

ЗАСНОВНИК І ВИДАВЕЦЬ: ДНІПРОПЕТРОВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ



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

ВІСНИК

ДНІПРОПЕТРОВСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ
імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

СЕРІЯ

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

ЗМІСТ

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

- Ватченко С.А., Максютенко Е.В.**
Проблема авторства в літературній критикі ХХ ст. Грани полемики 8
- Карлина Н.Н.**
Журнал «Юность» в последние советские годы 21
- Пахсарьян Н.Т.**
Університетський курс історії літератури і сучасність:
к проблеме взаимосвязи общей и сравнительной истории литератур 25

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

- Livry A.**
Nabokov et l'idocratie Française 32
- Покулевська А.І.**
Монтажність і кадровість як принципи структурування в просторових та часових мистецтвах 45

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

- Ильинская Н.И.**
Трансформація середньовікової легенди о крысолове в прозе Анджея Заневського 53

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

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

Матеріали публікуються змішаними мовами.

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

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

Журнал затверджено до друку і до поширення через мережу Інтернет за рекомендацією вченої ради Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля (протокол № 9 від 24.11.2016 р.).

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

2 (12) 2016

Литвиненко Н.А. Буддийская легенда в раннем творчестве С.Н. Сергеева-Ценского	60
Маркова М.В. Осмыслення проблеми петраркізму Джона Донна у літературознавчому дискурсі	67
Нехайчук Ю.А. Образ українського правителя очима зарубіжних письменників (на матеріалі роману «Мазепа, гетьман України» Ірен Стецик)	74
Шешунова С.В. Британцы и русские как враги по Крымской войне: литературные образы	79

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ ЛІТЕРАТУР

Ковальчук Ю.А. Корейські ландшафти у сприйнятті західних письменників XIX – початку XX ст.	91
Мовламова М. Образ Физули как национальный идеал в историческом романе XX в.	98
Прушковська І.В. Репрезентація турецького літературного постмодернізму: «бібліотека-лабіринт» творів Муратхана Мунгана.....	104

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Айзенбарт Л.М. Галицьке літературне пограниччя в персоналіях.....	111
Берестень Е.Е., Плющай А.А. Средства выражения комического в баснях Готхольда Эфраима Лессинга	118
Богданова О.В. Образ Максима Максимыча в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»	123
Горбонос О.В., Прилепська Л.П. Жінки в житті та художній спадщині Т.Г. Шевченка: синтез особистого та творчого	130
Захарова В.Т. Человек и природа в прозе Серебряного века (функции эпического параллелизма).....	135
Ільків А.В. До питання генези листа-повчання в українській епістолярній традиції.....	143
Кошелев В.А. Четыре «Мазепы» пушкинской эпохи	150

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. Гусев, доктор філологічних наук, професор

Н.В. Зінукіна, 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)

М.К. Наєнко, доктор філологічних наук, професор

В.Д. Нарівська, доктор філологічних наук, професор

Г.Л. Нефагіна, доктор філологічних наук, професор (Польща)

О.І. Панченко, доктор філологічних наук, професор

Н.Т. Пахсарьян, доктор філологічних наук, професор (Росія)

О.Б. Тарнопольський, доктор педагогічних наук, професор
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

В.Л. Удалов, доктор філологічних наук, професор

Т.В. Філат, доктор філологічних наук, професор

В.В. Калініченко (відповідальний секретар)
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро)

Пак Н.И. Авторские примечания как фактор художественной целостности (на примере двух произведений Б.К. Зайцева)	157
Пасько Л.В. Поэтика романа Эвелин Скотт «Волна»	161
Погребняк О.А. Образи українських заробітчан в сучасній чеській прозі	169
Ревуцька С.К. Феномен атрактивності персонажа – казковість чи дійсність?	177
Савич В.І. Філософія національного буття в ліриці Р. Володимира	183

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

Артеменко Т.М., Липко І.П. Особливості функціонування констативних, квеситивних та директивних реплік-відповідей у діалогічному дискурсі	189
Вакулик І.І. Особливості термінологічної номінації	196
Власенко Л.В., Мірочник В.В. Розвиток навичок говоріння у студентів нефілологічних спеціальностей	201
Вуколова К.В. Вплив соціальних категорій на характер мовлення та мовну поведінку осіб	205
Гнезділова Я.В. Метакомунікація в сучасній лінгвістиці: маніпулятивний аспект	212
Дзюбіна О.І. Комунікативний аспект соціальних мереж Facebook і Twitter	218
Іщенко Т.В. Комунікативно-прагматичні норми наукових текстів англійської фахової мови спорту	223
Лепетюха А.В. Типологія моно- та поліпредикативних висловлень із синтаксичною синонімією (на матеріалі сучасної французької художньої прози)	227
Нікішина Т.І. Лексичні поля концептів <i>свобода, freedom, liberté</i> в українському, англійському, французькому політичних дискурсах	232
Паламар Н.І. Невербальні засоби вираження мовленнєвого акту <i>похвала</i>	238
Ratomska L.V., Yefremova A.V. «La nature» du terme dans le discours d'affaire de la langue Française (Aperçu général dans le contexte de l'approche contemporaine)	243
Турчак О.М. Особливості словотвору економічної термінології	247
Удовіченко Г.М. Аналіз вираження концептів «розум/wit» та «дурість/stupidity» через фразеологічні одиниці мови	253
Шум'яцька О.М. Прагматична структура мовленнєвого жанру <i>вибачення</i> у сучасній німецькій мові	260

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Bidnenko N. Teaching languages for special purposes for developing future translators' professional competences and linguistic skills	265
Кумпан С.М. Відтворення комічного потенціалу тексту в художньому перекладі (на прикладі новелістики Івліна Во)	270
Одрехівська І.М. Філософія перекладознавчої концепції Віктора Коптілова: від метакритики до теорії перекладу	276

ЛІТЕРАТУРНА ВІТАЛЬНЯ

Киитиро Вада. На Украину с Ерошенко (продолжение)	284
---	-----

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

Степанова А.А. Международная научная конференция «Бестиарный код в диалоге культур: традиция и современность», посвященная памяти профессора Олега Васильевича Мишукова. (Херсонский государственный университет, 7–8 октября 2016 г.)	293
Шестакова Э.Г. «Я знаю, город будет...»	297
Степанова А.А. «В процессе “Сотворения мира” ...»	301
РЕФЕРАТИ (ABSTRACTS)	306
НАШІ АВТОРИ	327
OUR AUTHORS	330

CONTENTS

TOPICAL PROBLEMS OF THEORY OF LITERATURE AND LITERARY CRITICISM

- Vatchenko S.A., Maxuitenko E.V.**
The problem of authorship in the literary criticism of the 20th century. The aspects of the polemics 8
- Karlina N.N.**
The Yunost magazine during the last soviet years..... 21
- Pakhsaryan N.T.**
University literary history course and the present: to a problem of general and comparative literatures history interrelation 25

NON-CLASSICAL LITERARY STUDIES

- Livry A.**
Nabokov and French idiocracy 32
- Pokulevska A.I.**
Montage process and a shot effect as principles of structuring in spatial and temporal arts 45

LITERARY TRADITIONS: THE DIALOGUE OF CULTURES AND EPOCHS

- Il'inskaya N.I.**
Transformation of the medieval legend about the Ratcatcher in Andrzej Zaniewski's prose 53
- Litvinenko N.A.**
Buddhist legend in S.N. Sergeyev-Tsensky's early works 60
- Markova M.V.**
The Problem of John Donne's Petrarchism in the Literary Discourse..... 67
- Nekhaichuk Yu.**
Image of Ukrainian leader by seen by foreign writers (based on Iren Stetsyk's novel «Mazepa, hetman of Ukraine») 74
- Sheshunova S.V.**
The British and the Russians as enemies in the Crimean war: the literary images 79

ASPECTS OF SOCIOCULTURAL PROBLEMATICS OF ORIENTAL LITERATURES

- Kovalchuk YU.**
Perception of Korean landscapes by Western writers of the 19th – the beginning of the 20th century 91
- Movlamova M.**
Fizuli image as a national ideal in historical novel of the 20th century 98
- Prushkovska I.**
Turkish postmodern literary representation: «labyrinth library» in Murathan Munhan's works 104

TOPICAL ISSUES OF AESTHETICS AND POETICS OF A LITERARY WORK

- Aizenbart L.M.**
Major writers in Galician Borderlands Literature 111
- Beresten E.Ye., Pliushchai A.A.**
Comic expression means in fables by Gotthold Ephraim Lessing 118
- Bogdanova O.V.**
The image of Maxim Maximych in Lermontov's novel «The Hero of our Time» 123
- Horbonos O.V., Prylepska L.P.**
Women in T.G. Shevchenko's life and art heritage: personal and creative synthesis 130
- Zakharova V.T.**
Man and Nature in the Russian prose of the Silver Age (function of epic parallelism) 135
- Ilkiv A.V.**
To a question on genesis of the letter-edification in the Ukrainian epistolary tradition 143
- Koshelev V.A.**
Four «Mazepas» of the Pushkin epoch..... 150

Pak N.I. «Saint Sergius of Radonezh» and «Athos» by B.K. Zaitsev: the Author's commentary as a factor of the work integrity.....	157
Pasco L.V. Poetics of Evelyn Scott's novel «The Wave».....	161
Pogrebnyak E.A. Images of Ukrainian labor migrants in the modern Czech prose.....	169
Revutska S.K. Character's attractiveness phenomenon – fabulousness or reality?.....	177
Savich V.I. National existence philosophy in R. Volodymyr's poetry	183

TOPICAL PROBLEMS OF LINGUISTICS AND LINGUOCULTUROLOGY

Artemenko T.M., Lypko I.P. Features of reply questions, constative and directive reply statements in the dialogue discourse.....	189
Vakulyk I.I. Features of terminological nomination	196
Vlasenko L.V., Mirochnyk V.V. Development of the English speaking skills of students of non-philological specialties	201
Vukolova K.V. Impact of the social categories on the speech of the individuals and language behaviour.....	205
Gnezdilova Ya.V. Metacommunication in modern linguistics: manipulative aspect.....	212
Dziubina O.I. Communicative aspect of Facebook and Twitter social networking services.....	218
Ishchenko T.V. Communicative-pragmatical norms of scientific texts in English sports' professional language	223
Lepetiukha A.V. Typology of mono- and polypredicative utterances with syntactical synonymy (on the material of modern French fiction)	227
Nikishyna T.I. The Lexical fields of the concept of FREEDOM in the Ukrainian, English, French Political Discourses	232
Palamar N.I. Non-verbal means of the praise realization.....	238
Ratomskaya L.V., Yefremova A.V. «The nature» of term in the French business discourse (The review of approaches to research)	243
Turchak O.M. Features of economic terminology derivation.....	247
Udovichenko H.M. Analysis of the concepts «розум/wit» and «дурість/stupidity» expression in phraseological units.....	253
Shumiatska O.M. Pragmatic structure of the speech genre of <i>apology</i> in the modern German.....	260

TRANSLATION STUDIES

Bidnenko N. Teaching languages for special purposes for developing future translators' professional competences and linguistic skills	265
Kumpan S.M. Reproduction of text comic potential in the fiction translation process (inferencing from the examples of novellistics by Evelyn Waugh)	270
Odrekhivska I.M. Philosophy of Victor Koptilov's Translation Concept: from translation metacriticism to the theory of translation	276

LITERARY SALON

Kiichiro Wada. Traveling to Ukraine with Eroshenko.....	284
---	-----

REVIEWS, SCIENTIFIC LIFE CHRONICLES

Stepanova A.A. international scientific conference «bestiary code in dialogue of cultures: tradition and the present», in memories of professor Oleg Vasilievich Mishukov (<i>Kherson state university. October, 7–8, 2016</i>).....	293
Shestakova E.G. «I know, a city will be ...»	297
Stepanova A.A. «During “Creation of the world” ...»	301
ABSTRACTS	306
OUR AUTHORS	330

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

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

Редактор *М.С. Велес*

Комп'ютерна верстка *А.Ю. Такій*

Підписано до друку 28.11.2016. Формат 70×108/16. Ум. друк. арк. 29,05.

Тираж 300 пр. Зам. № .

Адреса редакції та видавця:

49000, м. Дніпро,
вул. Січеславська Набережна, 18.
Дніпропетровський 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.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

УДК 82 (44)

С.А. ВАТЧЕНКО,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри зарубіжної літератури
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара*

Е.В. МАКСЮТЕНКО,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри зарубіжної літератури
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара*

ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА В ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКЕ ХХ СТ. ГРАНИ ПОЛЕМИКИ

В статті аналізується ряд положень із монографії Шона Берка «Смерть і повернення автора. Критицизм і суб'єктивність в трудах Бурта, Фуко і Деррида» (1992), де представлений інтелектуальний контекст народження антиавторських теорій. Розглянуті зближення, розходження поглядів і полеміка європейських теоретиків літератури о проблемі автора. Актуалізований термінологічний ресурс описання концептів автора і авторства, ставших нормою в поетологічних дослідженнях. Виявлені протиріччя і уязвимость окремих позицій постструктуралістського проекту «смерті автора». Передан дух наукового пошуку роботи Берка і обґрунтування можливості повернення автора як одного із складових комунікативної пари адресанта і адресата.

Ключевые слова: категория автора, постклассическая стадия описания проблемы автора и авторства, структурализм/постструктурализм, концепт «смерти автора», антиавторские теории, философский и литературоведческий аспекты «исчезновения автора», вопрос о возвращении автора.

Профессор із Единбурга, філолог Шон Берк в монографії «Смерть і повернення автора. Критицизм і суб'єктивність в трудах Барта, Фуко і Деррида» (1992) склав «короткий» компендіум розуміння авторства, утвердивши його в першій половині ХХ ст., представлений вагомими теоріями відомих літературознавців [13]. Серед них він вважає необхідним назвати тих знаменитих учених, які не були сторонниками наділення автора божественної сутності і не писали про нього теократичним мовленням. Зокрема, Ш. Берк нагадає про дуже шанованих ідей М. Бахтіна, з 1965 р. уже відомих в Франції завдяки Ю. Кристевій [9, с. 11], а саме запропонованій їм концепції діалогічного автора, протилежній «єдиноголосі епічного монолітизму». Несомненною заслугою Ш. Берка, який привертає до цього широкому панорамному погляду на антиавторське рухання, при всьому захопленості фігурою Барта, є прагнення показати відносно не виключальність його радикальних поглядів, але, навпаки, експліцитувати їх очевидну близькість домінуючим філологічним тенденціям епохи, перевершивши багато із теоретичних положень Барта, але не згаданих дослідником, намірено чи випадково (російські формалісти, пражські структуралісти, англо-американська «нова критика», М. Бахтін, Ю. Кристева).

Ш. Берк чрезвычайно умело заключает антиавторские работы Барта в теоретическую контекстуальную «раму» его времени, проводит исторические аналогии между литературоведами, школами, пришедшими в XX ст. к более сложному пониманию природы авторства и пытавшимися с наибольшей полнотой оценить механизмы взаимодействия составляющих коммуникативной триады «автор – произведение/текст – читатель», а также соотносит открытия Барта с близкими ему явлениями модернистской и постмодернистской литературной практики (Брехт, Сартр, Камю, «новоромалисты»).

Так Ш. Берк напомнит, что «теоцентричная» модель авторства, ставшая объектом разрушительной критики в знаменитом бартовском манифесте «Смерть автора» (1967), отнюдь не была определяющей в филологической науке 60-х гг. XX ст., где достаточно рано, с середины 1910-х гг., усилиями русских формалистов, представителей научной школы ОПОЯЗ (В. Шкловский, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, О. Брик и др.), было положено начало сомнению в авторской «гегемонии» и утверждалось, что под «социальной ролью» поэта следует подразумевать не столько анализ его индивидуальных свойств и привычек, сколько описание «шкалы приемов поэтического мастерства», отличающих его деятельность от смежных сфер человеческого труда, и выявлению законов их исторического развития. Весьма осторожное отношение к формам авторской субъективности, на взгляд Ш. Берка, отличало и труды пражских структуралистов, продолживших заявленную формалистами программу превращения литературоведения в точную науку и утверждения самоценности поэтического слова [13, с. 25–26].

Ш. Берк позитивно оценит плодотворные усилия англо-американских «новокритиков», предложивших ряд положений для проблематизации классического понимания авторства, ставших впоследствии терминами (такими как «интенциональная ошибка» – У. Уимсет, М. Бердсли; «недостовверный рассказчик», «имплицитный автор» – У. Бут), и подчеркнет, что многие из заявленных Бартом тем в «Смерти автора» уже актуализированы и вынесены к научному рассмотрению другими исследователями, и поэтому позволит себе иронически «остудить» негодование Барта по поводу всевластия автора в тексте и заметить, что к этому времени Барт скорее *«целится по мишеням, которые изрешечены другими стрелками»* [13, с. 25]. Автор, о котором пишет Барт в «Смерти автора», едва ли может быть обречен на смерть, так как на самом деле никогда не обладал той полнотой власти, которой Барт его наделил, как и читатель, занявший, по решению Барта, место автора, читатель *«...без истории, биографии, психологии...»* [1, с. 390]. По мнению Ш. Берка, автор Барта скорее являет собою «метафизическую абстракцию» в духе платонизма, литературный образ абсолюта, и Берк не преминет заметить, что это «чудовище тотальности» будет не давать покоя Барту во всех последующих работах [13, с. 27].

Когда-то Цв. Тодоров, напоминая о неповторимости Барта-исследователя, заметил, что в своей деятельности знаменитый филолог всегда оставался верен установке сопротивления власти, хотя все же над своими единомышленниками он, несомненно, обладал властью интеллектуальной. Речь идет о том, что даже в выборе научного пути своим последователям он не хотел навязывать никакой истины. Цв. Тодоров предупреждал, что каждый «жадный до знания читатель» напрасно торжествует, думая, что, познакомившись с работами Барта, он наконец-то обретет «опробованное оружие», которым отныне сможет пользоваться самостоятельно. Однако едва ли, погрузившись в научную стратегию Барта, филолог ощущает себя комфортно, так как по мере продвижения аналитических опытов Барта его приемы «ускользают», «истаивают», «распадаются», постоянно меняют обличья. Комментарий Ш. Берка к творчеству Барта также несет на себе печать эссеистичности, как и близкий скорее художественному письму стиль Барта, несмотря на то, что сам Ш. Берк часто уличает его носителя в непоследовательности и излишнем своеволии. Однако следует заметить, что, иронизируя над изначально обреченным быть более декларацией, нежели сводом исследовательских правил, очерком «Смерть автора», положения которого не единожды нарушаются Бартом, Ш. Берк непрестанно будет упрекать инициатора изгнания автора в невыполнимости его проекта, настойчиво указывать на присущую Барту одновременную установку на «смерть автора» и его возвращение, и часто солидаризируясь с Бартом, позволяет себе не конкретизировать тип авторства, упоминаемый исследователем, не учитывать наиболее влиятельные представления о градациях отношений автора –

текста – читателя, хотя очевидно, что функции автора, узаконенные классической литературной традицией, отличаются от тех, которые автор, согласно (пост)структуралистской теории, обретает в тексте.

