analyzed by horology - a science of self-destructing mechanisms of civilization, which make it vulnerable to all kinds of terrorism, including biological and information technology.

УДК 821.111;152.1 **T. Mironova**

THE SEARCH FOR THE SELF: THE PCHYCOANALYTICAL APPROACH TO THE STUDY OF THE LONG POEM "IMMRAM" BY P. MULDOON

This paper explores a direct correlation between the hero's journey in search of his father in the long poem "Immram" by Paul Muldoon and the individuation process as described by Carl Jung and Edward F. Edinger psychology. The author analyses only 15 stanzas of the long poem (from 16 up to 30) to show some steps of the hero's individuation that can be defined as the realization of the Self which is one of the Jungian archetypes, signifying the unification of consciousness and unconsciousness in a person, and representing the psyche as a whole. As the archetype of the Self is expressed in the image of Christ in Jungian psychology, the paper attempts to draw parallels between the teaching statements by Jesus Christ described in the Bible (The New Testament) and the hero's journey in search of his father. This allows the readers to understand the plot of the poem and see some cultural codes and language signs hidden in the structure of the text. The author interprets the meaning of symbols in relation to the subject of discussion.

Author also discusses multiple father figures and shows the postmodern ironic rethinking of religion, myth, psychoanalysis, historical, cultural and ethical observances in the poem. This raises the issue whether it is possible to achieve your authentic Self if the real Father has two-faced nature (God and Satan).

The resulting study is an indispensable guide to the understanding of Muldoon's individual mythology and makes an important contribution to psychoanalytically oriented literary criticism.

УДК 821.161.1 **Ye. Nikolsky**

PHENOMENON OF A PHANTOM IN A.S. PUSHKIN, N.V. GOGOL AND M.YU. LERMONTOV'S WORK: THE CHARACTERISTIC AND DYNAMICS OF AN IMAGE

Interest in the mysterious and the irrational has haunted people since ancient times, and it is reflected in various works of world culture from East to West. It found its specific representation in Russian literature, especially in the era of romanticism, which is associated with an interest in folklore and the romantic concept of duality of the world, according to which our world is closely connected with the other world (or worlds) inhabited by various supernatural powers. Despite the number of scientific papers studying the works of Russian writers of the nineteenth century, the phenomenon of the Ghost is still insufficiently understood.

This article is one of the pioneering pieces of research in this area that focuses both on the problem definition and detailed descriptions of the Ghost in Russian literature in the context of transition from romanticism to realism.

During the transitive period from romanticism to realism, the romantic vector began to sway due to the dualistic perception of the phenomenon of the Ghost that appears in the works of fiction. The ghost

is ambiguously perceived as an element of the other world, and accepted as such, and as a painful psychic condition of the protagonist.

In these works, a departure from the folk tradition takes place, and the characteristic features of the phenomenon of the Ghost become more diverse, enhancing the idea of impossibility to transmit secret knowledge from the other world to the world of the living – which is detrimental to the main character, as the romantic tradition would prescribe.

The phenomenon of the Ghost, from a realistic point of view, can be perceived as, for example, Germann's alcoholic intoxication or mentally exhausted state as a result of the unintended murder of the old Countess in "The Queen of Spades" by A. S. Pushkin, as the pangs of conscience of "one important person" in "the Overcoat" by N. V. Gogol, as well as a mental disorder caused by Lugin's depression in the "Shtoss" by M. Y. Lermontov. In the "Shtoss", there is also a simultaneous collision of two types of the Ghost: that with beneficial effects on the character and the one negatively affecting the character to the evil effect, which contributes to a further destruction of romantic vector.

Pushkin's "The Stone Guest" and Gogol's "The Portrait" were designed in the romantic tradition, from the point of view a dualistic perception of the phenomenon of the Ghost. However, both feature the phenomenon of the Ghost typical of the transitive period, which does not distort the evolution in the way Russian authors viewed mystical powers. The destruction of the romantic vector also resulted from the transformed idea of how passage from the world of the living to the world of the dead traditionally happened: now, the phenomenon of the Ghost intended to become a presence in the real world, and not take the character away from it. The vector's romantic direction changed, completely destroying the original romantic concept of duality of the world.