Вероятно, постмодернистская культурная ситуация определяет аналитическую позицию Ш. Берка. Постоянно используя в собственных рассуждениях критическую рефлексию, отнюдь не императивную по тону, скорее вопрошающую, которая предполагает поиск убедительных свидетельств в пользу какой-либо из культивируемых идей современной науки, Ш. Берк стремится через полифонизм наиболее интересных суждений филологов разных школ обнажить противоречия прежде весьма резонансных, а теперь представляющихся неоднозначными литературоведческих концептов. И в своей практике эрудированного исследователя, прекрасно владеющего терминологией различных направлений, он все же избегает теоретизации и склоняется к весьма избирательной литературно-эссеистической манере, не перегружая тексты комментариями неустойчивых структурно-семиотических понятий, составивших фундамент антиавторских теорий, быть может, более глубоко – если бы это было осуществлено – прояснивших научный путь каждого из филологов, причастных к иконоборческому проекту свержения автора. Ш. Берк остановится на ряде положений, с помощью которых сконструирована теоретическая модель «смерти автора» и которые, по его мнению, ведут к более глубокому пониманию постструктуралистского перетолкования категории. И неповторимость его научной позиции заключается в том, что постструктуралистские идеи Барта, отстаивавшего самодостаточность текста, обладающего, вне зависимости от первопричины – авторского творческого импульса – внутренней, языковой энергетикой смыслопорождения, будут оцениваться из нескольких критериев: поиска подлинной новизны, оригинальности научных взглядов филологов, стремившихся к пересмотру архаических метафизических истин, подготовивших и утвердивших авангардное восприятие роли автора в современной литературной практике. Так в «S/Z», поворотной книге Барта, он не только излагает собственное видение автора, но и через эффектную метафоризацию традиционного жанрового понятия эмблематически запечатлеет метаморфозу новоавторства, когда био-графию представит как жизнь в письме: «... сам автор, это слегка одряхлевшее божество старой критики, может (или когда-нибудь сможет) стать текстом – таким же, как и все прочие; для этого достаточно будет не превращать его личность в субъект, в оплот, в источник и авторитет, в Отца, создающего свое творение путем самовыражения; достаточно будет осознать его как бумажное существо, а его жизнь – как био-графию..., как письмо без референта, как связующий, а не порождающий материал...» [2, с. 192].

Предпринятую постструктуралистами ревизию классического видения авторства Ш. Берк уподобит теоретической провокации, во многом сходной с художественным приемом «очуждения», широко используемым Брехтом в период реформирования традиционного театра. Внимание Ш. Берка привлечет принятое в среде единомышленников Барта иное представление о соотношении текста с внетекстовой действительностью. Если сторонников классического взгляда на произведение/текст более интересовал момент порождения текста, неразрывно соотнесенного с фигурой автора, который выступал единственной исчерпывающей причиной его возникновения (и отсюда интерпретация “author” как «творца, виновника»), то ощущавших себя новаторами литературных критиков 1960-х гг. занимала проблема предназначения текста, адресация его читателю, обретающему возможность в смысловой множественности обнаружить, по Барту, «целостную сущность письма». Берк укажет, что по признанию самого Барта, содержащемуся в известном манифесте, его вдохновляли творческие установки таких художников, как Малларме, Вальери, сюрреалисты и Пруст, не только отринувших схему привычной литературной каузальности, когда реконструкция культурного опыта автора воспринималась как единственная стратегия понимания текста, не просто «поставивших язык на место того, кто считался его владельцем», но и повернувших вспять, по убеждению Барта, связи текста и жизни, особенно в случае Пруста, так как он «самую свою жизнь сделал литературным произведением по образцу своей книги» [1, с. 386]. Фигура автора в творчестве Пруста и, более того, решение образа рассказчика в его романном цикле предвосхищает концепт нового понимания автора Бартом, антидетичного классическому, представляющего собою не столько персо-

ну, сколько способ обезличенного процессуального существования текста, и, согласно Барту, именно Пруст создал эпопею современного письма, так как разрушил аксиому обусловленности произведения действительностью, избрав рассказчиком не того, кто нечто повидал, пережил, даже не того, кто пишет, а того, кто собирается писать: «... (молодой человек в его романе – а впрочем, сколько ему лет и кто он, собственно, такой? – хочет писать, но не может начать, и роман заканчивается как раз тогда, когда письмо наконец делается возможным)...» [1, с. 386], – тема, волнующая автора-героя «Тристрама Шенди».

Ш. Берк напомнит об изменении видения автора в рамках постмодернистского подхода (которому Барт разрешает вернуться, но уже в иной ипостаси) и перечислит прецеденты литературного опыта, художественной практики и теоретических размышлений, имевших место в истории культуры, когда литературный текст либо проекты выступали творческим импульсом пересоздания жизни, назовет жанр, в котором литературный код, как правило, поглощает или преобразует фактуальную жизнь героя и меняет ее местами, а именно жанр литературной биографии, где происходит постоянная игра и взаимообогащение, бесконечный процесс нарративизации факта и фактуализации нарратива, о чем напишет Поль де Ман. Независимо от того, как позиционируют исследователи и литераторы соотношение «жизни» и «текста» в процессе творчества – в данном случае предпочитая классическую эстетику, либо отдают первенство «тексту» перед «жизнью» – в другом, тяготея к разрушению миметической традиции или отваживаясь (и здесь речь идет именно о Барте и его последователях) отбросить внешние детерминанты текста и предположить, что невозможно отыскать субъекта, который «вдыхает жизнь в пустые формы языка» (Фуко), проблема соотношения «жизни» и «произведения», а также «произведения» и «жизни» оказывается бесконечно актуализируемой игрой, где постоянно «жизнь» либо «текст» оспаривают влияние друг на друга, и едва ли эта тема когда-либо покинет пределы литературоведческой науки, – предполагает Ш. Берк¹.

Ш. Берк также озабочен проблемой категориального замещения классического авторства в постструктурализме, с которой возможно было бы увязать процесс имманентного самораскрытия смыслов текста, и назовет ряд работ Барта («От произведения к тексту», «S/Z» «Сад, Фурье, Лойола», «Удовольствие от текста»), где содержатся откровения исследователя по поводу эффективности преодоления в постмодернистской теории постулата классической философии, атрибутирующей результаты какой-либо деятельности определенному субъекту, внимательно осмыслит бартовскую рефлексию, предполагающую исчерпанность концепта традиционного авторства и появления кардинально переосмысленного взгляда на автора. Ш. Берк выделит серию очерков, названных им практическим воплощением положений теоретической программы Барта, содержащейся в статье «Смерть автора», таких как «S/Z» и «Сад, Фурье, Лойола», а также считает необходимым включить в бартовский «текст» об авторе отдельные положения из эссе «От произведения к тексту» и «Удовольствие от текста».

Ш. Берк убежден, что даже, несмотря на новизну исследовательской техники, стремление увидеть литературоведческие процессы через призму структурно-семиотических характеристик, присущих жизни языка, опираясь на идею деавторизованного письма, а именно так он оценил тексты упомянутых писателей, Барту сложно, заменяя обязанности классического автора на функции скриптора, «смешивающего» литературные коды, абсо-

¹ «Заповедной» зоной в аргументации Ш. Берка по «консервации» категории автора оказывается жанр литературной (авто)биографии, которая вне зависимости от смены сочинителем репертуара художественных языков все же через изменяющиеся философско-эстетические установки обречена на реинтерпретацию темы, героя (автора и жизни), их взаимообусловленности, иногда парадоксальной, составляющей квинтэссенцию литературной формы [13, с. 53–61]. Если для Ш. Берка, озабоченного социокультурными критериями возвращения автора, важно подчеркнуть невозможность абсолютного отрицания референциальных связей текста с реальностью, то для М. Бахтина, одного из создателей теории «имманентного», непрямого авторства, в которой, однако, сохраняется гуманистическая антропологическая составляющая, жанр автобиографии оказывается как раз проявлением кризиса авторства, в котором эффект создания литературного автопортрета едва ли поддается верификации, но скорее должен быть оценен из критериев нарастания степени условности и литературной игры [5].

лютно отрешиться от атрибутивных свойств традиционного авторства. И вопреки тому, что действительно в «Саде, Фурье, Лойоле» он демонстрирует относительно системные аналитические процедуры, утверждающие определенную возможность прикладного использования собственных теоретических положений, пренебрегая содержательным пластом каждого из «изобретателей языка», «логотетов», и это будет вменено в заслугу сочинителям, применяющим языковые парадигмы систематизации, комбинаторики, искусства классификации, Барт не сможет отказаться от идеи «творчества как результата и творчества как процесса» (“*oeuvre*”), по мнению Ш. Берка, но, чтобы убрать эффект персонализации креативности, актуализирует уже именно в этих работах категорию интертекстуальности как источника обогащения смыслового объема текста.

Вероятно, будучи сторонником эмпиризма, имеющего столь глубокие корни в английской философской культуре, а также впитав в себя предубеждение, сформировавшееся в эпоху постмодернизма, к универсальным теориям и проблемам, Ш. Берк обходит интерпретацию Бартом многих фундаментальных для исследователя понятий, составляющих ключевые аспекты восприятия неповторимости того научного движения, которому принадлежал Барт. Оставляя в стороне столь важную для Барта семиологическую тематику его изысканий, Ш. Берк, казалось бы, не рефлектирует по поводу рабочих категорий научного «словаря» Барта, не оговаривает принципиальность для него разведения таких терминов, как произведение и текст, где мир готовых истин, прозрачных смыслов, стабильных отношений отдан классическому автору, адресующему телеологически выстроенное содержание послания читателю, а текст наделяется свойством через читателя каждый раз вновь оживлять процесс письма, подобно эхокамере бесконечно улавливая культурные коды смыслов, ни на мгновение не останавливая имманентную игру их оттенков. Также не упомянет Ш. Берк и о различиях исследовательских подходов, к которым будет обращаться Барт на структуралистской и постструктуралистской стадиях, создавая канонические для этих периодов сочинения, отличающиеся методологические штудии («Критика и истина», «Введение в структурный анализ повествовательных текстов», «Смерть автора», «От произведения к тексту», “*S/Z*”, «Сад, Фурье, Лойола», «Удовольствие от текста» и др.), столь убедительно представленные через попытки выстроить и, в одном случае, сохранить нарративные структуры текста, в другом – продемонстрировать технику текстуального анализа с помощью идеи сетевых гнезд-лексий, открывающегося в лицедействе повествовательного голоса, постоянно смешивающего коды письма². Ш. Берк, вероятно, не посчитает необходимым прокомментировать постоянное обращение Барта к концепту письма, феномену, несколько противоречиво трактуемому им на протяжении десятилетий и иногда приводящему в недоумение специалистов, уличающих Барта в подвижности и необязательности употребления термина, однако все же не учитывающих, что даже при изменении собственных научных вкусов и, несмотря на репутацию филолога-эссеиста, Барт в разное время под письмом все же будет подразумевать репертуар клишированных поэтологических форм, которые обязательно оказывают сопротивление индивидуально-творческому порыву автора. Ш. Берк, скорее, лишь спокойно принимает структурно-семиотическую терминологию Барта, не «очуждая» ее от классического дискурса, справедливо полагая, что она широко освоена литературоведами и, быть может, к концу XX ст. становится привычной. Ш. Берк интересуется обобщением, систематизацией взглядов Барта на авторство в течение всей его литературно-критической деятельности, и уже переходя непосредственно к анализу поэтологической практики Барта, где он выступит в роли автора таких биографических сочинений, как «Ролан Барт о Ролане Барте», «*Camera lucida*», «Фрагменты речи влюбленного», продемонстрирует постмодернистский дух открытий исследователя, возникающих в рамках альтернативного проекта, уточняющего, трансформирующего классическое авторство, но не отменяющего его.

Особо важным заданием, поставленным перед собою Ш. Берком, оказывается стремление развенчать заблуждения многих структуралистов и постструктуралистов об упро-

² Известно, что Барт выделил пять кодов: герменевтический, проайретический, символический, семный, референциальный, где первые два относятся к традиционной области сюжетосложения, рассматриваемой Бартом в свете структурной поэтики, а три последних, по словам Г. Косикова, «имеют ярко выраженную коннотативную природу» [2, с. 13].

щенном понимании автора в классическом тексте, в сочинениях реалистической традиции, и именно принятием на себя ответственности за единичность истины в произведениях, где доминирует поэтика репрезентации, он объясняет возникновение причин разрушения классического авторства, а появление радикального концепта «смерти автора» генетически возводит к кризису и завершению реалистической эстетики в европейской культуре, который приходится на XX в. Полемически противостоя Барту, Ш. Берк напомнит о не столь одиозной роли автора в реалистической поэтике, где он не претендует на положение Божества, но выполняет более гибкую функцию, и укажет на явно импонирующее ему поведение тех исследователей, исповедующих различные научные убеждения (М.М. Бахтин, Ю. Кристева), которые, тем не менее, склонны, модернизируя категорию, все же сохранять понятие автора. Ш. Берк еще раз подчеркнет, что задолго до появления резонансных публикаций Барта М. Бахтин констатировал архаичность поэтологической структуры миметического монологического текста, и традиционная концепция авторства, по мнению М. Бахтина, совершенно не подходит сочинениям таких писателей, как Рабле, Свифт, Достоевский, во многом предвосхищающих открытия модернистских художников, чьи романы можно охарактеризовать как полифонические, где голос повествователя не доминирует над голосами других носителей речи [13, с. 48]. По убеждению М. Бахтина, многоголосая карнавализованная «контртрадиция», названная им мениппеей, отражает распад всяческих иерархий и возникновение антиавторитарного дискурса. Однако М. Бахтин, что особо подчеркивает Ш. Берк, не испытывал необходимости в провозглашении «смерти автора» и вместо этого обозначил более глубокое понимание авторской роли, исходя из возможностей структуры полифонического романа, когда авторскую волю можно ощутить не столько как некое сверхреальное начало, пророчествующий дух, но скорее как один из голосов, созвучный другим текстовым голосам, восходящий через рассказчика к автору-творцу, который пребывает в направляющем центре, возникающем на пересечении внешних границ [13, с. 48]. Так же, как и в случае с «карнавализованным» автором, который не отчуждается М. Бахтиным от жизни текста, Ш. Берку важно подчеркнуть позицию филолога, отнюдь не утверждавшего пассивность автора, но, напротив, указывавшего, что принадлежащий мениппейной традиции автор активен, однако эта деятельность принимает особый диалогический характер. Следуя М. Бахтину, автору нет необходимости быть божеством эпического монологизма, чтобы подтвердить свои права³. Поэтому угасание в модернистской литературе интереса к художественной концепции автора-Божества, тем не менее, не приводит к исчезновению самой идеи авторства и отнюдь не ослабляет веру в его творческие возможности и глубину отношения с текстом. Сосредоточив внимание на различии между определенными типами и жанрами, М. Бахтин, по мысли Ш. Берка, во многом предвосхищает введенное Бартом в науку разграничение известных понятий чтения и письма и таким образом показывает направленность модернизации самого концепта, который может быть обновлен, минуя компромисс с антимиметической эстетикой метаповествования [13, с. 49].

Ш. Берк уточнит, что подобный путь поиска критериев определения авторства прошла и Ю. Кристева [10; 11], предложившая координаты, взятые из психоаналитики, для передачи исторически сложившейся совокупности практик работы с литературным текстом – категорий чтения и письма. Заимствовав лакановский концепт бессознательного и соотнеся его с бахтинским представлением о монологическом и полифоническом типах произведения, Ю. Кристева в книге «Революция поэтического языка» (1974) очертила два несхожих процесса означивания: семиотический и символический. Следуя гипотезе Ю. Кристевой, семиотический тип означивания на до-эдиповом этапе подпадает под «материнское» влияние и характеризуется обращением к словам не из-за их значения, формирующегося вследствие определенных референциальных связей, но из-за ритма, интонации, музыкальности звучания речевого высказывания. Семиотический язык, который рождает-

³ Ш. Берк цитирует М. Бахтина избирательно, часто пересказывает его идеи, но иногда важное для него положение передает буквально в звучании бахтинского слова [13, р. 49]. Так он упоминает реплику М. Бахтина о том, что Достоевский, «подобно гетевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него» [6, с. 7].

ся из «вихря» иррациональной сигнификации, Ю. Кристева назовет греческим термином «хора», а символический язык в ее понимании предстает как линейный (синтагматический), социально направленный репрезентативный дискурс, который был уже усвоен на стадии эдипового комплекса. Для Ю. Кристевой манера, в которой субъект соединяет эдипову фазу и способ обогащения языка, определяет пути сигнификации, характер дискурса и избранную позицию субъекта в отношении рождающегося текста. Так, если установка на отождествление вытесняет семиотичный поток «материнского» языка в пользу линейности символического порядка, то тогда носитель речи принимает на себя ответственность эпического автора или единичного субъекта, но в том случае, когда он сохраняет стойкую связь с материнской «хорой», он обретает возможность инсталлировать в текст подвижно-изменяемые текучие фрагменты [13, с. 49]. Двигаясь в том же направлении, что и М. Бахтин, но не повторяя его идеи, подчеркивает Ш. Берк, Ю. Кристева полагает, что несходство речевых форм воплощения произведения возникло исторически. Одна из этих форм – эпическая – соотносится с целостным монологическим сознанием, передает логику нормы и (символическую) упорядоченность, а другая – являет собою авангардный (семиотический) тип письма, когда лихорадочные перебивки, вторгаясь в синтагматическое пространство содержания, внезапно смещают спектр синтаксических и буквальных текстовых значений. И такая речевая форма произведения, уподобленная Ш. Берком «традиции разрушения» (“subversive tradition”), обоснована М. Бахтиным как полифонический роман, представлен на творчеством модернистских бунтарей: Малларме, Лотреамона, Джойса, Арто, – пытавшихся вернуть музыкальность и «дионисийскую алогичность» языку [13, с. 50]. Этим писателям интересно сознание субъекта, находящегося в процессе изменений, отторгающего дискурсивную упорядоченность. Многие из них открыты постоянным метаморфозам, поглощены безднами текстуальности и отнюдь не претендуют на трансцендентную исключительность эпического автора. Подобный «карнавализованный» субъект, по мнению М. Бахтина и Ю. Кристевой, подчеркивает Ш. Берк, обретает радикальные возможности «текстового производства» внутри дискурса благодаря динамизму и стремлению преодолеть установленные извне ограничения.

По убеждению Ш. Берка, хотя ни Ю. Кристева, ни М. Бахтин не участвовали, как Барт, Фуко, Деррида, в «переписывании» концепта авторства, они, тем не менее, открыли, что понимание феномена прежде всего учитывает изменяющуюся литературную ситуацию, а взаимоотношения автора и текста оказываются зависимыми от внетекстовых и внутритекстовых факторов [13, с. 50]. Противопоставляя гуманистическое и репрезентативное видение текста процессу поглощения субъекта дискурсом, они в своих сочинениях не смешивают лингвистические теории с онтологической установкой на исключение автора из дискурса. В то время как для структуралистов и Барта, напоминает Ш. Берк, отречение от субъекта началось как движение к языку и завершилось тогда, когда эти идеи утратили актуальность.

Ш. Берк подытоживает размышления по поводу предложенного Бартом реформирования классического авторства главой «Автобиографии», где расставляет интеллектуальные «силки» проверке возможностей безупречного воплощения в литературной практике концепта «смерти автора», теоретической гипотезы о высвобождении внутритекстовых резервов смыслопорождения из-под репрессивной власти идеологии, воплощенной в образе автора-творца. Необходимо отметить, что Ш. Берк не одинок в выявлении чувства закономерного удовлетворения по поводу «вторичного» изобретения автора у Барта (Ж. Луис Диас, С. Зенкин) [8, с. 61], даже несмотря на то, что «новоизобретенный» автор больше «не является источником, первоначалом, средоточием текста», а «побочной структурой, нередко притягиваемой центростремительной силой произведения в целом»⁴ [13, с. 50–51].

В то же время Ш. Берк оригинален в ведении полемики с самим Бартом в духе теоретического игрового парадокса. Ш. Берка не столько интересует схождение, сколько нетождественность поэтологического воплощения в автобиографической трилогии Барта («Ролан

⁴ Поворот к автобиографическому письму, пусть своеобразно представленному, С. Зенкин называет «стратегическим отступлением» Барта от антиавторских идей, так как исподволь Барт в текст своей трилогии вводит «закадровую» фигуру автора, того самого автора, смерть которого он провозгласил в конце 1960-х гг. [8, с. 61].

Барт о Ролане Барте», 1975; «Фрагменты речи влюбленного», 1977; «Camera lucida», 1980) авторской функции, которая через вариации выбора стратегии сочетания нарративного голоса, в большей либо в меньшей степени персоналистичного, и определенных типов письма, будет «очуждать» сложившиеся историко-культурные формы создания целостного автопортрета (проблема личностной идентичности субъекта). Так в «Ролане Барте о Ролане Барте» диссоциация образа биографического субъекта усиливается и сдвигается в сторону субъекта пишущего, чей голос будет звучать как голос литературного «гистриона», «лицедея», который тяготеет к так называемому бартовскому эффекту «чтения-письма» [12]. Во «Фрагментах речи влюбленного» представлена скорее психоаналитическая интертекстуальная игра, варьирующая метафору творчества-любви в западноевропейской культуре [3]. «Camera lucida» – также чрезвычайно любопытная попытка вновь оспорить у мира реальности, феномена фотографии, первенство в пользу мира художественного слова, поскольку рецепция фотографии, непрозрачного «тела-документа», обрастает живой коннотацией слов, создавая объект, неравный исходному [4].

В истории критики сосуществуют антитетичные интерпретации итоговых произведений Барта. Ряд исследователей зачисляют «автобиографические» тексты Барта в разряд «псевдоавтобиографии» на том основании, что жанровая конвенция автобиографии здесь Бартом разрушена и отсутствует «искомая» целостность между персонажем, о котором пишут, и пишущим персонажем, т.е. проблема идентификации субъекта оказывается сомнительной. Другие – увидят в автобиографических книгах Барта проявления эстетики постмодернизма, где неслиянность «я»-повествуемого и «я»-повествующего, возможно, входит и в поэтологическую задачу. Однако Ш. Берк, во многом поддерживая М.М. Бахтина, которому принадлежит весьма авторитетное мнение о жанре, подчеркнет, что возведенная в образец постмодернистской эстетикой форма автобиографии, где присутствует множественность сложно сочетающихся в подвижном единстве граней субъекта, не является новаторской. Этот автобиографический сценарий, быть может, прежде более тяготеющий к определенности, был достаточно давно открыт, по мнению Ш. Берка, в сочинениях таких влиятельных создателей жанра, как Августин, Монтень, Руссо, и М. М. Бахтин был не первым, кто осознал особенности поэтики жанра, а Барт, в свою очередь, не был первым, кто узаконил это проблематичное расщепление субъекта в автобиографическом акте письма [13, с. 55]. Ш. Берк полагает, что свободная атомизация образов автора-героя в книгах Барта работает «от противного», отнюдь не дисквалифицирует Барта как автобиографа, но утверждает его репутацию. Сложность жанра автобиографии, подтверждаемая многими филологами, по убеждению Ш. Берка, заключается именно в способе репрезентации в континууме настоящего личностного переживания прошедшего опыта. И в свое время Деррида предупреждал о том, что не следует отождествлять трудности автобиографической формы либо с невозможностью на определенном этапе культуры поверить в жизнеспособность жанра, либо принять его смерть. Деррида в одном из своих эссе, посвященных прецеденту современной автобиографической формы, утверждал, что каждый, кто обращается к традиции жанра, обречен столкнуться с проблемой разделения автобиографического «я», но это не означает, что необходимо также лишать стабильности аксиологические критерии повествования, скорее должно перестроить текст иначе, отдавая себе отчет, что предпринятый проект можно воспринимать одновременно как биографический и тавтографический [13, р. 58].

Однако в последующих литературных трудах и литературно-критической эссеистике Барта проблема авторского «я» увидена из несколько иной перспективы, через призму понятий, которые обрели особый статус в философии постмодернизма – концептов тела и телесности, закрепившей за каждым из терминов представление о синтетическом единстве психофизического опыта включения человека в мир и соответственно переживания, осознанного либо неосознанного, изменения состояния тела. В собственный лексикон Барт включает концепт тела давно («Нулевая степень письма», 1953; «Мишле», 1954; «Сад, Фурье, Лойола», 1971; «Удовольствие от текста», 1973) и часто использует его, обогащая научный язык такими метафорическими значениями, как «тело писателя», «тело текста», «пишущее тело» и «тело, о котором пишут», нарушая семантическую определенность понятия, о чем также будут сожалеть исследователи, в очередной раз упрекая Барта в легко-

мысленной необязательности в отношении терминологии, но для Барта этот показатель нестабильности является индексом значения категории⁵ [13, с. 58–59].

Один из комментаторов Барта, Р. Шампейн, предполагает, что широкое использование Бартом в собственных работах столь многогранного понятия тела, ставшего центральным в постмодернистской культуре, в большей степени свидетельствовало о стремлении Барта разрушить в традиционной литературе культ рационального детерминизма, заменив его на власть бессознательного. Ш. Берк замечает, что многие могли бы принять это предположение, только не в случае Барта, так как, по его мнению, среди теоретиков постмодернистской эстетики он менее всего демонстрирует интерес к бессознательному. Так, по убеждению Ш. Берка, Барта более занимает игра означивания на уровне отражающей поверхности текста, нежели его глубинные слои, и понимание концепта тела в работах Барта идет в русле рационального сценария, поэтому в своих литературных опытах и эссе он скорее использует технику воображения, а не склоняется к формам спонтанного видения [13, с. 60]. Постмодернистские художники воспринимают текст как метафорический модус бытия тела, инкорпорированного в структуру опыта человека, и через дальнейшую жизнь текста, открывающегося другому человеку – читателю, в процессе чтения «тело-текст», принадлежащее другому, возможно сделать «видимым», «живым», иными словами, дать ему в акте речевого выражения право на бессмертие.

Ш. Берк неожиданно, однако органично духу подлинного эмпирицизма и постмодернистской ситуации, завершает размышления над двойственностью и неоднозначной эволюцией антиавторских идей Барта, транспонируя теоретическую проблему понимания категории автора в символические ритуалы культуры, которые по настоящее время сохраняют свою жизнеспособность и востребованность. Ш. Берк исподволь обозначит, что вопрос о возвращении автора возникает в процессе рецепции, встречи-контакта литературного текста с читателем, приобретая особую остроту после завершения жизненного пути писателя, и следуя поэтологической практике создателя «Ролана Барта о Ролане Барте», представление об авторе рождается как составной литературный образ, «склеивающий» фрагменты авторского лика, его воплощение в текстах в некое причудливое единство, истоком которого является эстетическое переживание читателя. Ш. Берк засвидетельствует, насколько многогранно вошел Барт в плоть культуры Франции, где он представлен и корпусом своих работ (сохранивших творческий потенциал и значимость для почитателей его таланта), и в качестве национальной знаменитости, интеллектуала, обретшего публичный успех, превратившегося в идеологический миф эпохи, ставшего создателем автобиографических текстов, хранящих печать его индивидуальности. А после трагической гибели его личность вызовет поток элегических воспоминаний, и наиболее изящное из них принадлежит перу С. Зонтаг, которая десятилетием ранее сомневалась в том, что кто-либо сможет продолжить теоретический дискурс Барта в будущем. Ш. Берк сознательно сблизит фигуры Барта и Бальзака и заметит, что жизнь Бальзака в культуре Франции не завершилась после создания “S/Z”, и он в ней присутствует, несмотря на дату смерти, пришедшую на 1850 г. Хотя, быть может, не стоит забывать, что благодаря “S/Z” идея читателя как творца текста наконец-то была узаконена в правах [13, с. 61]. Сохраняя саму атмосферу незавершенности и поиска в своей работе, явно симпатизируя автороцентричной позиции Г. Блума, Ш. Берк напоследок приведет знаменитое высказывание Блума о том, что «личность может быть разрушена исключительно другой личностью», и Т. Элиот и Барт сохранили значение как критики только лишь потому, что в действительности являлись критиками-

⁵ Ш. Берк полагает, что увлеченность Барта темой человеческого тела восходит к Ницше, и в автобиографии «Ролан Барт о Ролане Барте» находит очевидные черты сходства с одним из наиболее влиятельных ницшевских текстов – «Ессе Ното», где утверждается важность биолого-физиологических оснований движения человечества к познанию. По мнению Ницше, одним из аспектов переоценки ценностей христианского идеализма является разрушение идеи противостояния сознания и тела с тем, чтобы доказать значение биологического начала для мышления человека. Наследуя взгляды Ницше, а также избрав в качестве предмета рефлексии «материалистическую теорию субъекта», особенно в эссе «Удовольствие от текста», Барт, по убеждению Ш. Берка, продолжает развивать эту тенденцию философии Ницше [13, с. 59–60].

личностями. Вероятно, прав был О. Уайлд, который назвал литературный критицизм единственной гражданской формой автобиографии [13, с. 61].

В предисловии ко второму расширенному изданию монографии «Смерть и возвращение автора...», увидевшему свет в 1998 г. [15], Ш. Берк нашел яркую художественную метафору антиавторской теории, как бы открытую Гоголем в «Шинели», где посмертное преобразование бедного чиновника в привидение-покойника, маниакально ищущего украденную вещь, символически воплощающую для него смысл жизни, будет уподоблено Ш. Берком постструктуралистской идее «смерти автора», обреченного на призрачное существование в зависимой роли текстуальной функции, утратившего печать духовной и душевной единичности, свойств подлинной человеческой сути, дарованных и Акакию Акакиевичу Башмачкину, несмотря на анонимность судьбы смиренного переписчика. Истина эта не исчезает и по смерти Акакия Акакиевича, но открывается как «незаживающая» о нем «память-рана» в душе и сердце «усоветившегося» «значительного лица», заплатившего Башмачкину за обиду генеральской шинелию. А также живет эта человеческая правда и в щемящей грусти авторского слова о скудных минутах счастья, отпущенных безропотному униженному герою в холодном мире чиновничьего Петербурга, что возвышает жанр городского анекдота-побасенки до житийной истории о наивном простеце [15, с. viii].

Дополнив свое исследование размышлениями о природе цифровой литературы, вернувшей к жизни постструктуралистские открытия⁶, а также подчеркнув особенности технологического преломления постмодернистской эстетики в языке действующего информационного пространства, Ш. Берк вновь открыто заявил, что феномен авторства является собою динамичную историко-литературную категорию, чей статус изменчив во времени, и опыт художественной практики, складывающиеся ритуалы поведения писателя и теоретическая рефлексия, сосредоточенная на теме «взаимоотношения человека и произведения» (“man-and-the-work criticism”), постоянно вновь «укореняют» понятие в культурную почву дня сегодняшнего. Ш. Берк не теряет надежды на то, что очередная модернизация представлений об авторе в недалеком будущем состоится в определенных сферах гуманитаристики и культурной практики в той мере, в которой парадигма авторства как устоявшаяся форма присвоения результатов творческой деятельности сохраняет востребованность в социуме (проблема авторского права, интеллектуальной собственности, трансформация исторических концепций авторства в зависимости от определенной эпохи). В то же время Ш. Берк отдает себе отчет в трудностях преодоления кризиса авторства, ставшего одной из ведущих тенденций постнеклассической эпохи, и отвергает обвинения в имперсональном характере критики антиавторства, предпринятой им в работе «Смерть и возвращение автора...». Трудно судить об остроте обвинений Ш. Берка в имперсональности, о которых упоминает филолог в собственной работе, хотя можно догадаться о мотивах, породивших инвективы некоего критика (столь болезненно воспринятые самим Ш. Берком), скорее всего, также ожидавшего от Ш. Берка рождения завершенной, системной теории «нового» авторства, противостоящей антиавторскому движению, на основании того, что дух антиавторства, свойственный работе Берка, не воплотился в индивидуальную четкую позицию ученого.

Однако все-таки стоит заметить, что оценка усилий Ш. Берка по уточнению концепта авторства как имперсональных несправедлива, так как не нужно забывать, что сам исследователь, находясь внутри английской научной традиции, оказывает

⁶ По мнению Ш. Берка, даже при поверхностном взгляде читатель легко может выстроить параллели между наиболее радикальными требованиями постструктурализма и исходными положениями сторонников дигитальных технологий в их стремлении придать новую конфигурацию таким категориям, как текст, автор и читатель. Так бартовское утверждение о свободе читателя лишь переводится ими в иную терминологическую плоскость, а по-особому трактуемое исследователем понятие лексии во многом предвосхищает представление об автономизации цифрового текста. В эпоху торжества дигитальной либо цифровой культуры коммуникации требование Деррида о «текстовом размыкании границ» вследствие операции читательской деконструкции теперь уже оценивается как условие существования компьютерной среды, а попытка Фуко осмыслить дискурсивные единства вне пределов пространства книги и фигуры автора получает буквальную реализацию в идее гипотекста [14, с. 193].

ся органичен атмосфере переходности послепостмодернистской эпохи, которая несет на себе печать несомненной близости к постмодернизму и весьма свободно использует сложившийся внутри явления научный язык, хотя с обратной целью – целью деконструкции последнего и его критического переосмысления. Монография Ш. Берка принадлежит тому движению в современной западноевропейской мысли, которое «прорастает» сквозь трещины монолита антиавторской теории прошлого столетия, принимает форму аналитического комментария к противоречиям и двойственности звучания идей антиавторства. И вопросы, поставленные теоретикам антиавторства современными исследователями, пока еще ждут своего ответа и отчасти, быть может, это и определяет структуру книги Ш. Берка, где ядром антиавторского движения названы работы Барта, а философско-эстетические сочинения Фуко и Деррида скорее выполняют назначение «строительных лесов», поддерживающих антиавторский текстовый канон Барта, и этому постструктуралистскому триумvirату, несомненно, принадлежат ведущие позиции в борьбе со спекулятивными идеями метафизики, представляющими в понимании модернистских и постмодернистских философов как репрессивная логоцентрическая модель мира.

Ш. Берк обращается к трудам Фуко и Деррида избирательно⁷. Исследователем движет желание очертить общее полемическое пространство, где пересекаются усилия известных философов в бунтарском порыве восстать против рационалистической концептосферы западноевропейского мышления. Категория автора будет вовлечена в теоретические построения каждого из философов-эстетиков, где претерпит известные метаморфозы, оставив автору классической традиции лично-биографическую самобытность, генетическую зависимость творчества от индивидуального опыта, право телеологически регулировать содержание, а также присваивать себе не только созданное произведение, но и его итоговый смысл, простирающийся в «знаковом» текстовом узоре, замещающем (вне-текстовую) реальность.

Фуко и Деррида во многом солидарны во взглядах на понятие автора, которому в постструктуралистской теории будет отдана роль «переписчика», скорее «носителя языка», «рождающегося одновременно с текстом» и «лишенного бытия до и вне письма», «изначально обезличенной деятельности», следуя Барту. Будучи наследниками идеи «лингвистического поворота» в философии, конструируя модель знания прежде всего как языковую, Фуко и Деррида придут к принятию анонимности авторской роли в постмодернистском тексте все же несколько несхожими путями. Фуко приведет к созданию знаменитой работы, почти одновременно появившейся с манифестом Барта, – «Что такое автор?» (1969), открытия, совершенные им в «Словах и вещах» (1966), где согласно гипотезе Фуко, вычлененные в истории человеческой культуры надындивидуальные структуры, обусловившие тип и характер человеческого «знания-письма», установят особый порядок отношений «слов» и «вещей» в каждую эпоху. И соответственно современная эпистема (возникшая на рубеже XVIII–XIX ст. и длящаяся по настоящее время), озаменованная превращением языка в «самодостаточную» и «самоосознающую» себя систему, изменит и характер познания, и роль человека, субъекта, автора в западноевропейской культуре, отныне зависимых от «игры слов, замкнутых на самоё себя», растворяющихся в смысловом само-движении текста.

Для Деррида фигура автора в классической западной культуре соотнесена с содержательным пониманием, объяснением бытия, что заключает текст в идеологический рациональный каркас, вытесняя из него динамику игровой языковой формы. И через процедуры деконструкции, установку на внедренность, «привитость» одного текста другому, а именно бесконечное истолкование одного текста посредством другого (что является стилем философского творчества, предложенным самим Деррида), философ в работе «О грамматологии» (1967) демонстрирует сопротивление языка застывшей структуре смысла, навязываемой традиционным авторским центром [7].

⁷ Ш. Берка интересуют лишь некоторые работы Фуко («Слова и вещи», 1966; «Что такое автор?», 1969), а Деррида важен для него исключительно как создатель «О грамматологии» (1967).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Барт Р. Смерть автора / Ролан Барт; пер. с фр. С. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт; [пер. с фр.]. – М.: Прогресс, 1989. – С. 384–391.
2. Барт Р. S/Z / Ролан Барт; [пер. с фр. Г. Косикова, В. Мурат]. – М.: УРСС, 2001. – 230 с.
3. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / Ролан Барт; пер. с фр. В. Лапицкого. – М.: Ad Marginem, 1999. – 431 с.
4. Барт Р. Camera lucida / Ролан Барт; пер. с фр. М. Рыклина. – М.: Ad Marginem, 1997. – 223 с.
5. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности / Михаил Бахтин // Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / Михаил Бахтин. – С.Пб.: Азбука, 2000. – С. 9–226.
6. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Советский писатель, 1963. – 362 с.
7. Деррида Ж. О грамматологии / Жак Деррида; [пер. с фр. Н. Автономовой]. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
8. Зенкин С. Стратегическое отступление Р. Барта / Сергей Зенкин // Барт Р. Фрагменты речи влюбленного / Ролан Барт; пер. с фр. В. Лапицкого. – М.: Ad Marginem, 1999. – С. 5–77.
9. Косиков Г. Ролан Барт – семиолог, литературовед / Г. Косиков // Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт; [пер. с фр.] – М.: Прогресс, 1989. – С. 3–45.
10. Кристева Ю. Разрушение поэтики / Юлия Кристева // Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева; [пер. с фр. Г. Косикова, Б. Нарумова]. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 5–30.
11. Кристева Ю. Слово, диалог и роман / Юлия Кристева // Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева; [пер. с фр. Г. Косикова, Б. Нарумова]. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 165–193.
12. Ролан Барт о Ролане Барте / Ролан Барт; [пер. с фр. С. Зенкина]. – М.: Ad Marginem/Сталкер, 2002. – 286 с.
13. Burke S. The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida / Seán Burke. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 1992. – 216 p.
14. Burke S. Epilogue / Seán Burke // The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida / Seán Burke. – [2nd Edition]. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998. – P. 192–206.
15. Burke S. Preface to Second Edition / Seán Burke // The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida / Seán Burke. – [2nd Edition]. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 1998. – P. viii–x.