УДК 821.161.1;82.0 **L. Oliander**

I.S. TURGENEV'S NOVEL "OTTSY I DETI" ("FATHERS AND CHILDREN") IN O.V. BOGDANOVA'S ANALYTICAL DISCOURSE

The basic position with which it is affirmed the legitimacy and urgency of the problem – the specificity of O. Bogdanova's analytical discourse, her ways of penetrating the deep content of Turgenev's novel "Ottsy I deti" ("Fathers and Children") – serves as a fundamental thought: it is important not only what is written, but also how it is written. It is proved that the concentration of attention on the logic of presentation and on its form is equally necessary for reading both literary and scientific texts, including literary works – especially interpretational ones. The closeness of Bogdanova's methodological approaches to the analysis of the literary text with Chicherin's methodology, his algorithmization, the sequence of his heuristic actions was examined by I. Kozlik on the material of the scientist's monograph "Tiutchev's Lyrics Style" (1975) is underlined. In Bogdanova's analysis it is accentuated precise tracking the unity of word and image, the image and composition, the composition and ideas of Turgenev's text, which the researcher reads, in the words of S. Burago, "as if from inside, through the author's words, "taking into account the context of the author's era, and that one where the destiny of the reader comes true". At the same time, it is pointed to the partial application of methods that are not purely algorithmic, revealing "uncodifiable researcher's skill gained in personal experience" (Ye. Krotov). The successful implementation of the reception of reflection by O. Bogdanova (Paul Feyerabend) is established, thanks to which not only subtextual but also implied meanings are revealed.

УДК 118.112.2'42 **N. Palamar**

LEXICAL AND SEMANTIC ASPECT OF THE SPEECH ACT OF "PRAISE"

The article studies the peculiarities of the lexical semantic field of "praise" on the material of modern German and Ukrainian discourse. It provides a detailed analysis of the lexical units denoting "praise" and explicating its meaning in the Ukrainian and German languages.

On the basis of the findings of the carried out analysis on the factual data, the nucleus, co-nuclear and peripheral areas of the lexical semantic field of "praise" have been defined. The semantic types of "praise" according to the degree of expressiveness of their realization have been outlined as well as the comparative analysis of the quantitative use of all the defined semantic types of "praise" in the German and Ukrainian languages has been carried out.

The carried out quantitative analysis of the defined semantic types of "praise" in the German and Ukrainian corpora draws our attention once more to the specificity of the Ukrainian character, i.e. brings to light its emotionality and sensitivity. "Praise" in the Ukrainian linguistic culture is characterized by a higher degree of emotional coloring than that demonstrated by German speakers, which is proved by a higher frequency rate of expressive praise (69,2%) and praise-laudations (4,1 %) detected in Ukrainian in contrast to the German language.

This might be accounted for by a higher degree of emotionality expressed by Ukrainian speakers, which is confirmed by a higher frequency rate of occurrence of all the lexical stylistic devices singled out in terms of the carried out analysis in the Ukrainian language.

УДК 82.0 **N. Pakhsaryan**

LITERATURE MANIFESTO: CONTENTS AND EVOLUTION OF A CONCEPT

The article reveals the meaning of the term "literary manifesto", traces its history and evolution from the meaning of the word "declaration" to the meaning of the aesthetic program. Literary manifestos of such aesthetic trends as romanticism, realism, naturalism, symbolism are researched. The meaning of the notion "preface-manifesto" in works of V. Hugo, A. Mishel, E. Goncourt, E. Zola is interpreted. The specificity of the aesthetic evolution of the literary process in the XIX century is analyzed.

The literary manifesto, born in the 19th century, is the genre of the literary declaration, which has become a popular form of the aesthetic program of the school, trend or direction. Derived from the lat. manifestus, the word "manifesto" was used in France since the 12th century in theological sense (declaration of the God's will), and, being added by the semantics of the Italian word manifesto ("public declaration") in the 16th century, it appeared in the meaning of the public declaration of the political program. In Rober's historic word of 1623, the meaning of the word "manifesto" was revealed as "a written statement" in which one or more responsible political figures state their views or explain their behavior.

In literary and artistic activity of the romantic era, it was the manifesto that became the main form of literary self-reflection and aesthetic polemics of the "battle for romanticism" period.

Simultaneously with the concept of «manifesto», one could observe the expression "preface-manifesto", because the writers were inclined to turn their prefaces into shocking aesthetic declarations during romantic era. Mocking and / or making parody on usual function of prefaces aimed at a kind of advertising of the work and its author and which was not usually read, the writers used the preface as a playing narrative space, that established connection with the reader by actively approving a new, non-academic creativity program.