References

1. Barthes, R. *Smert' avtora* [The Death of the Author]. *Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 384-391.
2. Barthes, R. *S/Z* [S/Z]. Moscow, URSS Publ., 2001, 230 p.
3. Barthes, R. *Fragmenty rechi vlyublennogo* [A Lover's Discourse]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1999, 431 p.
4. Barthes, R. *Camera lucida* [Camera lucida]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997, 223 p.
5. Bakhtin, M. *Avtor i geroy v jesteticheskoy dejatel'nosti* [Author and Hero in Aesthetic Activity]. *Avtor i geroy. K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk* [Author and Hero. On the Philosophical Principles of Human Sciences]. Saint Petersburg, Azbuka, 2000, pp. 9-226.
6. Bakhtin, M. *Problemy pojetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1963, 362 p.
7. Derrida, J. *O grammatologii* [Of Grammatology]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2000, 512 p.
8. Zenkin, S. *Strategicheskoe ostuplenie R. Barta* [R. Barthes' Strategic Retreat]. *Barthes R. Fragmenty rechi vlyublennogo* [Barthes R. A Lover's Discourse]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1999, pp. 5-77.
9. Kosikov, G. *Roland Barthes – semiolog, literaturoved* [Roland Barthes – Semiologist, Literary Critic]. *Barthes R. Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika* [Barthes R. Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 3-45.

10. Kristeva, J. *Razrushenie pojetiki* [The Destruction of Poetics]. *Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki* [Selected Works: The Destruction of Poetics]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004, pp. 5-30.

11. Kristeva, J. *Slovo, dialog i roman* [Word, Dialogue and Novel]. *Izbrannye trudy: Razrushenie pojetiki* [Selected Works: The Destruction of Poetics]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2004, pp. 165-193.

12. *Rolan Bart o Rolane Barte* [Roland Barthes by Roland Barthes]. Moscow, Ad Marginem; Stalker Publ., 2002, 286 p.

13. Burke, S. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1992, 216 p.

14. Burke, S. Epilogue. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, 2nd Edition. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, pp. 192-206.

15. Burke, S. Preface to Second Edition. *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, 2nd Edition. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1998, pp. viii-x.

У статті проаналізовано ряд положень з монографії Шона Берка «Смерть і повернення автора. Критицизм і суб'єктивність у працях Барта, Фуко й Дерріда» (1992), де представлено інтелектуальний контекст народження антиавторських теорій. Розглянуто зближення, розбіжність поглядів та полеміка європейських теоретиків літератури щодо проблеми автора. Актуалізовано термінологічний ресурс описання концептів автора й авторства, що стали нормою в поетологічних дослідженнях. Виявлено суперечливість окремих позицій постструктуралістського проекту «смерті автора». Передано дух наукового пошуку праці Берка та обґрунтування можливості повернення автора як однієї зі складових комунікативної пари адресанта й адресата.

Ключові слова: категорія автора, посткласична стадія описання проблеми автора й авторства, структуралізм/постструктуралізм, концепт «смерті автора», антиавторські теорії, філософський та літературознавчий аспекти «зникнення автора», питання про повернення автора.

Some arguments as to the modern theories of authorship presented in “The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida” (1992) by Seán Burke are analyzed. In this study, Seán Burke provides the intellectual context of the rise of anti-authorialism. The similarity and divergence of opinions and polemics of European scholars as to the problem of the author are under consideration. Terminological resources of the description of the author and authorship concepts that became the standard in poetological researches are actualized. The discrepancy and vulnerability of some positions of poststructuralist project of the death of the author are revealed. The essence of Burke’s scientific investigation is highlighted as well as the possibility of the return of the author as one of the members of communicative pair of narrator and addressee.

Key words: the category of the author, postclassical stage of the description of the problem of author and authorship, structuralism/post-structuralism, the concept of the death of the author, anti-authorialism, philosophical and literature aspects of the disappearance of the author, the question of the return of the author.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.161.1

Н.Н. КАРЛИНА,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и русского языка
Университета Российской Академии Образования (г. Москва, Российская Федерация)*

ЖУРНАЛ «ЮНОСТЬ» В ПОСЛЕДНИЕ СОВЕТСКИЕ ГОДЫ

Статья посвящена диалогу журналов «Юность» и «Крокодил» в 1989–1991 гг. Эти журналы выразили полярные точки зрения на значение творчества В. Аксёнова.

Ключевые слова: журнал «Юность», В. Аксёнов, журнал «Крокодил», антиамериканизм, А. Пьянов.

Журнал «Юность» был просветительским, литературно-художественным журналом для молодёжи. Мастер «нарядной прозы» (термин В. Шкловского) В.П. Катаев создал и возглавил журнал «Юность» в 1955 г. Он собрал отличную команду: заместитель главного редактора С.Н. Преображенский («гроза коллектива»), ответственный секретарь Л.А. Железнов («правая рука Катаева»), редактор (зав. отделом прозы) Мэри Озерова – «всевластная» и «легендарная». Ответственный секретарь Леопольд Железнов, которому и Катаев, и Полевой доверяли абсолютно, до «Юности» занимал тот же пост в газете «Правда», что объясняет бытование словосочетания «леопольдирование материала». После работы Железнова над текстом можно было не бояться никакой цензуры [1]. Журнал «Юность» оставался органом Союза писателей, а не ЦК ВЛКСМ, поэтому в «Юности» уделялось большое внимание качеству написанного, а не только идеологической правильности. Уход В. Катаева из журнала совпал с публикацией аксёновского «Звёздного билета», который призывал читателей-комсомольцев не на Восток (на целину), а на Запад, что, естественно, осуждалось комсомолом. И в отношениях журнала с комсомолом после ухода В.П. Катаева наступил кризис. При этом «Звёздный билет» сделал В. Аксёнова «реальным кумиром поколения шестидесятых, оттеснившим в общественном сознании и родоначальника новой исповедальной прозы Анатолия Кузнецова» [2, с. 221].

В книге о В.П. Катаеве Сергей Мнацаканян так разъясняет ситуацию: «Аксёнова «проглядели» и цензоры, и партийные руководители от литературы. Великий хитрец и приспособленец В.П. Катаев, тогдашний главный редактор «Юности», понимал, что он делал, поставив свою подпись на рукописи Аксёнова перед тем, как отправить её в печать. Вечное спасибо ему за это! И за многое другое, за многих других прозаиков и поэтов...» [3, с. 9]. Авторитет молодых авторов «Юности» увеличивался, популярность и влияние журнала росли. По словам В. Аксёнова, читатели «Юности» «превращались в своего рода многомиллионный клан» [4, с. 332]. Читателей этих отличала активность и требовательность к текстам журнала. К концу «оттепели» тираж «Юности» превышал два миллиона. Для сравнения тираж «Нового мира» составлял 172.000. Лишь в 1989–1990 гг. тиражи главных журналов «оттепели» почти сравнялись (2,7 млн у «Нового мира» и 3,1 млн у «Юности»).

В 1985 г. исполнилось тридцать лет со дня выхода первого номера «Юности». В.П. Катаев принимал поздравления в Москве, а среди полусотни бывших авторов и создателей «Юности» – писателей-эмигрантов, живущих в Америке – возникла идея о юбилейном выпуске журнала «за пределами одной шестой части земной суши». Ленинградский

писатель и философ И. Ефимов, который с 1978 г. был редактором «Ардиса», основал издательство «Эрмитаж», где и предложил издавать «Юность» на Западе с 1988 г. Согласились Н. Коржавин, Ю.П. Любимов, парижане В. Максимов и В. Некрасов. В. Войнович с радостью принялся участвовать в этом «антисоветском советском журнале». Присоединился и писатель И. Суслов, бывший заведующий редакцией журнала «Юность» и бывший редактор «Клуба 12 стульев» «Литературной газеты». В. Аксёнов написал для этого проекта эссе «Юность» бальзаковского возраста». Но, вероятно, после смерти многолетнего автора журнала В. Некрасова в сентябре 1987 г. идея создания «Юности» на Западе начала сходить на нет.

В это же самое время журнал «Крокодил» развернул антиаксёновскую кампанию, в январском номере 1988 г. был опубликован отрывок из книги В. Аксёнова, с придуманным крокодильцами названием «Мы – штатники». Культ Америки в Советском Союзе». Из редакторского комментария становилось ясно, что вроде бы редакцию возмутило аксёновское обращение к читателям от имени поколения и то, что советский эмигрант утверждает факт влияния на советское общество американской моды, кинематографа, джаза и сленга.

Но ведь своими яркими воспоминаниями детства об американских тушёнке и яичном порошке, спасавших советских детей во время войны, В. Аксёнов делился и в рассказах 1960 гг. Отрицать в 1988 г. влияние американского кинематографа и джаза на советскую жизнь было бы удивительно журналу «Крокодил». Значит, прочитали в отрывке нечто более крамольное.

Возможно, патриотам-антиамериканцам не понравилась формулировка о «соединении смутных симпатий к Америке с тотальной антиамериканской пропагандистской компанией», которую В. Аксёнов видел у советской интеллигенции своего поколения. Но вероятнее, что больше всего журнал «Крокодил» возмутил следующий пассаж: в 1952 г. В. Аксёнов оказался на московской вечеринке, «девятнадцатилетним студентом был допущен в московское высшее общество, в дом одного советского дипломата», «в основном, там были сынки дипломатов и их девушки». Одна из этих девушек (дочь высокопоставленного начальника из КГБ) ему, «сыну врагов народа», призналась открыто, что «боготворит Америку» [5, с. 14]. Получается, что любовь к Америке воспитывается в семьях сотрудников «органов». И словом «штатники» с гордостью называют себя их дети, а не себя самого пятидесятипятiletний автор, вспоминающий об этом в Америке, встречавший их там и не причислявший себя к ним никогда.

Эта короткая публикация с редакторским комментарием открыла дорогу «письмам трудящихся», удивительно схожим по стилю и требованиям. Во-первых, читатели «Крокодила» называют В. Аксёнова «заштатным псом американского антикоммунизма», «чужим, не нашим человеком», «жалким беглым профессором», «гаденьким подхалимчиком». Обвиняют его в том, что он «похабит марксизм», «предает героев своих произведений», «клеветает на Родину», «поливает грязью». Во-вторых, авторы себя называют: «средний человек» или «типичнейший представитель своего поколения», «совслужащий», «простой советский интеллигент», «доброжелатель» или «москвич по рождению и убеждениям». Они редко указывают место своей работы и профессию, зато хвастаются, что «срывали со стилига узкие штанины вельветовых брюк необычайных расцветок» [6, с. 1]. Естественно, все эти «доброжелатели» предлагали переубедить В. Аксёнова во время дискуссии или «судить по законам военного времени» (т. е. физически уничтожить). К тому же сообщалось, что «его презирает целое поколение». Стилистика эта напоминает об эпохе Большого террора, и за этими «письмами» виден опытный мастер Агитпропа.

Позже В. Аксёнов назовёт фамилии инициаторов этой акции журнала «Крокодил» и придёт к горькому выводу о том, что «понять это можно как предупреждение против возможного возврата на родину» [7, с. 8]. И восемь месяцев орган ЦК КПСС, журнал «Крокодил», продолжая «острый, заинтересованный разговор», печатает эти письма. В это время положительно решился вопрос о возможности встречи В. Аксёнова с сыном, и в декабре 1988 г. А.В. Аксёнов прилетит к отцу впервые за восемь лет его эмиграции. В конце 1989 г. окажется в Москве и сам В. Аксёнов. Напрашивается вывод о том, что журнал «Крокодил» готовился к возвращению В. Аксёнова в Москву.

В настоящей статье предпринята попытка рассмотреть эти «крокодильские» тексты как составляющие литературного процесса. Можно, конечно, предположить, что читатели «Крокодила» коренным образом отличались от читателей «Юности», а редколлегия «Крокодила» не читала «Юности». Но редактором журнала «Крокодил» в 1985–2000 гг., включая и рассматриваемый 1988-й, был известный сатирик и пушкинист А.С. Пьянов (1934–2014), который в течение десяти лет (1975–1985) являлся заместителем главного редактора «Юности». Ему было доверено довести журнал «Крокодил» до конца в 2000 г. Даже при понимании обязательной подчинённости журнала «Крокодил» партийным требованиям очевидно, что тут сыграл роль и человеческий фактор.

Читатели «Юности», как выяснилось, всё-таки читали «Крокодил», потому что сотрудница редакции А. Пугач сохранила для В. Аксёнова десятки присланных в 1989 г. писем от читателей «Юности», возмущённых «атакой» на любимого писателя. Теперь они находятся в американском архиве писателя, в Доме Русского Зарубежья. Из этих писем ясно, что отъезд В. Аксёнова в 1980 г. воспринимался читателями как личное горе, что ксерокопии его книг «жадно» читают, некоторые покупают книги за большие деньги, предлагают ввести В. Аксёнова в новый парламент нашей страны. Каждый пишущий уверен, что произведения В. Аксёнова нужны разным поколениям советских людей, поскольку про них и для них написаны. Сотрудники журнала «Юность» предложили В. Аксёнову в апреле 1989 г. стать главным редактором [8].

При сопоставлении цитат из двух журналов становится очевидно, что журнал «Крокодил» своей антиаксёновской публикацией начал, против собственной воли, процесс осмысления роли журнала «Юность» и его автора В. Аксёнова. В журнале «Юность» были опубликованы интервью и романы В. Аксёнова «Золотая наша железка» (1989) и «Остров Крым» (1990).

Приезд В. Аксёнова в 1989 г. в Москву, несмотря на замалчивание самого этого факта, как и на то, что он приехал в качестве гостя американского посла, ознаменовал триумфальное возвращение писателя и его книг в новую Россию.

Список использованных источников

1. Ряшенцев Ю. А песня-то была весёлая [Электронный ресурс] / Ю. Ряшенцев. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/10/ria11.html> (Последнее обращение 03.03.2016)
2. Попов Е. Вертепщик Василий Аксёнов / Е. Попов // Есипов В. Василий Аксёнов – одинокий бегун на длинные дистанции. – М.: Астрель, 2012. – 768 с.
3. Мнацаканян С. Великий Валюн, или Скорбная жизнь Валентина Петровича Катаева. Роман-цитата / С. Мнацаканян. – Алматы: Шелковый путь, 2014. – 520 с.
4. Аксёнов В. Юность бальзаковского возраста / В. Аксёнов // Одно сплошное Карузо. – М.: Эксмо, 2014. – С. 310–342.
5. Заштатные мысли штатника Василия Аксёнова // Крокодил. – 1988. № 1. – С. 9.
6. Крокодил [Электронный ресурс]. – 1988. – № 7. – Режим доступа: <http://old-crocodile.livejournal.com/191372.html> (Последнее обращение 10.03.2016).
7. Аксёнов В. Послесловие к эпиграфу / В. Аксёнов // Десятилетие клеветы. – М.: Изографус-ЭКМО, 2004. – 416 с.
8. Сидоров Е. Записки из-под полы [Электронный ресурс] / Е. Сидоров // Знамя. – 2010. – № 12. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/12/si10.html> (Последнее обращение 10.03.2016).

References

1. Rjashencev, Ju. *A pesnja-to byla vesjolaja* [The song was cheerful]. Available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/10/ria11.html> (Accessed 03 March 2016).
2. Popov, E. *Vertepshhik Vasilij Aksjonov* [Vertepshchik Vasily Aksyonov]. Esipov, V. *Vasilij Aksjonov – odinokij begun na dlinnye distancii* [Vasily Aksyonov – the lonely long-distance runner]. Moscow, Astrel' Publ., 2012, 768 p.
3. Mnacakanjan, S. *Velikij Valjun, ili Skorbnaja zhizn' Valentina Petrovicha Kataeva. Roman-citata* [The Great "Valun", or Valentine Petrovich Kataev's Mournful Life. The Novel-citation]. Almaaty, Shelkovyj put' Publ., 2014, 520 p.

4. Aksjonov, V. *Junost' bal'zakovskogo vozrasta* [Balsac's Age Youth]. *Odno sploshnoe Karuzo* [One continuous Caruso]. Moscow, Jeksno Publ., 2014, pp. 310-342.

5. *Zshtatnye mysli shtatnika Vasilija Aksjonova* [Staff member Vasily Aksyonov's unimportant ideas]. *Krokodil* [The Crocodile], 1988, no. 1, p. 9.

6. *Krokodyl* [The Crocodile], 1988, no. 7. Available at: <http://old-crocodile.livejournal.com/191372.html> (Accessed 10 March 2016).

7. Aksjonov, V. *Posleslovie k jepigrafu* [Epilogue to an epigraph]. *Desjatiletie klevety* [Decade of slander]. Moscow, Izografus-JeKSMO Publ., 2004, 416 p.

8. Sidorov, E. *Zapiski iz-pod poly* [Notes covertly]. *Znamja* [The Banner], 2010, no. 12. Available at: <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/12/si10.html> (Accessed 10 March 2016).

Статтю присвячено діалогу журналів «Юність» та «Крокодил» у 1989–1991 рр. Ці видання відобразили полярні точки зору на значущість творчості В. Аксьонова.

Ключові слова: журнал «Юність», В. Аксьонов, журнал «Крокодил», антиамериканізм, А. П'янов.

Natalya Karlina's article concerns the magazine «Youth» at 1989–1991 and a dialog between the magazine's «Youth» and «Crocodile», views of these magazines on V. Aksyonov' creation, understanding the value of this author.

Key words: Magazine «Youth», V. Aksyonov, magazine «Crocodile», antiamericanism, A. Pyanov.

Одержано 7.11.2016.

УДК 82.0

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

УНИВЕРСИТЕТСКИЙ КУРС ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ И СОВРЕМЕННОСТЬ: К ПРОБЛЕМЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ОБЩЕЙ И СРАВНИТЕЛЬНОЙ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУР

В статье рассматриваются современные концепции общей истории литературы и литературной компаративистики, выявляются точки соприкосновения между этими дисциплинами и их различие, анализируются актуальные методологии литературоведения и их применение в университетских историко-литературных курсах.

Ключевые слова: история, мировая литература, компаративистика, методология литературоведения.

Вопрос о проблемах преподавания курсов истории литературы – в частности и особенно – зарубежной – актуален не только в свете тех, условно говоря, реформаторских мер в области образования, которые предпринимаются сегодня в России, но и в аспекте того общего кризиса гуманитарных наук, о котором говорят ученые разных стран¹. Впрочем, говорят они об этом давно, по крайней мере – с 1960-х годов. К нам эти дискуссии пришли с некоторым опозданием. Так, статья Х.Р. Яусса «История литературы как провокация литературоведения» 1967 г. была опубликована на русском языке только в 1995 г. [1] и лишь тогда стала предметом активного обсуждения, инициатором споров выступил журнал «Вопросы литературы» [2], затем к ним подключилось и «Новое литературное обозрение» [3; 4].