УДК 82.091 + 376.32+ 277.4 **Yu. Patlan**

"HOW I BARE YOU ON EAGLES' WINGS, AND BROUGHT YOU UNTO MYSELF...": ABOUT THE GENRE OF V.Y. EROSHENKO`S "THE EAGLE SOULS" AND THE IMPACT OF PROTESTANTISM ON ESTABLISHMENT OF THE EDUCATIONAL SYSTEM FOR BLIND

In the article a genre of the V.Y. Eroshenko's text "Washi-no kokoro" ("Eagle Souls", 1921) was firstly defined – it's a retelling of the Baptist sermon. It allowed to make a real comment to his letters from British India, on initial text of the essay "The Blind West and the East" (1927, Braille), that was educed again. It is established and proved that V.Y. Eroshenko might hear namely such a sermon in 1917 in Calcutta – at home or en the church of the blind Baptist pastor, who was the founder of the Calcutta Blind School – reverend Lal Bihari Shah. For the first time ever many of documents of 19 – the early 20 centuries allowed to reveal the role of Protestant pastors and missioners of different denominations in founding of the school for the blind's chain in Germany, Britain, Russia, Japan and British India, as well as the impact of introduction with different systems of typhlopedagogy and work at the missionary school on establishment of personality and destiny of V.Y. Eroshenko as a visual impairment specialist.

In the article the summary of results of the archive-search work executed per 2016–2017 for the first time is given. Proper definition of the genre nature of V.J. Eroshenko`s text "Eagle Souls" (1921) for the first time has allowed to give at the most the full historic-literary and actual comment to a number of texts of the writer.

УДК 81'255.4 **O. Pavlenko**

METHODS OF CULTURAL BARRIERS NEUTRALIZATION IN THE LITERARY TRANSLATION

The article highlights literary translation in the context of its cultural value as well as defines methods that come to break cultural barriers through translator's practical adherence to the principles of cultural relativism and reading the cultural scenario. The transformation of the literary text into the new cultural environment identifies linguistic and cultural experience of the translator as well as assesses the impact of the socio-cultural contexts characterized by certain differences and similarities. Seen in this light, translation obtains an utmost position in the history of culture so that the target audience can ultimately discover a fuller appreciation of both the prominence and complexity of translation strategies.

The paper examines constructive perspectives through the lens of an explicit problem for transnational communication that accentuates on illuminating "untranslatable" words and concepts as well as builds upon the work of scholars and researchers in the fields of translation studies in order to cultivate a new theoretical perspective on guiding principles of translation. In this regard, theoretical and methodological issues concentrate upon the most shared strategies in constructing the phenomena in question including avoidance, restricting from linguists' concern to reflect an emerging emphasis on the importance of the cultural context and interactions for understanding cross-cultural communication. On viewing translation as a mechanism of renovation, the classical scholars (S. Bassnett, G. Toury, D. Robinson) also argue that translation both forms and expresses our thoughts and ideas about other literatures and cultures. Focusing on the cultural exchange as an act of translation, the scholars accentuate on the importance of adequate creating ideas and practices coming from one cultural context into another by taking into account what is lost and learned in the adapted version.

Thus, viewed as a marginal activity, translation not only proves to act as a shaping power in literary history at certain crucial moments but also as a fundamental device to our recognizing other cultures and civilizations.

УДК 821.512.161 **I. Prushkovska**

FRENCH LITERATURE IN THE CONTEXT OF TURKISH: HISTORY AND PRESENT

The modernization of Turkish literature was facilitated primarily by the ideology of the French Revolution, which drastically changed the vectors of the historical and cultural life of the Ottoman state. The perspective of visiting France by representatives of the Turkish literary elite for studying the language and familiarity with French culture (Ibrahim Shinazi, Namik Kemal), the appearance on the territory of the Ottoman state of educational institutions teaching French have thoroughly contributed to the rapid "entry" of the French cultural tradition into Turkish literature. Further, stages of the "entry" of French culture in Turkish are numerous translations into Turkish of works of French authors, reworking, rehearsing, adapting their works.

The special role of the influence of work of Moliere, Voltaire, Dumas, Hugo on the formation of the Turkish literature of modern times is emphasized. Thus, Moliere's work had a great influence on the formation in the second half of the nineteenth century of Turkish modern comedy. Philosophical comprehension of the world in Voltaire's works attracts the attention of the Turkish reader through a certain novelty, extraordinary. Voltaire's translation of philosophical reflections introduces the Turkish recipient to new topics of a philosophical and fantastic nature.

The works of Dumas-father and Dumas-son in Turkish translations enjoyed considerable popularity among Turkish readers, becoming a solid foundation in the formation of the genre novel in the Turkish literature of the reform period. Victor Hugo's poetic works lead to the emergence in the Turkish literature of the romantic poetry (Regizadeh Magmut, Namik Kemal).

The Turkish intellectual elite continues to keep pace with the French literary novelties, today in Turkey almost all the works of contemporary French authors are presented in translations. And to this day the French literature having a direct influence on the formation of new Turkish literature, leads to the emergence of new literary genres (romance, drama), currents and directions (romanticism, symbolism, realism), the change of thematic and figurative versions of artistic works from classical Muslim to Western European.