В последние годы на Западе обсуждение не прекратилось, но перешло в другую стадию: как пишет Д. Мэнгено, «в 1960-е годы, споры развивались по логике авангарда – легитимна ли та или иная литературная техника (свидетельством чему были споры о «Новом романе»), тот или иной критический подход (о чем свидетельствовали дискуссии о «Новой критике»)». Сегодня проблема состоит не в качестве литературной продукции или ее изучения, а в том, существует ли литература и есть ли интерес в ее исследовании» [5, с. 2]. Выразительны уже заголовки книг и статей, посвященных этим вопросам: «Прощай, литература» [6], «Чему еще служит филология?» [7], «Для чего и как изучать литературу?» [5], «Зачем литература в университете?» [8] и т. п. Снова и снова преподаватели на Западе констатируют, что «история литературы, читаемая на манер Лансона, стала объектом поношения» [9]. К ним присоединяются и отечественные ученые.

¹ Например, профессор университета Париж-12 Д. Мэнгено, касаясь состояния изучения литературы в университете, утверждает, что оно отражает «двусмысленность, свидетельством которой является развитие с конца XIX в. “истории литературы”, locus incertus, не являющейся ни настоящей герменевтикой, ни действием, подчиненным нормам гуманитарных и социальных наук» [5].

Впрочем, споры о нужности/ненужности подобного курса достаточно подробно освещались у нас на страницах журналов «Вопросы литературы» и «Новое литературное обозрение», так что в данной статье речь пойдет не об описании всех перипетий этих дискуссий, а, скорее, об их практических, и, отчасти, общетеоретических, методологических результатах.

Одним из важнейших следствий восприятия общего историко-литературных курсов как образовательной архаики является утверждение их ненужности в современном учебном процессе, направленном не на накопление суммы знаний, запоминание фактов, а на формирование умения эти факты находить, сопоставлять и т. п. Суммируя устоявшиеся расхожие мнения, можно изложить их следующим образом: общая история литературы (как и общая история вообще) – это сумма информации, описание фактов, своего рода устный справочник, использовавшийся в условиях отсутствия или труднодоступности такового. Коль скоро нынешняя высшая школа располагает широким спектром подобной справочной литературы (в том числе – электронными источниками), а наша задача – научить студента пользоваться этими источниками, потребность в таком курсе отпала. Сразу скажу, что это мне напоминает мнение госпожи Простаковой: «Зачем учить географию, если есть извозчики?». Интернет и выступает таким универсальным извозчиком, а процесс обучения чему бы то ни было – и литературе в том числе – сводится к формированию навыков пользователя интернета. Однако, как известно, не бывает умений и навыков без предварительно полученного знания, без запоминания и понимания той или иной информации. «Образованность, – справедливо писал Мандельштам, – это школа быстрейших ассоциаций», но быстрота и широта этих ассоциаций не может возникнуть на пустом месте. Информативно-описательная часть историко-литературных курсов кажется необходимой уже потому, что она оказывается фундаментом, основой возникающих в процессе анализа фактов, ассоциаций, гипотез и концепций. Однако общая история литературы, это далеко не только собрание – или даже система – фактов, имен, событий.

Давая определение «истории всеобщей литературы» в Энциклопедии Брокгауза и Эфрона, Ф. Батюшков писал: «История всеобщей литературы как наука – понятие не установившееся, довольно трудно поэтому точно определить ее объем и сущность... Прежде всего “всеобщая литература” может быть понята как изучение тех произведений словесного творчества, которые имеют мировое значение, служа показателями эволюции духовной жизни человечества. В этом смысле она есть отрасль всеобщей истории культурных народов, между которыми предполагается духовная связь и преемство. С другой стороны, ограничив понятие “мирового значения”, можно расширить количественно объем предмета, включив в него все многообразные проявления человеческого духа в памятниках словесного творчества, и дать таким образом общую картину форм и видов словесности от низших степеней до высших. Такая задача сводится к тому, что может быть названо “исторической поэтикой”, т. е. изучением родов и видов литературы в их зарождении, развитии и последовательной смене или сосуществовании. Далее, история всеобщей литературы может быть также сведена к историко-сравнительному изучению памятников литературы для уяснения или их относительной ценности, или обусловленности одного от другого, или параллелизма» [10]. Нетрудно заметить, что о таком же понимании задач истории литературы как науки говорил А.Н. Веселовский во вступительной лекции в СПб университете в 1870 г.: «История литературы в широком смысле этого слова – это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом. Если, как мне кажется, в истории литературы следует обратить особенное внимание на поэзию, то сравнительный метод откроет ей в этой более тесной сфере совершенно новую задачу – проследить, каким образом новое содержание жизни, этот элемент свободы, приливающий с каждым новым поколением, проникает старые образы, эти формы необходимости, в которые неизбежно отливало всякое предыдущее развитие [11, с. 52]. В концепции А.Н. Веселовского, таким образом, сравнительный анализ литературных явлений выступал как метод, позволяющий выявить собственно поэтологические аспекты историко-культурного развития литературы.

Подобное связывание общей и сравнительной историй литературы как предмета и метода первоначально было характерно и для западного литературоведения. Так, в 1830 г., когда в Сорбонне была создана первая кафедра «истории зарубежных литератур», где

работал Шарль-Клод Форьель (1772–1844) – французский историк, лингвист, литературный критик, историк литературы (кафедра была создана именно для него), то в преподавании литературной истории Форьель использовал сравнительно-исторический метод. Он одним из первых познакомил французов с «Песнями Оссиана» и романтической трактовкой драматургии Шекспира, одним из первых обратил внимание французских читателей на достоинства немецкой литературы. Преподавание Форьеля началось с курса лекций о греческой и сербской поэзии, прочитанного в 1831–1832 гг., где было уделено внимание и средневековому русскому эпосу, «Слову о полку Игореве». Кстати, А.Н. Веселовский говорил в своей лекции о целесообразности ориентации на французский университет – в области преподавания истории литературы. В то же время по мере развития дисциплины – и сравнительного литературоведения в частности – различие между общей историей литературы и компаративистикой серьезно углубилось. Так, в 1972 г. профессор Иллинойского университета Франсуа Жост писал в статье «Сравнительная и общая история литературы», что различие между этими направлениями изучения литературы лежит в области организации фактов [12]. Попутно он замечал, что иногда эти понятия выступают синонимами (как в практике Института мировой литературы в Москве, который, с его точки зрения, занимается именно сравнительной, а не общей историей). Правда, он явно предпочитал сравнительную историю общей, как статику – динамику [12, с. 20]. Очевидно, что нынешнее развитие и общего литературоведения и компаративистики внесло в их концепцию значительные коррективы. Попытаюсь остановиться на важнейших современных работах по этим проблемам, чтобы показать, как сегодня ученые понимают задачи общей и сравнительной историй литературы и каким им видится содержание университетских курсов по этим дисциплинам.

В книге Алена Вайана «История литературы» (2010) справедливо замечено, что до сих пор не существует обобщающего, синтетического научного исследования, которое бы «излагало принципы и методы истории литературы» [13, с. 9]. Однако в той или иной степени литературоведы сегодня по-новому определяют и содержание самого понятия литература², и принципы историко-литературной периодизации, и концепцию «мировой литературы», являющейся материалом общей литературной истории, наконец, саму внутреннюю структуру, которая может строиться и как история стилей и направлений, и как история жанров, и как история шедевров, и как история становления массовой литературы и т. п., но во всех своих вариантах стремится сопрягать историческое и эстетическое измерения, выявлять системную общность в развитии национальных литератур. А. Вайан, в частности, предлагает выстроить систему на анализе перехода от «литературы-дискурса» к «литературе-тексту», который происходит на рубеже XIX–XX вв. [13, с. 17], на более пристальном изучении коммуникативной функции литературы, это, по его мнению, позволяет сделать системное рассмотрение историко-литературных фактов универсальным, соответствующим эпохе глобализации.

Процессы глобализации способствовали и тому, что на рубеже XX–XXI ст. развернулись горячие споры вокруг концепции и состава «мировой литературы». В новаторском уже по своей форме исследовании Ж. Давида «Призраки Гёте. Метаморфозы *мировой литературы*» [14] (построенного как своего рода филологический диалог) не просто излагаются различные концепции гётевского понятия «Weltliteratur»: автор выявляет проблемные точки этих концепций, размышляет о них в процессе воображаемой дискуссии, позволяющей осознать необходимость переосмыслить категорию «мировой литературы», понять факторы, которые делают ее вновь актуальной, а не механически приложить гётевское понятие к новым фактам культуры.

Рассматривая различные формы современного возвращения к Гёте, то есть реактуализации его концепции «мировой литературы», Ж. Давид не случайно уточняет, как трактовал это понятие сам Гёте, подчеркивая, что здесь есть много аспектов: Гете-классик рассматривает всемирную литературу как совокупность бессмертных произведений, как

² Тот же А. Вайан, ссылаясь на мнение А. Вьяла, дает следующее определение: литература – это «акт коммуникации, предназначение которого – открыто и случайно, восприятие – разнообразно, а польза – опосредована» [13, с. 118].

некий всеобщий канон; Гёте-социолог видит в мировой литературе соотношение различных национальных культур, находящихся на разном уровне у разных народов; Гёте-стратег видит в понятии «мировая литература» источник интернационализации литературы и т. п. Вот почему французский ученый полагает, что изучать пространство или систему мировой литературы возможно именно при осознании тех нюансов, которые были заложены в это понятие немецким гением [14, с. 264]. Учитывая эти смысловые нюансы, заложенные Гёте, современные литературоведы не могут трактовать историю мировой литературы как механическую сумму текстов, накопившихся во времени и пространстве [8; 15].

Таким образом, на фоне разнородных оценок состояния курса общей истории литературы как научной дисциплины, при частой констатации его кризисного состояния, этот курс, безусловно, обновляется и сохраняет свое значение как форма системного изучения мирового литературного процесса.

Может показаться, что мировая литература вполне успешно может быть и объектом изучения компаративистики, то есть одну дисциплину можно заменить другой. Однако А. Томиш прав, говоря, что «нельзя сводить специфику сравнительного литературоведения к предмету изучения» [16], а Ф. Тудуар-Сюрлапьер [17] указывает, что, хотя сравнение – обязательный компонент компаративистики, одного сравнения недостаточно, чтобы родилась особая научная дисциплина. И сама методика сравнения в компаративистике имеет свою специфику.

Как пишет Ж.-Л. Акетт, компаративистика всегда имеет в виду конкретные тексты, учитывает пространственные и временные параметры литературных явлений. Компаративистика «конструирует свой объект эмпирически, что не означает произвольно, но предполагает перекрестное чтение отдельных произведений. Они воспринимаются не как конкретизация общих принципов, а как составные элементы сложных систем, именующихся жанрами, направлениями, мифами, темами, эпохами и т. д.» [18, с. 11]. Как верно подчеркивает Ф. Лавока, сравнительное литературоведение – это, по преимуществу, интерпретативная дисциплина, в которой объект исследования конструируется тем, кто проводит сравнение. Так, если у студента, изучающего творчество Лафонтена в рамках общей истории литературы, нет необходимости искать объект анализа (он ему уже дан), то сравнение в контексте литературной компаративистики требует неизбежно субъективного выбора параллелей, их умножения и усложнения [15].

Общую и сравнительную истории литературы сближают, пожалуй, постоянные сетования на кризис. В области компаративистики они привели ученых к двум противоположным выводам – о смерти сравнительно-исторического литературоведения [19] – и о его возрождении [20]. Процесс глобализации после Второй мировой войны, стандартизация, нивелировка, поглощение массовой культурой других видов культуры усилил значение компаративных исследований: «Когда культуры унифицируются, – подчеркивает Ф. Тудуар-Сюрлапьер, – анализ различий, сколь бы тонкими, минимальными, даже микроскопическими они ни были, становится лишь еще более нужным и необходимым» [17, с. 55].

Очевидно, что интерес литературоведов-компаративистов во второй половине XX в. сместился с изучения «влияния» творчества одного писателя на другого, одной литературы – на другую к исследованию типологических сходжений и специфики имагологии, гендерных аспектов, культурного трансфера и т. п. Исходной проблемой сравнительного литературоведения, по верному замечанию И. Шевреля, является проблема границы и связанная с ней проблема иноземного, чужого в национальной литературе [21, с. 12], особенно усложнившаяся в современных условиях мультикультурализма и открытых границ между многими странами. При этом, «постоянно пересекая границы, сравнительное литературоведение, по существу, может свободно двигаться, куда захочет, противореча предварительному условию всякой теории – ограничению» [17, с. 22]. Отсюда – выход компаративистики в область сопоставления разных видов искусств, разных типов знания. Но при этом целью сравнительного исследования остается не столько обобщение, сколько индивидуализация. Сравнительная история литературы не заменяет, а дополняет и расширяет общий историко-литературный курс. Оба эти вида литературоведческих дисциплин равно необходимы современному филологу.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения / Х.Р. Яусс // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34–84.
2. Вопросы литературы. – 1997. – № 2. – 1998. – № 1, 3.
3. Новое литературное обозрение. – 1997. – № 22. – 2010. – № 102.
4. Бак Д.П. Литературоведение как провокация чтения: есть ли автор у истории литературы / Д.П. Бак // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 59. – С. 90–91.
5. Maingueneau D. A quoi servent les études littéraires? [Электронный ресурс] / D. Maingueneau // La vie des idées. – Режим доступа: <http://lavedesidees.fr> (Последнее обращение 14.07.2016).
6. Marx W. L'adieu à la littérature / W. Marx. – P.: Ed. Du Minuit, 2005. – 240 p.
7. Duval F. A quoi sert encore la philologie? [Электронный ресурс] / F. Duval // Laboratoire italien. – 2007. – No. 7. – Режим доступа: <http://laboratoireitalien.revues.org/128> (Последнее обращение 14.07.2016).
8. Fanlo J.-R. Pourquoi la littérature à l'Université? Discussion, argument, propositions [Электронный ресурс] / J.-R. Fanlo // Théorie, notions, catégories. Colloques en ligne. – Режим доступа: <http://www.fabula.org/colloques/document1486php> (Последнее обращение 14.07.2016).
9. Masseau D. L'enseignement de la littérature à l'Université: un champ d'étude incertain et menacé [Электронный ресурс] / D. Masseau // Fabula-LHT. – 2011. – № 8. – Режим доступа: <http://www.fabula.org/lht/8/masseau.html> (Последнее обращение 14.07.2016).
10. Батюшков Ф.Д. История всеобщей литературы [Электронный ресурс] / Ф.Д. Батюшков // Энциклопедия Брокгауза и Эвфрона. 1899. Раздел сводной статьи «Россия. Русская наука». – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/batjuschkow_f_d/text_1899_istoria_vseobshey_literatury.shtml (Последнее обращение 14.07.2016).
11. Веселовский А.Н. О методах и задачах истории литературы как науки / А.Н. Веселовский // Историческая поэтика. – Л.: Художественная литература, 1940. – С. 41–52.
12. Jost F. La littérature comparée et littérature universelle / F. Jost // Orbis Litterarum. – 1972. – No. 27. – Issue 1. – P. 13–27.
13. Vaillant A. L'histoire littéraire / A. Vaillant. – P.: Armand Colin, 2010. – 576 p.
14. David J. Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la «littérature mondiale» / Jérôme David. – P.: Les Prairies ordinaires, 2011. – 320 p.
15. Lavocat F. Le comparatisme comme herméneutique de la défamiliarisation [Электронный ресурс]. / F. Lavocat // VOX-POETICA. – 2012. – Режим доступа: www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html (Последнее обращение 14.07.2016).
16. Tomiche A. Frontières du comparatisme [Электронный ресурс] / A. Tomiche // Between. Cagliari. – 2011. – Vol. I. – No. 1. – Режим доступа: <http://www.between-journal.it/> (Последнее обращение 14.07.2016).
17. Toudoire-Surlapierre F. Notre besoin de comparaison / F. Toudoire-Surlapierre. – P.: Orizons, 2013. – 187 p.
18. Haquette J.-L. Lectures européennes: Introduction à la pratique de la littérature comparée / J.-L. Haquette. – Rosny-sous-bois: Bréal, 2005. – 254 p.
19. Spivak G.Ch. Death of a Discipline / G.Ch. Spivak. – N.-Y.: Columbia University Press, 2003. – 136 p.
20. Damrosh D. Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies / D. Damrosh // Comparative Critical Studies. – Edinburgh: University Press, 2006. – Vol. 3. – No. 1–2. – P. 99–112.
21. Chevrel I. La littérature comparée / I. Chevrel. – P.: Presses Université de France, 2006. – 128 p.

References

1. Jauss, H.R. *Istorija literatury kak provokacija literaturovedenija* [History of the literature as provocation of literary criticism]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [The New literary review], 1995, no. 12, pp. 34–84.

2. *Voprosy literatury* [Questions of the Literature], 1997, no. 2, 1998, no. 1, 3.
3. *Novoe literaturnoe obozrenie* [The New literary review], 1997, no. 22, 2010, no. 102.
4. Bak, D.P. *Literaturovedenie kak provokacija chtenija: est' li avtor u istorii literatury* [Literary criticism as provocation of reading: whether there is an author at history of the Literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [The New literary review], 2003, no. 59, pp. 90-91.
5. Maingueneau, D. *A quoi servent les études littéraires?* [For what employment under the literature serve?]. *La vie des idées* [A life of ideas]. Available at: <http://laviedesidees.fr> (Accessed 14 July 2016).
6. Marx, W. *L'adieu à la littérature* [Farewell, the Literature!]. Paris, Ed. Du Minuit, 2005, 240 p.
7. Duval, F. *A quoi sert encore la philologie?* [For what the philology serves?]. *Laboratoire italien* [The Italian Laboratory], 2007, no. 7. Available at: <http://laboratoireitalien.revues.org/128> (Accessed 14 July 2016).
8. Fanlo, J.-R. *Pourquoi la littérature à l'Université ? Discussion, argument, propositions* [What for the literature at University? Discussions, arguments, offers]. *Théorie, notions, catégories. Colloques en ligne* [Theory, concepts, categories. On-line colloquiums]. Available at: <http://www.fabula.org/colloques/document1486php> (Accessed 14 July 2016).
9. Masseau, D. *L'enseignement de la littérature à l'Université: un champ d'étude incertain et menacé* [Teaching of the literature at university: area of research uncertain and under threat of]. *Fabula-LHT* [Fabula-LHT], 2011, no. 8. Available at: <http://www.fabula.org/lht/8/masseau.html> (Accessed 14 July 2016).
10. Batjushkov, F.D. *Istorija vseobshhej literatury* [History of the general Literature]. *Jenciklopedija Brokgauza i Jevfrona. 1899. Razdel svodnoj stat'i «Rossija. Russkaja nauka»* [Brockhaus's and Evfrone's Encyclopedia. 1899. Section of summary article «Russia. Russian science»]. Available at: http://az.lib.ru/b/batjuschkow_f_d/text_1899_istoria_vseobshey_literatury.shtml (Accessed 14 July 2016).
11. Veselovskij, A.N. *O metodah i zadachah istorii literatury kak nauki* [About methods and problems of history of the Literature as sciences]. *Istoricheskaja pojetika* [Historical poetics]. Leningrad, Hudozhestvennaja literature Publ., 1940, pp. 41-52.
12. Jost, F. *La littérature comparée et littérature universelle* [The comparative literature and the general literature]. *Orbis Literarum* [Orbis Literarum], 1972, no. 27, Issue 1, pp. 13-27.
13. Vaillant, A. *L'histoire littéraire* [History of Literature]. Paris, Armand Colin Publ., 2010, 576 p.
14. David, J. *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la «littérature mondiale»* [Goethe's phantoms. Metamorphoses of «the world literature»]. Paris, Les Prairies ordinaires Publ., 2011, 320 p.
15. Lavocat, F. *Le comparatisme comme herméneutique de la défamiliarisation* [Comparativistics as Hermeneutic defamiliarisation]. *VOX-Poetica* [VOX-Poetics]. 2012. Available at: www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html (Accessed 14 July 2016).
16. Tomiche, A. *Frontières du comparatisme* [Borders of Comparativistics]. *Between. Cagliari* [Between. Cagliari], 2011, vol. I, no. 1. Available at: <http://www.between-journal.it/> (Accessed 14 July 2016).
17. Toudoire-Surlapierre, F. *Notre besoin de comparaison* [Our demand for comparison]. Paris, Orizons Publ., 2013, 187 p.
18. Haquette, J.-L. *Lectures européennes: Introduction à la pratique de la littérature comparée* [The European readings: Introduction in practice of the comparative Literature]. Rosny-sous-bois, Bréal Publ., 2005, 254 p.
19. Spivak, G.Ch. *Death of a Discipline*. New-York, Columbia University Press, 2003, 136 p.
20. Damrosch, D. *Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies / Comparative Critical Studies*. Edinburgh, University Press, 2006, vol. 3, no. 1-2, pp. 99-112.
21. Chevrel, I. *La littérature comparée* [Comparative Literature]. Paris, Presses Université de France, 2006, 128 p.