УДК 821.161.2 **S. Revutska**

CHARACTER SOCIAL IDENTIFICATION: PSYCHOANALITICAL ASPECT (ON THE EXAMPLE OF THE STORY "PROIDYSVIT" BY MARKO VOVCHOK)

The concept of social identification of the individual is the subject of discussion of many sciences: philosophy, psychology, sociology, because socio-political changes in society, rethinking of moral and spiritual values, the formation of new foundations of life force scientists to raise issues concerning the relationship of personality to the world, understanding of his place and destiny in it. A clear awareness of a person of his place in the group with which he identifies himself, defining the role of transformational socio-political processes affects his mental states, mood, and mental health directly (indirectly). Literature is not only an excellent source of studying the process of social identification, its role, consequences and influences, but also becomes a kind of instrument of social self-identity of a contemporary, the process of his socialization. In the literary research circles inquisitional attention is riveted more to national identity, which can be considered as a component of the social one, and therefore the objective of the article is to study mostly the affective component of the social identification of the characters of Marko Vovchok's "Proidysvit" by applying a psychoanalytic interpretation which allows to study not only integral psychologism of the work, but also the psychological and the author 's actual psychoanalytic vision of a person in a society.

The analyzed experiences of some of the most eloquent people from the point of view of social identification of characters justify that the process of social identification is complex and multifarious. Each character in his own way goes through the process of placing his selfhood in the system of social relations of the social group through comprehension and evaluation of his selfhood. So, dissatisfaction with the social affiliation of Riasnychka and Maksym, who do not give them a sense of security, give rise to self-doubt, emotional impulses and despair. Instead, the conscious acceptance of not only their own affiliation, but also the values and needs of a parallel social group (Marta and Chaban), makes internal peace, inviolable self-confidence of the individual, without losing their own dignity, possible. In the previous writings of the author one can observe despicable attitudes from parents, in particular in the story of "Maksym Hrymach", which was also associated with a sense of the preference of their own social group over the other, less significant in the opinion of the character, one and therefore the happy ending of the fiction was not plausible.

The ending of this work with an appeal to the reader only testifies to the great influence of the collective identity, moral and spiritual features of a particular social group on the part of its individual representatives. However, in the work "Proidysvit" the writer foreshadowes personal happiness of lovers contrary to social conditions.

УДК 821.111 **L. Semerenko, A. Pliushchai**

MYTH AND BEAUTY IN THE INTERTEXTUAL STRUCTURE OF JOHN KEATS' POETRY

The article is devoted to the use of ancient myths and the category of the beautiful in mythopoetical poems of John Keats. The authors examine the poet's search of truth and beauty, his identification of love with poetry and the formation of his poetic credo. During the recent years there has been a growing interest of literary critics, readers and translators in this country in the creative work of John Keats, universally acknowledged as one of the greatest Romantic poets. The poet lived a very short life of 25 years, yet in that time he enriched the English language with some of the greatest poems. Had he never written a line of verse, Keats would still be remembered for his enthralling letters. So, on the one hand, one could speak about the brevity of Keats' life, and on the other, about the greatness of his achievement. John Keats, the poet of the young generation of Romantics, brought into the English Romanticism a new, Hellenistic element and the cult of beauty and harmonious enjoyment of life. Keats' mythopoetic works based on ancient plots attract special attention of literary critics and translators. The desire to contrast the ideals of harmony, purity and beauty with the reality of the surrounding world forms the basis of Keats' aesthetics. The poet was looking for ideas in ancient times and in the Renaissance epoch. Keats was looking for truth and beauty, which were inseparable in his conscience, as he considered beauty to be the true essence of any phenomenon. If it is distorted and darkened in its present state, it is the task of a poet to discover beauty and make it visible. This is what poetic imagination needed for. The charm of John Keats beauty is indebted to the accuracy of the selected tropes and to the diversity of rhyme and stanzas. The poetic credo of John Keats was formed within the framework of the aesthetics between two eras – the 18th and the 19th centuries. He was gradually changing from the singer of corporeal beauty which really exists, but it is not noticeable for bodily eyes.

УДК 811.112.2'161.14 **O. Shumiatska**

SYNTACTIC MEANS OF DIRECT APOLOGY REALIZATION IN THE MODERN GERMAN LANGUAGE

Apology as a communicative unit belongs to the field of syntax research, because it is in the syntax that the message and communication point occur, and the main function in the syntax is the function of communication.

The purpose of the proposed research is analysis and systematic presentation of the syntactic structure of apology in modern German.

In order to implement direct apology in modern German, imperative, simple declarative, subject and object clauses with a lexeme that denotes apologies are most frequently used.

The analysis of the practical material enables to distinguish between predicative and unpredicative, extended and elliptical forms of implementation of apology in modern German. These include various syntactic constructions, the most productive of which are imperative constructions, complete and incomplete declarative sentences with an apology lexeme, elliptical sentences with apology lexemes, complex conjunctionless sentences with semimes of apology with modal verbs, complete and elliptical declarative and imperative sentences with lexemes of apology with modal words that reinforce the utterance.

The above list of models shows the importance of intentional content in utterance of apology, the illocutive part of which is mandatory. The speaker must verbally express his regret over his potential negative impact, demonstrate his readiness to reclaim the fault or to show the wish to compensate for the harm caused in order

to maintain good relations with the interlocutor. The propositional part is optional because the speaker's guilt is, as a rule, known to both parties and is a common pragmatic presupposition.

The results of collected corpus have revealed that the structure of apologies is not limited to sentence levels and typical syntactic constructions. The corpus also contains compound speech acts, which consist of two or more speech acts, expressed by the corresponding syntactic constructions.

УДК 821.112.2.09.16'-1 **G. Sinilo**

"THE BOOK OF PSALMS" AS ONE OF THE MOST IMPORTANT ARCHETEXTS IN THE POETRY BY ANDREAS GRYPHIUS

One of the most important and not fully studied problems of contemporary literary criticism and culturology is interaction of the Bible and literature, the Bible as an "axial" archetext of Judeo-Christian discourse and, furthermore, of European and World literature. A fruitful dialogue with the Bible as an outstanding artistic text resulted in many works of religious and secular character. It became especially obvious in the 17th century, at the beginning of Modern history, when Martin Luther translated the Bible and thus founded a tradition of the Psalms' interpretation, which initiated a freer treatment of the Bible text in German and other modern European languages.

Such lyrical books of the Bible as The Book of Psalms, The Book of Lamentations, The Song of Songs, The Book of Ecclesiastes served as archetexts and played a great role in the formation of German poetry. The complete translations of The Book of Lamentations and The Song of Songs into German were made by Martin Opitz, the founder of Modern German poetry. Motifs of all the lyrical books of the Bible can be traced in the poetry of Opitz and his pupils (e.g. Paul Fleming) and especially the oeuvre of the greatest poet of German Baroque Andreas Gryphius (1616–1664). (Biblical poetics is very similar to the Baroque one.)

Despite the fact that The Book of Ecclesiastes was primarily important for Andreas Gryphius (his contemporaries even called him "German Seneca" for his being keen on stoicism; he could also be called "German Ecclesiastes"), The Book of Psalms was one of the crucial archetexts in his poetry. As a deeply religious man and a Lutheran Gryphius was constantly turning to the Bible and leading a dialogue with The Book of Psalms. This can be regarded as a paragon of I and Thou relationship according to Martin Buber and an example of the dialogue of texts mentioned by Mikhail Bakhtin.

The Book of Psalms is the most important source of intertextual connections in the poetry of Gryphius which is apparent in paratextuality (especially in the titles), intertextuality (texts of different psalms can be present as quotations, allusions, reminiscences) and architextuality: many of his poems (both sonnets and odes) are his own prayers or hymns to God the Father, God the Son (Jesus Christ) and God the Holy Spirit, religious and philosophical meditations on the "God, man, world" theme. At the same time the archetextuality of the Psalms is enhanced and complicated by many references to the Gospels and The Book of Ecclesiastes. The Biblical archetextuality serves as the most important source of Gryphius's poetical experiment in the sonnet genre, which is first and foremost manifest in the rhythm, melody and poetic syntax. The German poet created a peculiar genre of the "biblical sonnet" (a sonnet-sermon on biblical issues), its brilliant examples can be found in his Sunday and Holiday Sonnets. Gryphius turned to the genre of psalm paraphrase and created his own psalms close to the genre of Pindaric ode which is complex in both its religious and philosophical content and rhythmic and syntactic structure. It is precisely Pindaric ode that showed poetic innovations of Gryphius most of all. It preceded the oeuvre of the 17th century German poets in the genre of religious and philosophical hymn with free rhythm (F. G. Klopstock, J. W. Goethe, J. G. Herder, F. Hölderlin). Not only the odes of Pindar but first of all The Book of Psalms became the key archetext for Gryphius's Pindaric ode. Turning to its topoi the author comprehends his own experience and human experience of the tragic time in general and proclaims his religious and mystical ideas

УДК 811.162.3. **A. Skoplev**

TWO HYPOSTASES OF THE WEST SLAVIC VERBAL NOUN (AS EXEMPLIFIED IN THE CZECH LANGUAGE)

The article is devoted to the issue of the lexicogrammatical heterogeneity of the Czech forms such as zakrývání – zakrytí of the West Slavic verbal noun in the light of the problem of retaining the verb category of aspect. It is noted that action nouns ending in -ní/-tí, which are hybrid formations of a verb-noun type, function in the Czech language like Slavic adjectival participles in two hypostases – verbal and nounal, which is predetermined by the peculiarities of their lexical semantics as well as morphological and syntactic properties.