У статті розглядаються сучасні концепції загальної історії літератури та літературної компаративістики, виявляються зв'язки між цими дисциплінами та їх відмінності, аналізуються актуальні методології літературознавства та їх застосування в університетських історико-літературних курсах.

Ключові слова: історія, світова література, компаративістика, методологія літературознавства.

Then article concerns the modern concepts of general and comparative history of literature, the common points in these disciplines are revealed. It deals with the top methods of literary science as well as their application in courses on the history of literature.

Key words: history, world literature, comparative studies, methodology of literary science.

Одержано 7.11.2016.

НЕКЛАСИЧНІ ПРАКТИКИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 821.161.1

A. LIVRY,
Docteur ès lettres, Professeur
à l'Université de Nice – Sophia Antipolis (France)

NABOKOV ET L'IDIOCRATIE FRANÇAISE

Author of a doctoral thesis "Nabokov and Nietzsche" theorized, through the study of the above mentioned authors, the disaster of the Socratic civilization. We have discovered, within the French University, the practical expression of that Socratic civilization: absurd power of unlettered and syndicated university professors, functionaries of the Conseil national des universités founded by French Stalinists. This article is dedicated to one of the samples of this French *idiocratie*, Professor Isabelle Poulin (Bordeaux).

Key words: Socratic civilization. "Nabokov and Nietzsche". French idiocratie. Isabelle Poulin. Nora Buhs. Regis Gayraud. Academic pseudo-right.

Voilà le travail, voilà l'homme
Céline

Les «révolutionnaires» français, ces organisateurs de l'holocauste de leur Nation, racistes professionnels¹ et premiers génocidaires de l'histoire européenne, ont modernisé, pendant l'agonie de la V^{ème} république, cette imposture pseudo-scientifique qui exige, pour mener une carrière universitaire et bloquer tout concurrent, un certain *activisme* – autrement dit, une prostitution institutionnalisée –, que celui-ci soit idéologique, fonctionnarial, syndical ou une prostitution directe, celle de la «promotion-canapé» que nous rencontrons à tous les coins de ce Bantoustan intellectuel qu'est devenue l'Université française. C'est exclusivement de cette façon qu'une nullité obtient, de nos jours, des galons, parvenant ainsi automatiquement à détériorer la Science. Il s'agit donc d'une tactique *banalissime* qui impose à son exécuteur non seulement l'obéissance au dogme étatique du moment, mais aussi des références obligatoires dans ses travaux pseudo-académiques, soit les «Marx» et «Lénine» de

¹ «Ici, le Comité, d'après votre autorisation, a préparé des mesures qui tendent à exterminer cette race rebelle (SIC!), à faire disparaître leurs repaires, à incendier leurs forêts, à couper leurs récoltes et à les combattre autant par des ouvriers et des pionniers que par des soldats. C'est dans les plaies gangreneuses que la médecine porte le fer et le feu, c'est à Mortagne, à Cholet, à Chemillé que la médecine politique doit employer les mêmes moyens et les mêmes remèdes. L'humanité ne se plaindra pas; les vieillards, les femmes et les enfants seront traités avec les égards exigés par la nature. L'humanité ne se plaindra pas; c'est faire son bien que d'extirper le mal; c'est être bienfaisant pour la patrie que de punir les rebelles. Qui pourrait demander grâce pour des parricides? (...) Nous vous proposons de décréter les mesures que le comité a prises contre les rebelles de la Vendée; et c'est ainsi que l'autorité nationale, sanctionnant de violentes mesures militaires portera l'effroi dans les repaires de brigands et dans les demeures des royalistes»: décret sur proposition de Barère de Vieuxac voté par la Convention nationale le 1^{er} août 1793. Cité d'après la *Gazette nationale ou Le Moniteur universel*, Paris, n° 221, vendredi 9 août 1793 – an 2 de la république française.

sa branche «scientifique». Est aussi naturellement bannie toute évocation d'une pensée dissidente et, dans les cas des sociétés les plus abruties, il est interdit de ne serait-ce qu'évoquer une pensée. Lorsque ces parvenus deviennent majoritaires, ayant réussi à se hisser jusqu'au sommet administratif de l'institution, l'Université d'une Nation est finie. Elle vit par l'ordure, promeut l'ordure et forme l'ordure². L'État dont cette Nation est le tronc vital – pourrie par des élites devenues des prostituées semi-professionnelles – sombre inévitablement dans le désastre de la stupidité perverse et présente à tous les niveaux de son cadre civique.

Ce préambule posé, nous aimerions consacrer, dans le genre défini par Pseudo-Démétrios ψεκτικός («[...] quand nous rendons public à l'encontre de quelqu'un la méchanceté de son caractère ou le dégoût qu'inspire son action»³), cet article à l'ouvrage *Vladimir Nabokov, lecteur de l'autre, Incitations* publié par une certaine Isabelle Poulin, fonctionnaire de l'université de Bordeaux, et paru aux Presses Universitaires du même établissement d'enseignement supérieur. Souvent, lorsqu'une université publie son propre fonctionnaire, il s'agit d'un pur arrangement interne (financier, syndical, personnel, éditorial, ...) qui vise à promouvoir l'apparatchik à l'extérieur du cadre local comme « scientifique auteur d'une monographie universitaire ». Examinons donc en détail l'essence de Isabelle Poulin, enseignante qui s'est par ailleurs présentée aux élections du CNU dans le cadre du syndicat d'extrême gauche SNESUP, organisme groupusculaire professionnel étant resté lié au Parti Communiste Français jusqu'au 2007, autrement dit quinze ans après la chute de l'URSS !

«Comment lire un écrivain «américain né en Russie»?» [1, p. 10], se demande d'emblée Poulin, forçant son lecteur à s'avancer sur le chemin escarpé non de l'idéologie, mais du journalisme le plus trivial. Ne sommes-nous pas en présence chez Poulin de cette «pathologie journalistique» ? Le professeur universitaire français serait-il finalement devenu, comme Nietzsche l'avait signalé dans son ouvrage conçu sous les murs de Metz à propos de sa propre caste, un «esclave du quotidien»⁴ ? La «question» de Poulin (qui, pour l'auteure, «n'est pas simple» [1, p. 10]) constitue un non-sens et ne devrait même pas être posée: tout d'abord, parce que, hormis le passeport états-unien, Nabokov – héritier dans son anglophonie et anglophilie de Shakespeare et de Byron – n'avait que très peu d'attaches avec le pays dans lequel il s'était fait naturaliser, mais aussi surtout parce que «russe» et «américain» ne peuvent ainsi se heurter que dans la «logique» d'un journaliste français, cet interné endoctriné de l'éternelle opposition entre les blocs et les «classes» étrangère à toute démarche créative. Car l'on peut être russe et, en même temps, stipendié par Mussolini tout en glorifiant Hitler, ainsi Dimitri Merejkovski, ou un natif des États-Unis avec un prénom hébraïque passé dans l'Italie fasciste et restant fidèle jusqu'à la fin de ses jours au *Duce* tel que Ezra Pound, ou encore un cinéaste suédois, récompensé à moult reprises à Cannes ou à Venise, mais, ne l'oublions pas, rendant hommage à Hitler durant ses années vertes⁵. Ainsi, la question journalistique posée par une «universitaire» au début de son livre attise notre curiosité et nous fait avancer avec une extrême prudence dans cette «monographie»

² Pour l'emploi du terme « ordure », nous nous référons au rapport du Conseil National des Universités de Sylvie Plane (Klein) du 15 juin 2013, p. 4/4 (rapport pour la section 13, celle de la slavistique que cette non-slavophone qui se permet de juger (SIC !) le dossier du Dr Anatoly Livry). En effet, professeur à Paris IV – Sorbonne et président du groupe 3 du CNU donc doublement élue par ses pairs, Plane (Klein) use du terme « ordurier » dans une expertise de la plus haute instance universitaire française qu'elle préside. Dès lors, nous nous autorisons à naturellement utiliser ce terme à la fois administratif et académique accepté dans l'Université française dans tout travail consacré à cette institution.

³ Cf. Pseudo-Démétrios, 9.

⁴ «[...] der „Journalist“, der papierne Slave des Tages, in jeder Rücksicht auf Bildung den Sieg über den höheren Lehrer davongetragen hat, und Letzterem nur noch die bereits oft erlebte Metamorphose übrig bleibt, sich jetzt nun auch in der Sprechweise des Journalisten, mit der „leichten Eleganz“ dieser Sphäre, als heiterer gebildeter Schmetterling zu bewegen [...]»: Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie* dans *Kritische Studienausgabe*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 1967, Band 1, S. 130.

⁵ « Jag ålskade honom också. I många år var jag på Hitlers sida, gladde mig åt hans framgångar och sörjde nederlagen. Min bror var en av det svenska nationalsocialistiska partiets stiftare och organisatörer, min far röstade i flera omgångar på nationalsocialisterna»: Ingmar Bergman, *Laterna magica*, Stockholm, Norstedts Förlag, 1987, p. 147.

qui, d'emblée, se perd dans le quotidien – dispersion inutile dans un travail académique et, pourtant, se situant dans la «ligne générale» d'une certaine «pensée» dominant actuellement.

Les surprises pressenties à la lecture de cette annonce ne tardent pas à surgir. En effet, Poulin refuse obstinément de regarder avec précision la *Weltanschauung* de Nabokov – trop «dangereuse», certainement, d'un point de vue carriériste pour être enseignée dans la France contemporaine. La vision de Proust par Nabokov ne l'intéresse pas, elle aspire exclusivement à imposer à l'auteur russe ayant passé la majorité de sa vie en Europe sa propre perception: «Quoique bien connue aussi de Nabokov, la *Recherche* ne sera donc pas passée ici au crible de son regard, mais portera le mien» [1, p. 12]. Ainsi, par un procédé fort peu universitaire, Poulin prive le pauvre Nabokov, incapable de se défendre, de ses opinions, lui imposant les siennes, et nous ne pouvons que nous étonner qu'une telle «recherche sur la *Recherche*» puisse être reconvenue par l'Université française, acceptée par la Société française de littérature générale et comparée et publiée aux Presses Universitaires de Bordeaux ...

Avançons avec encore davantage de prudence. Deux pages plus loin, Poulin continue d'imposer, toujours bavardant à propos de Proust, à Nabokov l'écrivain l'opinion de l'un de ses nombreux personnages! Ainsi, selon l'auteure: «On trouve chez Vladimir Nabokov la même exigence: la littérature est la fabrique d'un regard neuf qui s'éprouve, se façonne, sur ce qu'il appelle «le choc particulier du détail fugitif» [1, p. 14]. Là, c'est le personnage d'*Ada ou l'ardeur*, abordant un tout autre problème, qui devient, par l'incohérence de Poulin, Nabokov lui-même, puis se voit brutalement arracher une phrase de la bouche, laquelle phrase approuverait les divagations de la fonctionnaire bordelaise. Poulin ne fait que torturer le personnage du roman et – dans la grande tradition des geôles staliniennes – isole des séquences de ses propos pour donner l'impression que Nabokov approuve sa «thèse». Quelle est la «méthodologie scientifique» mise à l'œuvre dans ce texte à prétention académique?! Devrions-nous vraiment nous poser cette question quand ce «développement» est rédigé par une fonctionnaire portant le titre de professeur universitaire français et dont l'une des obligations est, souvenons-nous en, d'encadrer des travaux doctoraux ...

Dans le paragraphe suivant, sans laisser au pauvre Nabokov le temps de souffler après l'imposture dont il fut victime, Poulin abandonne l'environnement nabokovien et saute au milieu du XVIII^e siècle, citant Crébillon sans prendre la précaution de nous expliquer pourquoi cette citation du *Hasard au coin du feu* [1, p. 14], et non pas des millions d'autres citations de milliers d'autres auteurs qui pourraient également coller à l'esprit de Nabokov rédigeant *Ada ou l'ardeur*: le romancier subit un vrai martyre, sans toutefois être au bout de ses peines. Car Poulin persiste: «Imaginons la nuit dans laquelle se débat l'écrivain qui vient de subir une greffe linguistique. Imaginons son désespoir» [1, p. 15]. L'évocation de cette «souffrance» poursuit un but bien précis, celui de s'aventurer dans la description des prétendues souffrances de Nabokov lors de son passage créatif du russe à l'anglais. Ce faisant, Poulin décrit un «désespoir» purement virtuel, fabriquant un cadre de souffrances psychiques, peut-être cher aux freudiens (car leur permettant de déverser un magma de thèses à peine compréhensibles, mais facilement commercialisables) mais néanmoins ici fictif. Nabokov, en effet, n'a jamais éprouvé de «désespoir» de ce genre lors de cette mutation linguistique, l'anglais ayant été pour lui une libération car il s'agissait non seulement de l'idiome dans lequel il a étudié à Cambridge – tentative de Reconquista de son enfance –, mais surtout de sa langue première, celle qu'il a appris à lire avant le russe, ainsi qu'il le déclare lui-même, et non par le biais d'un de ses personnages, dans son autobiographie: «Я научился читать по-английски раньше, чем по-русски ...» [2, p. 174]⁶. Poulin se perd dans un «labyrinthe» artisanal fabriqué sans le plan de Dédale, admettons-le. Elle avance sans aucune pensée, ni concept, ni méthodologie, jetant tout en vrac, époques, personnages, doctrines, mais comme il lui faut absolument terminer ses divagations par une phrase prétendument «universitaire», elle conclut par quelques lignes dépourvues de sens et contraires à ce que Nabokov a vécu: «L'éclairage de l'anecdote, tragi-comique finalement, sied mieux encore à l'auteur de *Lolita*: un écrivain condamné à tenir sa langue (russe), mais capable de se tenir lui-même à la seule

⁶ «J'ai appris à lire l'anglais avant le russe»: Vladimir Nabokov, *Autres rivages*, nous traduisons.

force de ses éclats de rire – le roman russe *Kamera obskura* (1932) ne devient pas par hasard *Rire dans la nuit* au moment du passage à l'anglais: *Laughter in the Dark* (1938)» [1, p. 15 – 16]. L'on ne comprend absolument rien! Quel est le lien avec *Lolita*? Pourquoi l'écrivain rit-il? Pourquoi rit-il dans la nuit? Pourquoi le «Imaginons la nuit dans laquelle se débat l'écrivain [...]» [1, p. 15], devenant une simple «boutade» pseudo-universitaire, devrait-il «expliquer» à la fin du chapitre le «rire» de Nabokov, et de surcroît son «rire nocturne»? Abracadabrantesque!

La «réflexion» de Poulin ne manque pas seulement de logique, mais témoigne également d'une grande méconnaissance des étapes de la vie de Nabokov. Il nous semble en effet nécessaire de rappeler qu'en 1938, Nabokov résidait encore en France. Ainsi, c'est totalement hors de l'aire anglophone qu'il cherchait le bonheur de la langue anglaise qui l'affranchirait d'une certaine crasse civique de l'émigration russe. C'est pourquoi, dès 1935, il fait traduire à Londres son ouvrage russe. Non satisfait des éditeurs britanniques, la langue de Shakespeare lui étant tellement chère, Nabokov s'empare de son roman pour le rendre anglais à sa manière, plus pure selon lui. Donc pas de «souffrances» ni de «désespoir» alors – si bien commercialisables dans nos universités para-freudiennes –, seulement le plaisir de travailler en anglais, même hors du cadre anglophone, en France. Par conséquent, la «nuit américaine» qu'évoque Poulin à la page 15 de son texte «académique» ne correspond nullement au parcours réel de l'écrivain qu'elle s'efforce d'étudier. Étant donné que *Despair* et *Laughter in the Dark* furent rédigés en Europe, et même en Europe continentale (non anglophone donc), nous ne pouvons comprendre comment cette Poulin peut se targuer d'être une «spécialiste» d'un Nabokov, «souffrant», selon cette «nabokovienne», dans «une nuit américaine»? Rajoutons que quitter l'Europe en 1940 fut, pour Nabokov, une libération, un authentique retour aux sources: ce Russe né dans l'Empire où les castes ethniques et civiques existaient encore laissait avec soulagement l'Europe égalitariste derrière lui pour retrouver ces États-Unis fondés et rendus puissants par l'élite WASP, encore détentrice à cette époque du pouvoir légal: la ségrégation raciale existait alors aux États-Unis, pays vers lequel Nabokov s'élance avec un corps léger depuis une Europe annihilée par son esprit d'égalité: «Накануне, после нескольких месяцев ходатайств, просьб и брани, удалось впрыснуть взятку в нужную крысу в нужном отделе, и этим заставить ее выделить нужную visa de sortie, которая в свою очередь давала возможность получить разрешение на въезд в Америку. (...) Кроме скуки и отвращения, Европа не возбуждала во мне ничего. Кругом было очень тихо. Облегчение, которое я испытывал, придавало тишине некоторую нежность»⁷. Poulin ment! Car comme tous les *idiocrates*, elle est idéologue! Voilà pourquoi Poulin n'a jamais lu l'œuvre de Nabokov en version originale! Pire, Poulin victime incurable de la «méthode globale» rejeterait l'authentique Nabokov au premier contact avec l'œuvre nabokovienne, laquelle structure par excellence à l'instar de toute création fondée sur l'esprit fondateur des civilisations, celui de la discrimination. C'est la raison pour laquelle Poulin n'essaye même pas lire son parfait étranger Nabokov en version originale! En revanche, si elle avait lu la phrase que nous venons de citer, elle aurait su qu'il n'y a aucune «souffrance» ni aucun «désespoir» qui attend Nabokov dans cette société de castes qu'étaient les États-Unis des années 1940 qu'il était en train de rejoindre. Contrairement aux divagations de Poulin, Nabokov proclame la tendresse nocturne qui le submerge dans son impatience de quitter l'Europe gangrenée par le socialisme (de diverses tendances, internationales et nationales). Pour analyser Nabokov – comme pour analyser n'importe quel autre *poète* –, il ne faut pas commettre d'anachronismes, ni être un charlatan illettré à l'image de ces Poulin!

Nous avançons avec une extrême prudence dans le texte de Poulin, déjà pris d'effroi par ce que nous avons rencontré, et tombons sur une autre preuve de la quête obstinée d'une «souffrance» que mène Poulin, acharnement sur un écrivain qui n'a pourtant rien à faire dans une mo-

⁷ Владимир Набоков, *Другие берега*, *op. cit.*, с. 292. « La veille, après plusieurs mois de démarches, de supplications et de disputes, nous sommes parvenus à injecter un pot-de-vin dans un bon rat travaillant dans le service concerné. Cela l'a incité à nous attribuer le visa de sortie adéquat, lequel, à son tour, nous permettait d'obtenir le droit d'entrer en Amérique. (...) Hormis l'ennui et le dégoût, l'Europe ne suscitait plus rien en moi. Tout autour de moi était calme. Le soulagement que j'éprouvais apportait quelque tendresse à ce silence»: Vladimir Nabokov, *Autres rivages*, nous traduisons.

nographie universitaire digne de ce nom. Cette fois, c'est un autre héros, Pnine, qui devient la nouvelle «victime de l'un de ces malaises qui frappent maints héros nabokoviens: une arythmie cardiaque (très proche, par ses symptômes, de la nausée sartrienne) [...]» [1, p. 21]. Ici la «logique» de Poulin est inexistant, tout comme l'obéissance basique aux règles d'un travail scientifique que l'on exige ne serait-ce que des étudiants: chaque affirmation doit être prouvée par une citation de l'auteur, Sartre en l'occurrence, pourtant totalement absent!

Poulin impose au «camarade-lecteur» – et à l'éditeur foncièrement supra-bienveillant à son égard et donc, par fidélité syndicale, ne posant pas de questions gênantes – ses affirmations sans pour autant prouver quoi que ce soit ! Sartre surgit comme un diable de sa boîte. Naturellement, l'écrivain susmentionné est bien vu par une intelligentsia française avide de carrière, au contraire d'autres lettrés, plus suspects sur le plan idéologique dans la France de la fin de la V^{ème} république, qui ne doivent pas être évoqués dans une monographie para-soviétique. Cependant nous ne comprenons toujours pas pour quelles raisons ce pseudo-diagnostic charlatanesque trouve sa place sur les pages d'un ouvrage publié par les Presses Universitaires de Bordeaux?! A la page suivante, Poulin s'enfonce dans ses divagations qui deviennent une forme de charlatanisme pseudo-universitaire dans un texte qui n'a ni queue ni tête. Citant *Autres Rivages* de Nabokov, où il n'y a pas un seul mot sur une quelconque «nausée», Poulin conclut: «Cette nausée va aller en s'amplifiant au fil du temps et de l'œuvre (SIC). «Peur sans remède d'exister», elle sert de support, par exemple, à une nouvelle russe de 1926, «Uzhas» («Terreur») [...]» [1, p. 22]. Notons que la première version d'*Autres Rivages*, version anglaise et sous le titre états-unien, fut publiée seulement en 1951 alors que *Terreur* parut non en 1926, mais en 1927. Comment, dès lors, peut-on prétendre qu'une œuvre parue un quart de siècle avant *Autres Rivages* prouverait une quelconque référence chez Nabokov à *La Nausée* sartrienne?! «Au fil du temps» alors qu'il s'agit d'une œuvre antérieure? Comment les Presses Universitaires (SIC) de Bordeaux ont-elles pu laisser passer cette aberration? Comment Poulin peut-elle être reconnue en tant que «nabokovienne» par ses pairs? Où est le hic, si l'on peut paraphraser Hamlet dans la traduction de Gide? La thèse de Poulin sur la présence d'une prétendue «nausée» sartrienne chez Nabokov ne tient pas et Poulin nous offre elle-même les arguments pour démontrer son incapacité scientifique: le «dégoût» ou la «souffrance», exprimés dans un ouvrage, *Terreur*, paru en 1927 et qui continueraient à être décrits par Nabokov dans ses œuvres postérieures, ne peuvent puiser leurs origines dans *La Nausée* de Sartre publié en 1938! La «thèse» de Poulin est donc totalement fautive! Honte aux collègues universitaires qui, pour des raisons personnelles ou syndicales, pourraient approuver et glorifier sur le plan académique une telle aberration.

Pour cette raison, il nous est permis de prétendre que l'éditeur académique bordelais fournit ici un exemple du tarissement d'âme précieux aux psychiatres, psychologues, anthropologues, sociologues et ... aux artistes: «La professeur universitaire Isabelle Poulin semble avoir un colossal problème d'ordre psychique, et insurmontable, quant à la maîtrise des dates, d'ailleurs partagé avec la plupart des victimes de la «méthode globale»⁸. Par ce terme, nous pensons à cette façon perverse de transmettre aux Français et allochtones natif de l'Hexagone la langue française – leur jetant en touffes les mots sans leur minutieuse et antique lecture syllabique. Cela a engendré, dans la V^{ème} république, des dizaines de milliers de dyslexiques honorés du titre de professeurs universitaires, certes guignolisés outrancièrement sur le plan idéologique à une non-pensée dominante et politiquement correcte, mais absolument incapables ne serait-ce que d'une réflexion enfantine ou de retenir les dates d'événements historiques et de les mettre en relation – tare précieuse pour les démocrates car permettant aisément une manipulation des foules électriques. De là résulte la réforme de l'orthographe de l'année 2016 imposée par le gouvernement, laquelle consiste en une simplification extrême, visant à dresser des légions de défenseurs de l'*idiocratie* abrutis officiellement dès l'école maternelle: «Les populations remplissant la France ont sombré dans l'atavisme et ne parviennent plus à écrire la langue de leur pays sans commettre dix fautes par ligne? Alors, supprimons la grille officielle du jugement permet-

⁸ Rebaptisée, par la suite, en «méthode semi-globale», sans que pour autant cette dénomination n'en modifie l'essence.

tant la pénalisation des analphabètes!» Les *idiocrates* sont insatiables! Jamais ils n'auront assez de «simplifications»! Dès lors, quand une nouvelle vague humaine francophone se heurtent à leurs obstacles psychiques pour capter un écrit, les *idiocrates* courent au-devant d'eux non pas en les forçant à se surpasser – ça serait «fasciste»! –, mais, inlassablement, en accordant, grâce à une lâcheté intellectuelle qui a pour unique effet la déchéance de la Nation, des simplifications. Conséquence logique : son incapacité de résister à l'invasion allogène, contrairement à ses ancêtres ayant reçu une instruction (SIC!) complexe, lorsque les troupes ennemies pénétraient la Gaule gouvernée par des Germains qui lui ont donné un nom porté jusqu'à maintenant. Pire encore, les *idiocrates*, ces bâtards de génocidaires de la «révolution» française, sont excellents, mais exclusivement dans leur spécialité historique, celle de la terreur, et ils l'exercent à merveille! L'effroi qu'inspire leur terrorisme est tel que lorsque les gouvernements de la branche sinistre de l'*idiocratie* («la gauche») procèdent à leur œuvre première, celle de la destruction, la pseudo-dextérité de ladite *idiocratie* («la droite»), qui suit inlassablement ses frères jumeaux, ne rebâtit jamais la psyché abusée de la Nation, devenant, par couardise, l'alliée des génocidaires, puis, ayant pris goût à l'anéantissement et au salaire perçu, assumant elle-même la charge de l'ethnocidaire. Tous ces fonctionnaires universitaires «de droite» (P. Brunel avec le couple de ses deux élèves titularisés à la Sorbonne D. Millet-Gérard et O. Millet, A. Billault, J.-L. Backès, M. Fumaroli, etc.) glorifient l'ordre naturel et s'attaquent à la *tabula rasa* lors de leurs cours, mais baissent la queue à la vue de leurs chers «amis-syndicalistes», et, pire encore, joignent leurs aboiements collégiaux aux hurlements des génocidaires pseudo-académiques; le principe carcéral du GOULAG règne parmi ces pieux catholiques de l'Université française: «Meurs aujourd'hui pour que je puisse crever demain!». Ces collabos remplissant la niche «droite» de l'*idiocratie* française s'acquittent ainsi à merveille d'un rôle imposé par le système qui se targue de «permettre une liberté illimitée», la «liberté universitaire». En revanche, *de facto*, ces «droitistes» académiques français ne sont que l'incarnation de ce «bon Loki» [3, p. 18] qui ne vous dévoile sa face ahrimanienne que si vous les fréquentez suffisamment longtemps en parvenant à comprimer votre réflexe vomitif. Ainsi, cette démocratie déifiée – se traduisant par l'alternance «gauche» «droite» – dans laquelle sombre l'Occident est synonyme d'*idiocratie*. Quant aux *idiocrates*, ils sont naturellement démocrates. Les Poulin au pouvoir dans les universités de la V^{ème} république fabriquent des collabos hystériques qui se pâment devant l'occupant allochtone et les terroristes «révolutionnaires», désormais unis, et sont fières de leur victoire! Le professeur universitaire Poulin illustre excellemment cette agonie des peuplades semi-sauvages, composant présentement ce qui naguère fut la Nation française, aujourd'hui incapable psychiquement d'absorber la signification de deux dates, l'une postérieure à l'autre: Poulin est le reflet admirable, au sommet de l'éducation nationale française, de ce que sont, plus bas, ces millions de bacheliers français illettrés mais possédant donc le premier diplôme des études supérieures. Autrement dit, nous nous trouvons devant un phénomène encore rare en 2005, mais chaque jour croissant: car ces manifestations de la «méthode globale», il y a une dizaine d'années, étaient encore communément corrigées par les éditeurs universitaires, n'apparaissant donc pas aussi souvent dans les ouvrages académiques, comme dans ce cas où les Presses Universitaires de Bordeaux furent abusées par la confiance induite qu'elles ont accordée à Poulin, une martyre incurable de la «méthode globale» – en d'autres termes, ayant une capacité de réflexion bloquée au niveau de celui d'une adolescente de 8-11 ans, mais portant le titre de professeur universitaire (SIC!) dans leur établissement! Pire encore, c'est la génération de Poulin – cette descendance bornée d'actuels gérontocrates de mai 68, éternels gamins incurables promus suite à une sélection perverse et planifiée au professorat universitaire, autrement dit entourés de l'auréole truquée de l'arrogance académique induite – qui est responsable de la guerre civile et de la perversion de l'Éros aujourd'hui légalisée dans lesquelles ces professeurs universitaires dyslexiques ont plongé des dizaines de millions d'illettrés français, leurs élèves. Ultime sarcasme du Hasard hyperboréen qui régit le monde⁹: c'est Nabokov, l'écrivain anti-plèbe, l'écrivain de la nuance incarnée, l'écrivain mettant au-dessus de tout nos valeurs indo-européennes – créatrices d'une civilisation supérieure à laquelle l'humanité doit tant sa survie qu'un probable futur «perfectionnement hormonal» – qui devient

⁹ «„Von Ohngefähr“ – das ist der älteste Adel der Welt.»: Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, op. cit., Band 3, S. 209.

l'objet de l'acharnement d'un produit du système, cette Isabelle Poulin elle-même corrompue et fabriquant des légions d'handicapés psychiques, future «élite» de France, stupides électeurs de nouveaux *idiocrates* férus de la démocratie qui les engendre. Cercle vicieux! C'est pour cela que Poulin nivellement Nabokov à son propre état d'«incommensurable goujaterie», Huysmans *dixit*. C'est pour cela que Nabokov, otage de la professeur-fonctionnaire de l'université de Bordeaux Isabelle Poulin, une «nabokovienne» (SIC!), se retrouve soudain plongé dans une foule infecte, pourrie de l'esprit, de l'intelligence et du corps. Égrégore-Nabokov est ainsi récupéré par une sous-humanité triomphante en Occident après la «Seconde Guerre Mondiale». Dès lors, c'est Nabokov qui servira à la vilénie institutionnalisée et carriériste, laquelle exterme littéralement son verbe aristocratique et discriminatoire par sa complexité éclectique issue de l'ordre naturel dont le romancier fut le héraut.

Mais revenons à *Ужас*: la littérature russe, et notamment Tchekhov dans une œuvre parue en 1892, nous donne l'origine plausible de cette œuvre nabokovienne [4, p. 22]. Cependant, pour accéder à ces travaux scientifiques édités entre autres dans le *Wiener Slawistischer Almanach* – en Autriche, donc pas la peine de traverser le rideau de fer! –, il est obligatoire de maîtriser le russe. Ne pas avoir cet idiome dans son bagage académique représente une faille insurmontable, voire serait signe d'imposture universitaire, chez quiconque s'attaquant à l'œuvre nabokovienne. Poulin n'est pas une scientifique universitaire, car elle ne maîtrise pas ses sources. Pire encore, Poulin n'est même pas capable d'accéder à ces sources. En outre, il serait naïf, prétentieux et *parisianocentriste* – risible chez une fonctionnaire bordelaise! – de s'obstiner à croire que toute forme de désordre ou de faiblesse vitale chez un homme entretiendrait, depuis la Genèse, un lien avec Sartre. Une engueulade médiatique avec le fondateur de *Libération* serait, selon Poulin, la base même de la création de Nabokov, et ce, avant même que ce dernier ait connu l'existence de Sartre! Si l'on peut nous permettre de citer, dans un autre contexte, Patrick Quillier, enseignant niçois, à propos de Poulin: celle-ci «retrouve [...] en conclusion de ses démonstrations ce que visiblement <dans notre article: Isabelle Poulin> avait posé au départ»¹⁰. Heureusement, Quillier méconnaît les publications de Poulin: ce professeur de l'Université française et président du jury de l'agrégation de lettres modernes en 2011 ne peut pas – également vu son âge honorable – ne pas être un juge objectif, impartial à propos de sa suppléante aux élections syndicales du CNU sur la liste du SNESUP... à moins que le professorat français ne soit réservé aux analphabètes militants, comme nous le démontrons avec le cas de Poulin, aux dogmes étatiques et que l'agrégation ne soit qu'un exercice en psittacisme où des robots programmés récitent, avant de les oublier totalement, des noms et des événements qu'ils sont incapables de mettre en relation. L'illettrée Poulin, martyre de «méthode globale», est évidemment aussi... agrégée.

En outre, nous sommes contraints de préciser que les prouesses scientifiques de Poulin sont devenues la base d'une démarche administrative au plus haut niveau des instances universitaires françaises, celle du Conseil National des Universités (CNU), ce très coûteux «rempart aux localismes», à en croire les gourous du Ministère de l'enseignement supérieur s'adressant en juin 2013 aux sénateurs désirant la suppression de cette survivance stalinienne toujours imposée à la V^e république française. Ainsi, les rapporteurs officiels de l'organisme stalinien susmentionné et ceux qui les ont faits (Oliver Agard, François Clément, Philippe Daros, Éric Dayre¹¹, Chris-

¹⁰ Patrick Quillier, *Mot de recommandation* <au Dr Anatoly Livry>, Nice, le 8 décembre 2012.

¹¹ Outre ses autres exploits, Éric Dayre est signataire de la pétition visant à interdire la liberté dans la recherche universitaire, et notamment celle du germaniste Monsieur le Professeur Sylvain Gouguenheim ayant démontré, dans son *Aristote au mont Saint-Michel: Les racines grecques de l'Europe chrétienne* (Seuil, 2008), la transmission directe de l'héritage indo-européen hellénique à notre continent historiquement peuplé exclusivement par de non moins Indo-Européens – et cela, sans aucune nécessité de passer par les destructeurs arabes ou turques! Or, l'un des réflexes de l'*idocratie* française étant une *dhimmitude* convulsive, les membres du SNESUP post-staliniens, tels Dayre camarade de Poulin, se sont dressés pour chasser <l'ennemi du peuple> M. le Professeur Sylvain Gouguenheim de l'Université française, l'empêchant de s'exprimer. Les censeurs *idiocrates* français sont donc des promoteurs du terrorisme islamique actuel, puisque c'est bien eux qui, pendant des décennies, avaient entretenu les fantasmes des *dhimmis* sur les prétendus «bienfaits» de l'islam qui serait, selon leur mythologie schizophrène, tout autre chose que l'ennemi juré et mortel de l'Occident. La France actuelle – ou ce qui en reste – amasse la récolte semée par ces Tartuffe syndiqués.

tophe Gillissen, Robert Kahn, Patrick Quillier, Isabelle Krzykowski, Estelle Oudot, Sylvie Plane, Gérard Raulet, Angelika Schober, Karl Zieger, Pierre Chiron, Wladimir et Laure Troubetzkoy, Jacques Catteau, Régis Gayraud, Serge Rolet, Marc Weinstein, Georges Nivat, Nikita Struvé, Maryse Dennes, Catherine Depretto, Lubov Jurgenson-Raichman, ...) se réfèrent, dans des conclusions scellées par le sceau du Ministère de l'enseignement <supérieur>, à Poulin comme à une sommité de connaissances du genre romanesque et de méthodologie! Une sordide résurgence soviétique qui s'est greffée sur le corps de l'antique Science française progressivement vampirisée, nivelée année après année vers le bas!

Mais passons sur d'autres niaiseries *poulinesques*. Ainsi celle selon laquelle l'Antiterra d'*Ada* serait l'«Amérussie» [1, p. 26] bien qu'elle soit également l'«Améfrance» et l'«Améralbion». Un autre roman, *Brisure à Senestre*, serait, selon Poulin, «une réflexion sur la possibilité même de la tyrannie» [1, p. 27], bien que l'œuvre soit justement la description de la tyrannie. Ou encore, puisqu'un travail universitaire nécessite de citer des philosophes et que c'est par le nombre de citations que l'on juge le mémoire (comme le savent tous les étudiants en licence – et ce, même si les citations en question n'ont aucun lien avec l'auteur étudié): «Le concept selon Nabokov, c'est un peu (SIC) le concept selon Bonnefoy» [1, p. 30]. Suite à quoi, Poulin nous inflige un long paragraphe fabriqué par le personnage susmentionné et son «un peu» laisse au lecteur un choix illimité pour y placer un Nabokov cruellement martyrisé.

Pour qu'un ouvrage fasse avancer votre carrière, il faut faire des courbettes aux gourous de la branche, même si ceux-là ont rempli leurs travaux d'un ramassis d'inepties. Poulin, férue de cette règle, mentionne un américaniste à la pensée boiteuse: «Comme le dit Maurice Couturier, le flèche n'est peut-être pas celle de Zénon, mais bien celle de Cupidon» [1, p. 32]. Un helléniste aguerri devrait s'occuper de l'œuvre de Nabokov, et c'est seulement chez un tel spécialiste que pourrait se justifier le recours au nom de Zénon. Pourtant, pour l'information de Poulin et de ses camarades *idiocrates*, nous sommes forcés de préciser que le paradoxe de Zénon sur la flèche en vol a un lien non avec la temporalité, mais avec la problématique du mouvement: une flèche en vol serait immobile à chaque séquence de son parcours. Puis, devons-nous ajouter, pour combler les lacunes de Poulin, la flèche d'Éros vue par Zénon serait une toute autre flèche: la conclusion de Poulin sur l'aiguïsement du désir n'a donc aucun lien avec la problématique du mouvement ou de l'immobilité. En revanche, comme tous les étudiants consciencieux de 2^e ou de 3^e années le savent, pour paraître savants, il faut obligatoirement introduire le nom d'un Grec, Grec qu'ils n'ont certainement jamais lu, pas plus qu'ils n'ont suivi de cours d'hellénistes.