It has been established that Czech verbal nouns of the nounal hypostasis are objectively unable to express the verb semantics of the perfective versus imperfective aspect because of their use in the plural form, modi-

fication of the verb semantics, which still remains actional in a broad sense, and failure to be transformed into constructs with a verb form within a noun phrase. Such formations, as a rule, are either terms or words to designate various action-based realities: events, occurrences, and incidents; ways of implementing actions; states upon completing actions; socially significant events, rituals, acts, and procedures. Therefore, emphasis is placed on the need to exclude such an obviously 'non-aspective' variety of verbal nouns from research on the ability of these forms to retain the category of aspect. The author of the article suggests criteria to distinguish between the two identified hypostases and provides a list of contexts to specify the nounal hypostasis of the substantives.

The study involves analysis based on the data of the synchronic corpus SYN of the Czech language, which has revealed that verbal nouns ending in -ní/-tí appear in the nounal hypostasis when they are used as follows: in the function of the subject or object with verbs denoting various phases of an action; within phrasal verb-noun predicates; in combinations with demonstrative, interrogative, indefinite or negative pronouns; in terminological word combinations and their definitions; in titles and headings. Finally, the author has substantiated the foreseeable prospects for future research.

УДК 81'373.612.2 **O. Turchak**

METAFORIZATION OF GRYGIR TYUTYUNIK'S WORKS

The most widely used in Grygir Tyutyunnik's works are metaphors, which not only form the idea of the depicted, but also determine the reflection character of the latter in thought. Stylistically expressive in metaphorical structures are lexems be born, laugh, bloom, and twitter: rivers, feelings, music are born; a day was born; the night is born; a wave was born, the aunt blossomed, her cheeks blossomed, her heart twittered.

Grygir Tyutyunnik passed big and small pains and joys of his heroes through his heart. To emphasize attractiveness to them, his sensitivity and humanity, the writer uses metaphorical formations with lexical components of aches, pain: memories do not ache and do not hurt, it hurts to look at him.

Grygir Tyutyunnyk widely used metaphors in the descriptions of nature, which makes nature alive and inspired. Landscape sketches have both accuracy, imagery, and mood, exhaling the fullness of being, its mystery and uniqueness. It is this way the author revealing the harmony of the world around him.

In the artistic space of Grygir Tyutyunnyk metaphors create an unforgettable impression, giving a feeling of spirituality and completeness of life both of man and nature.

УДК 811.111.81'255.4 **O. Vasylenko**

THE PHENOMENON OF SYNTACTIC SUBORDINACY IN THE ENGLISH-LANGUAGE PUBLICISTIC DISCOURSE AND THE ISSUES OF ITS TRANSLATION INTO UKRAINIAN

This article defines and examines the existing issues of translation the subordinate sentences from the English-language publicistic discourse into Ukrainian; analyzes the peculiarities of the subordinate clauses translation and gives some general tips to translators. The material for the research was 200 complex sentences, selected from the news websites articles on social and political themes. It was determined that Object clauses and Adverbial Modifiers clauses are the most frequently used (46% and 28% of all the analyzed sentences), the Subject clauses and Predicate clause are the least used (only 4% and 9% correspondingly). According to the sentence structure, in the publicistic discourse, complex sentences with one or two subordinates are dominated.

The translation analysis of the selected subordinate sentences showed that grammatical and/or lexical transformations always occur in the translation process. They relate to the inevitable adaptation to the target language norms, therefore the most frequent transformation is the Replacement (42% of all transformations). The least common transformations are the Sentence Integration (1%) and the change of the type of subordinate clause and change of its members' syntactic function (5%).

The research has shown that all factors that determine the need for transformations can be divided into several categories: lexical, grammatical, logical, artistic factors and factors of the general perception of the text, which have different degrees of necessity for making transformations.

The author advises translators to use synonymous constructs and transformations only when there is no way to preserve the structure of the expression. In addition, the translation of long sentences should take into account the perception of the reader, that is, the use of too massive and overloaded sentences should be avoided.

УДК 81'373.21(477.46)"16/17" **O. Vasylyk**

THE NAMES OF UMAN SUBURBS DATING FROM THE 17TH TO THE 18TH CENTURIES: STRUCTURAL-SEMANTIC ANALYSIS

The names of small geographic objects appeared on the initial stage of the development of a certain settlement, and they are of considerable interest today. The purpose of the research is structural-semantic analysis of the names of ancient Uman suburbs, whose first written mentions date back to the 17th–18th centuries. The origin of such choronyms is closely connected with the development of the city. Due to the increase of population, the territory expanded, new localities appeared, and their names contained information about the first settlers and developers: Rakivka, Vovkivka, Ostashivka. In the course of investigations, we found out that proper names under study are of anthroponymic origin, as evidenced by suffixes -ivk(a) / -yivk(a) / -ovk(a) and appropriate word stems: such anthroponyms as Rak, Rakov, Vovk, Volkov and Ostashivskyi are fixed on the territory of Uman district. In the documents of the 19th century names with noun flexion -e (-o) are registered: Wolkovo, Astashevo. These names are older than suffixal formations ending with -k(a). The author thinks that names Wolkovo suburb, Astashevo suburb correspond to an earlier stage of the city settlement that has no any written sources. When the plot of land became someone's property, the owner's name was the main differentiating feature. As a result, possessive names appeared. Therefore, the sequence of formation of microtoponyms under study forms the following chain: anthroponym Rak → Rakove → microtoponym Rakivka, anthroponym Vovk → Vovkove → microtoponym Vovkivka, anthroponym Ostash → Ostasheve → microtoponym Ostashivka.

The analysis of the represented choronyms showed that they are of anthroponymic origin. They reflect the connection with oikonymy, but at the same time preserve anthroponymic heritage, pointing to the owner of the territory, its first settler or developer.

НАШІ АВТОРИ

Алєскєрова Ірада Кямал кизи – докторант кафедри англійської мови та філології Західно-Каспійського Університету (м. Баку, Азербайджан).

Бечко Яна Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та іноземних мов Уманського національного університету садівництва.

Бідненко Наталія Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Білик Наталія Леонідівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Бліщ Валентина Леонідівна – кандидат історичних наук, викладач факультету гуманітарних наук та мистецтв Європейського гуманітарного університету (м. Вільнюс, Литва).

Богданова Ольга Володимирівна – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту філологічних досліджень Санкт-Петербурзького державного університету (Російська Федерація).

Боклах Дмитро Юрійович – здобувач кафедри української літератури ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка» (м. Старобільськ).

Василенко Олена Григорівна – викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Василик Оксана Борисівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української та іноземних мов Уманського національного університету садівництва.

Галкіна Яна Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Грінштейн Аркадій Львович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та історії літератури Самарської державної обласної академії (Наянової) (Російська Федерація).

Іщенко Марія Павлівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови в судноводінні Херсонської державної морської академії.

Капніна Галина Іванівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри германської та слов'янської філології ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Слов'янськ).

Кириченко Юлія Сергіївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян Харківського національного економічного університету імені С. Кузнеця.

Краснощок Вікторія Валеріївна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри філософії та іноземної філології Донецького національного медичного університету. (м. Кропивницький).

Лімборська Анастасія Ігорівна – викладач кафедри іноземних мов Черкаського державного технологічного університету.

Миронова Тетяна Юріївна – викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Нікольський Євген Володимирович – доктор філологічних наук, викладач Інституту русистики Варшавського університету (Польща).

Наєнко Михайло Кузьмович – доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Нарівська Валентина Данилівна – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Оляндер Луїза Костянтинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки (м. Луцьк).

Павленко Олена Георгіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології, декан факультету іноземних мов Маріупольського державного університету.

Паламар Наталя Ігорівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

Патлань Юлія Валеріївна – провідний науковець відділу архівів Національного центру народної культури «Музей Івана Гончара» (м. Київ).

Пахсарьян Наталія Тигранівна – доктор філологічних наук, професор кафедри історії зарубіжної літератури Московського державного університету імені М.В. Ломоносова (Російська Федерація).

Плющай Олександр Олександрович – викладач кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Прушковська Ірина Віталіївна – доктор філологічних наук, доцент кафедри тюркології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Ревуцька Світлана Казимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Донецького університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (м. Кривий Ріг).

Семеренко Любов Іванівна – доцент кафедри англійської філології та перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Силантьєва Валентина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І.І. Мечникова.

Синило Галина Веніамінівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри культурології, доцент кафедри зарубіжної літератури Білоруського державного університету (м. Мінськ, Білорусь).

Скоплєв Андрій Олександрович – старший викладач кафедри мовознавства та російської мови Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет» (м. Бахмут).

Турчак Олена Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри політології, соціології та гуманітарних наук Університету імені Альфреда Нобеля (м. Дніпро).

Харчук Лілія Валеріївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка».

Хацер Ганна Олексіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Запорізького національного університету.

Шумяцька Олександра Михайлівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

OUR AUTHORS

Aleskerova Irada Kyamal gyzy – Doctorant of English Language and Philology Department of Western Caspian University (Baku, Azerbaijan).

Bechko Yana Valeryivna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian and Foreign Languages of Uman National University of Horticulture.

Bidnenko Natalia Petrovna – PhD in Philology, Associate Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Blishch Valentyna Leonidivna – PhD in History, Lecturer in the Department of Humanities and Arts of European Humanities University (Vilnius, Lithuania).

Bogdanova Olga Volodymyrivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor, Research Professor of Institute of Philological Research of Saint-Petersburg State University (Russian Federation).

Boklakh Dmytro Yuriyovych – doctoral candidate of Ukrainian Literature Department of Taras Shevchenko Luhansk National University (Starobelsk).

Bylyk Natalia Leonidivna – PhD in Philology, Associate Professor of Slavic Philology Department of Institute of Philology of Taras Shevchenko Kyiv National University.

Galkina Yana Viktorivna – PhD in Philology, Associate Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Grinshtein Arkadiy Lvovich – Doctor of Science in Philology, Full Professor, Head of Theory and History of Literature Department of Samara State Regional Academy (named Nayanova) (Russian Federation).

Ishchenko Mariya Pavlivna – PhD in Philology, Senior Lecturer of English Language in Ship Navigation Department of Kherson State Maritime Academy.

Kapnina Galina Ivanivna – PhD in Pedagogics, Associate Professor of German and Slavic Philology Department of Donbass State Pedagogic University (Sloviansk).

Kharchuk Liliya Valeriyivna – PhD in Philology, Senior Lecturer of Ukrainian Language Department of Lviv Polytechnic National University.

Khatser Hanna Oleksiyivna – PhD in Philology, Associate Professor of Theory and Practice of English Translation Department of Zaporizhzhia National University.

Krasnoschok Viktoriya Valeriyivna – PhD in Philology, Lecturer of Philosophy and Foreign Philology Department of Donetsk National Medical University (Kropyvnytskyi)/

Kyrychenko Julia Sergiyivna – PhD in Philology, Senior Lecturer of Ukrainian Studies and Language Training for Foreign Citizens Department of Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics.

Limborska Anastasiya Igorivna – Lecturer of Foreign Languages Department of Cherkasy State Technological University.

Myronova Tetyana Yuriyivna – Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Naienko Mikhailo Kuzmovych – Doctor of Sciences in Philology, Professor of Slavic Philology Department of Institute of Philology of Taras Shevchenko Kyiv National University.

Narivska Valentyna Danylivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor of Foreign Literature Department of Oles Honchar Dnipropetrovsk National University.

Nikolsky Yevhen Volodymyrovych – Doctor of Science in Philology, Lecturer of Institute of Russian Studies of Warsaw University (Poland).

Oliander Luiza Kostiantynivna – Doctor of Letters, Professor, Head of Slavic Philology Department of Lesya Ukrainka Eastern European National University (Lutsk).

Pakhsaryan Nataliia Tyhranivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Foreign Literature Department of Lomonosov Moscow State University (Russian Federation).

Palamar Natalya Igorivna – PhD in Philology, Assistant of Intercultural Communication and Translation Department of Ivan Franko National University of Lviv.

Patlan Yuliia Valeriivna – Leading Scientific Associate of the National Center of Folk Culture «Ivan Honchar Museum» (Kyiv).

Pavlenko Olena Georgiyivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of English Philology Department, Head of Foreign Languages Faculty of Mariupol State University.

Pliuschay Oleksandr Oleksandrovych – Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Prushkovska Iryna Vitaliyivna – Doctor of Science in Philology, Associate Professor of Turkic Languages Study Department of Taras Shevchenko Kyiv National University.

Revutska Svitlana Kazymyrivna – PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian Studies Department of Mykhailo Tugan-Baranovsky Economics and Trade Donetsk National University (Kryvyj Rih).

Semerenko Lyubov Ivanivna – Assistant Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Shumyatska Oleksandra Mykhaylivna – PhD in Philology, Assistant of Intercultural Communication and Translation Department of Ivan Franko National University of Lviv.

Sinilo Galina Veniaminovna – PhD in Philology, Professor of Department of Cultural Studies at the Faculty of Social and Cultural Communication, Associate Professor of Department of Foreign Literature at the Faculty of Philology at Belarusian State University (Minsk).

Skoplev Andriy Oleksandrovych – Senior Lecturer of Linguistics and Russian Language of Gorlovka Institute of Foreign Languages Donbass State Pedagogical University (Bakhmut).

Sylantjeva Valentyna Ivanivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor, Head of Foreign Literature Department of I.I. Mechnikov National University (Odessa).

Turchak Olena Mykhailivna – PhD in Philology, Associate Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Vasylenko Olena Hrygorivna – Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University (Dnipro).

Vasylyk Oksana Borysivna – PhD in Philology, Senior Lecturer of Ukrainian and Foreign Languages Department of Uman National University of Horticulture.