Voilà seulement quelques-unes des performances auxquelles s'adonne Poulin, prouesses publiées par une université française. Il est nécessaire de dire par ailleurs que la construction même de l'ouvrage est loin d'être cartésienne: Poulin tourne en rond. Ainsi, ce que nous lisons aux pages 22 et suivantes est répété aux pages 78 à 80, avec les deux mêmes citations d'*Autres Rivières*. Ce texte ne peut même pas être considéré comme «mal construit». Il n'a, finalement, aucune construction.

Au début de son ouvrage, Poulin avance: «[...] les américanistes et les slavistes de nos universités parlent de l'auteur dans l'ignorance presque absolue les uns des autres» [1, p. 20]. Nous pouvons en conclure que cette sommité des études nabokoviennes prétend posséder les connaissances nécessaires en slavistique, peut-être s'attribuant même la maîtrise de la langue russe, idiome dont l'appréhension est effectivement tout à fait obligatoire pour aborder l'œuvre de Nabokov. Si vous ne maîtrisez pas le russe dans toutes ses tonalités et si vous travaillez sur l'héritage nabokovien dans l'Université, française y compris, vous n'êtes qu'un charlatan! Toute votre carrière n'est qu'une imposture! En effet, vu toutes les complications qu'apportent les traductions de cette œuvre nuancée, lire la version originale et la saisir dans ses moindres détails est la condition *sine qua non* pour se dire «nabokovien». Or, à la page 134, nous lisons deux lignes en russe que Poulin s'efforce seulement de transcrire: «На утренней заре пастух/Не гонит уж корав (SIC) из хлева (SIC)» [1, p. 134]. Le poème cité est une œuvre fondatrice de la langue russe moderne, autrement dit ce que sont les épopées homériques au grec: *Eugène Onéguine* de Pouchkine. Dans la dernière ligne de trois mots que Poulin ose citer en russe, il y a une faute: «*корав*» (SIC) écrit Poulin, et non «*коров*», comme il le faudrait. Par ailleurs, Poulin se dis-

pense de l'obligation de mettre une virgule à la fin du passage comme la grammaire russe le prescrit; elle le fait cependant en français, langue qu'elle maîtrise... Cela pourrait être deux coquilles, comme on le dit courageusement pour déresponsabiliser dans l'Université les camarades-syndiqués manquant simplement de culture.

Soyons bienveillants jusqu'à la complaisance envers l'absence de virgules et envers cette déclinaison fantaisiste et retrouvons, chez Poulin, une autre citation de la même œuvre majeure pouchkinienne, à la page 141: «*На солнце (SIC) на часы смотрел (SIC) / Махнул рукою напоследок (SIC)*» [1, p. 141]. Là, de nouveau Poulin s'aventure à citer deux lignes où elle omet deux virgules qui rythment le roman en vers, tout comme le tiret final. Poulin démontre ainsi, de façon flagrante, qu'elle n'a jamais lu l'œuvre fondatrice de la langue russe moderne; s'obstinant à paraître «russophone», elle ne maîtrise même pas les bases de la versification russe.

Mais poussons notre indulgence académique jusqu'à l'agapè christique et lisons la page 136 de Poulin la «russisante» (!!!): «*Чужих прицуд (SIC) истолкованье?*» [1, p. 137], et à la page suivante, reprenant les mêmes trois mots pouchkiniens, la pauvre «russiste» commet une autre faute «*Чужих причуд (SIC) исполкованье*» [1, p. 137].

Il n'est plus question de coquille, ni d'oubli, ni de lacune chez l'éditeur des Presses Universitaires de Bordeaux prises traîtreusement en otage par un charlatan: Poulin ne maîtrise pas les déclinaisons basiques russes et elle n'a jamais lu un seul poème en russe. Mais surtout, cette «slavisante» universitaire (!) ne maîtrise pas, tout comme les étudiants de 1^{ère} année, les chuintantes russes et confond le «н» et le «п» cyrilliques, ayant réussi à bourrer les quelques mots qu'elle cite en russe d'une quantité innombrable de fautes! Elle ne peut donc pas, malgré ses prétentions, travailler sérieusement sur l'œuvre de Nabokov, preuve en est la version traduite que Poulin donne du *Don* [1, p. 43 (et suivantes)], ce qui lui évite naturellement de se confronter à ce roman supra-nancé qui lui est évidemment totalement inaccessible dans sa version originale.

Pauvre Nabokov déchu de sa profondeur nietzschéenne¹², déshellénisé, illettré, voire psychotique victime de la «méthode globale» française, politiquement correct à outrance et rabaisé au niveau d'ignares notoires pour être consommable par les fonctionnaires de l'Agitprop francophone! C'est un véritable charlatanisme inculte et évidemment engagé auprès de l'*idiocratie* en place qui se manifeste ouvertement chez ces fonctionnaires de l'Université, représentants fidèles d'un GOULAG francophone. Ce lyssenkisme contemporain les autorise à tout pourvu qu'ils demeurent obéissants à la ligne générale, leur quasi-illettrisme étant le gage de leur docilité envers le système: l'Université française hérite finalement ces doctrinaires incultes (par ex. ces «nabokoviens» titularisés victimes de la méthode globale et ne maîtrisant pas l'alphabet cyrillique). Plus le fonctionnaire de l'*idiocratie* est borné, plus il s'avère un pion servile dans le rôle d'éducateur de ses semblables qui, davantage abrutis, le remplaceront un jour: et c'est le nivellement par le bas permanent, constamment appliqué à l'Université française devenue une *idiocratie* à la fois syndicaliste et arrogante. Encore une fois, l'on peut s'en rendre compte: ceux qui enseignent Nabokov et d'autres créateurs élitistes s'acharnent à massacrer l'esprit même de ces poètes! Cet holocauste d'écrivains par des professeurs universitaires foncièrement illettrés dans le domaine de recherches – comme dans le cas de Poulin – est-il exigé par l'Université française ainsi que par tout un système éducatif français visant l'entière déshumanisation des Français par l'école et l'Université?!? Le charabia, le charlatanisme, la méthode globale empêchant des professeurs universitaires d'aligner correctement de simples dates – mais tous politiquement corrects,

¹² À propos cf. thèse de doctorat d'Anatoly Livry en littérature générale et comparée «Nabokov et Nietzsche», soutenue à l'université de Nice-Sophia Antipolis le 4 juillet 2011 sous la direction du professeur Patrick Quillier qui, quelques mois après cet événement académique, se présentait aux élections syndicales du Conseil National des Universités sur la liste du SNESUP, Isabelle Poulin étant sa suppléante: Quillier et Poulin furent donc unis dans leur acharnement à ce que ce soit un organisme issu des tréfonds du stalinisme à la française qui régisse cette institution, également fondée par des staliniens, qu'est le CNU. Même la thtitularisées stalinisme à la fi imposent leur nivellement par le bas à toute lrganisme issu des tréfonds du stalinisme à la fèse de doctorat sur ces deux lettrés supérieurs que furent Nietzsche et Nabokov a subi l'emprise de ces sentinelles titularisées de l'*idiocratie*, sans quoi elle n'aurait pas eu le droit d'exister. Ce sont donc les *idiocrates* qui imposent leur nivellement par le bas à toute l'Université française.

«démocrate», «égalitaires» cependant! – sont-ils promus par l'Université française devenue le temple de la toute puissante stupide ordure syndiquée (ou affiliée) et ne vivant que dans le momentané, se moquant de ce qui sera dit de ses professeurs une fois qu'ils seront à la retraite?! En effet, vous alignez une centaine de Poulin, *professeuses* de l'Université française, leur offrez le pouvoir de sélectionner les cadres académiques, leur permettez de définir les normes de ce qui est scientifique et de ce qui ne l'est pas, leur permettez d'imposer leur terrorisme de dinde écervelée et politiquement correcte et toute la tradition pluricentenaire académique française périra, entraînant avec elle les élites françaises, puis la France, puis l'Europe toute entière! Inquiétude justifiée: quelques semaines après la publication d'une forme raccourcie du présent article par *Enquête&Débat*, à Paris, Poulin a été promue, par ses pairs de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, rédactrice-*chef* (excusez mon crime, je ne féminiserai pas le «chef»!) de la publication annuelle de ladite société fondée naguère par l'actuel académicien Pierre Brunel¹³ (élu sans concurrent aucun à son siège de l'Institut de France – comme les membres des Soviets à la belle époque du camarade Djugachvili!). Sans doute, la Société Française de Littérature Générale et Comparée récompensait-elle ainsi les exceptionnelles capacités méthodologiques, analytiques, mais surtout linguistiques du professeur de l'Université de Bordeaux, Isabelle Poulin! En effet, cette authentique handicapée de la langue dans laquelle elle se présente comme «spécialiste» a été choisie pour réunir les textes de comparatistes français dans une collection intitulée ... «Critique et ... plurilinguisme»!!¹⁴ Oui! Nous sommes dans l'URSS stalinienne – ayant ressurgi dans l'Université française du début du XXI^{ème} siècle – où des illettrées idéologues dirigent les revues de ... plurilinguistes! Épatant!

L'arrogance française exige cependant l'avis d'un des leurs: que la critique, même juste et pertinente, soit confirmée par un membre du système, sans quoi, elle n'existe pas! – telle ne serait-elle pas l'attitude de toute caste périsant?... Mais soit! Voyons l'opinion, à propos de la digne «plurilinguiste» Isabelle Poulin, d'un membre du système universitaire français à part entière, René Guerra, Chevalier de l'Ordre National du Mérite, Chevalier des Arts et des Lettres, Maître de conférences honoraire à l'Université de Nice-Sophia Antipolis, ancien directeur du Département Russe à l'Université de Nice-Sophia Antipolis, Agrégé de russe, Docteur HDR, et ... ancien Vice-Président de la section 13 du Conseil National des Universités. Voici ce qu'il écrit à propos de la «russiste-nabokovienne» Isabelle Poulin, dans un article tout académique bilingue français et russe: «J'aimerais dans un premier temps revenir sur le cas d'Isabelle Poulin. En effet, je dois signaler mon étonnement concernant le fait que madame Isabelle Poulin puisse être juge de l'œuvre de Vladimir Nabokov, œuvre étant pour moitié rédigée en langue russe, alors que je me suis rendu compte, avant, pendant et après la soutenance de monsieur Livry, que cette dame ne maîtrise nullement cette langue (des activités administratives avec des slavistes de Bordeaux ne font pas de vous une russophone)»¹⁵. Pire encore! Il s'avère que l'indigence scientifique, désormais notable, de Poulin est couronnée par une malhonnêteté personnelle servant à dissimuler l'incompétence professionnelle du professeur de Bordeaux. Voici les résultats de l'enquête menée sur Poulin, à l'intérieur du système, publiés en novembre 2015 dans une autre revue de *Higher Certifying Commission on the index of leading reviewing scientific periodicals for publications of main dissertation of academic degree of Doctor and Candidate of Science* – autrement dit consultés par toute la communauté des philologues universitaires russo-

¹³ À propos de Pierre Brunel cf. notre article bilingue: Anatoly Livry, «La Muse prostituée» dans *HERALD of the University of the Russian Academie of Education, The Magazine is inscribed by the Higher Certifying Commission on the index of leading reviewing scientific periodicals for publications of main dissertation of academic degree of Doctor and Candidate of Science*, Moscou, 2015 – 1, p. 66, note 4.

¹⁴ Société Française de Littérature Générale et Comparée, Collection Poétiques comparatistes, Critique et plurilinguisme (SIC), textes réunis par Isabelle Poulin (RESIC), Paris, 2013.

¹⁵ René Guerra, «Thèse de doctorat d'Anatoly Livry ou les Soviétiques francophones contre le créateur» dans *HERALD of the University of the Russian Academie of Education, The Magazine is inscribed by the Higher Certifying Commission on the index of leading reviewing scientific periodicals for publications of main dissertation of academic degree of Doctor and Candidate of Science*, Moscou, 2 janvier 2015, 1. – 2015, p. 49.

et francophones, la version française que nous vous offrons étant reproduite en russe¹⁶ – par ce chercheur charnellement lié à l'Université française qui est par ailleurs notre biographe académique¹⁷: «Il convient également de noter que, lors des délibérations, madame Poulin a tout fait pour influencer les membres du jury afin qu'ils n'accordent pas à monsieur Livry les «félicitations». Par ailleurs, dans le rapport du jury, madame Poulin n'a transcrit ni toutes ses questions ni toutes les réponses de monsieur Livry, évitant soigneusement celles où il l'a ridiculisée. Je verrais donc dans l'attitude d'Isabelle Poulin un règlement de comptes personnel d'autant plus que, par exemple, dans l'«Avant-propos» de la *Revue de littérature comparée* (cf. Isabelle Poulin, «Avant-propos» dans *Revue de littérature comparée*, 2012/ – 2, N. – 342, p. 133), madame Poulin, mentionnant non seulement les inscrits en thèse en 2011 dont le sujet est Vladimir Nabokov mais aussi ceux qui avaient soutenu leur travail cette année-là, passe étonnamment sous silence l'existence de la thèse de monsieur Livry. En revanche, elle fait une promotion effrénée des doctorants de Nora Buhks, même de ceux qui, comme madame Skonetchnaya, ont soutenu leur thèse, ainsi monsieur Livry, en 2011. Choix d'autant plus suspect que la thèse de madame Skonetchnaya n'est consacrée à Nabokov qu'à un tiers alors que celle de monsieur Livry l'est entièrement – attitude que j'estime peu scientifique et surtout irrespectueuse envers le directeur de recherche de monsieur Livry qui l'avait invitée à la soutenance. Si l'on s'intéresse au *Cahier de l'émigration russe*, et notamment à son numéro 2 paru sous la direction de N. Buhks en 1993, l'on y voit apparaître madame Poulin aux pages 107 à 117 qui y cite même des titres d'ouvrages russes de Nabokov en transcription latine (!)¹⁸. Comme nous pouvons le constater, Poulin est prête à être grossièrement utilisée lors d'une soutenance de thèse d'importance internationale par sa camarade illettrée¹⁹ comme un «dégât collatéral»: chaque créature ayant subi le tarissement psychique de la «méthode globale» agit exclusivement à court terme, puis efface dans son propre cerveau le ridicule vécu. Plus ce ridicule est connu, plus large est l'écart que doit assumer cette déséquilibrée pour faire de son for intérieur une *tabula rasa*. Poulin n'est donc nullement un «journaloux» dans le sens utilisé par Nietzsche dans sa *Geburt der Tragödie* [5, p. 130] – nous répondons ici à notre propre interrogation du début de l'article. Cette socratique sévissant au début du XXI^e siècle a subi une dégénérescence nettement plus dommageable, une forme d'«évolution à l'envers» de l'humanité: elle agit par à-coups, asservie à ses propres pulsions psychiques déraisonnées, dangereuses pour elle-même et ses proches²⁰, forçant la réalité à obéir à ses fantasmes déployés

¹⁶ À ce propos, cf. par exemple: Ренэ Герра, «Советизация французского Университета или французские слависты против Анатолия Ливри» // Вестник Университета Российской Академии Образования. – 2015. – № 1. – С. 52–56.

¹⁷ Cf. par exemple: René Guerra, «Sauver Nabokov: la thèse de doctorat d'Anatoly Livry» dans *HERALD of the University of the Russian Academie of Education, The magazine is inscribed by the Higher Certifying Commission on the index of leading reviewing scientific periodicals for publications of main dissertation of academic degree of Doctor and Candidate of Science*, Moscou, 1. – 2014. – P. 53–54.

¹⁸ René Guerra, «Thèse de doctorat d'Anatoly Livry ou les Soviétiques francophones contre le créateur» dans *HERALD of the University of the Russian Academie of Education, The Magazine is inscribed by the Higher Certifying Commission on the index of leading reviewing scientific periodicals for publications of main dissertation of academic degree of Doctor and Candidate of Science*, Moscou, 2 janvier 2015, 1 – 2015, p. 49 – 50.

¹⁹ «И сейчас можно подвести итог научной деятельности профессора из Бордо Пулэн: за два десятка лет эта «набоковедка» не удосужилась выучить даже русского алфавита! Несомненно, Пулэн, благодарная Букс, – профессору Сорбонны, пишущей с ошибками по-французски, – за незаслуженную (но столь необходимую, когда получаешь жалование как «набоковедка») этикетку «русистки», отработала сполна, во время защиты Анатолием Ливри своей докторской, полученное летом 2011 года из Парижа задание!»: Ренэ Герра, «Бездарности французского Университета против Анатолия Ливри», Вестник Университета Российской Академии Образования, ВАК, Москва, № 4 (77), 2015, с. 25.

²⁰ Isabelle Poulin étant la suppléante de Patrick Quillier dans les élections au Conseil National des Universités (CNU) de 2011 – sur la liste du SNESUP, un syndicat apparenté au parti communiste français jusqu'en 2007 –, ce dernier avait convié, en vue des futures élections syndicales (SIC!), cette souffrante atteinte de la «méthode globale», illettrée dans la langue de sa «spécialité nabokovienne» à siéger au jury de thèse d'Anatoly Livry. Abusé par la conduite de sa suppléante syndicale, Patrick Quillier devint la risée dans le monde académique ad vitam æternam, ridicule croissant chaque année.

sur les personnalités rencontrées dans sa carrière. Un bel exemple du désastre de la dialectique dans sa forme plébéienne – quand l'art divin d'un Héraclite d'Éphèse se retrouve prostitué parmi la plèbe –, qui, par un acharnement d'être «raisonnable» mais poursuivant les buts les plus vils, devient otage de son propre «bon sens» outrancièrement exigé quand il s'agit des autres. L'extrême féminisation de l'Université qui puise ses cadres dans les couches les plus viles de la société est l'origine très probable de cette promiscuité par essence «anti-nabokovienne». Mais les Poulin remplissent leur rôle à merveille: le socratisme, ayant certes produit une hécatombe chez les peuples indo-européens, tourne enfin au vinaigre. Poulin et ses publications existent pour provoquer un rire gargantuesque chez le lecteur de cet article universitaire, une suite de tragédies se soldant inévitablement par un drame satyrique.

In summa, Poulin apparaît telle la fabricante par excellence d'une «pyramide» d'escroqueries – escroqueries non financières mais académiques! – obstinément bâtie, d'année en année, via une corruption fondée sur les liens de deux administrateurs ayant, tous les deux, arraché à l'irresponsabilité républicaine incarnée par l'Université française le titre de professeur, l'une à Paris IV-Sorbonne, l'autre dans son université bordelaise portant le nom de Montaigne! Les revues de l'Université française se sont vues corrompre et abuser pour que l'étiquette de «spécialiste sur Nabokov» puisse être détournée par Poulin. Et voilà qu'une cancre illettrée en russe – langue de création de Nabokov! – a le droit de s'emparer de ce créateur russophone raffiné durant des décennies, dissimulant sous sa qualité de «russiste» usurpée un flagrant abâtardissement psychique et cérébral. Acharnement d'ailleurs totalement inutile: nous sommes enracinés dans l'Université française, notre action vise donc le long terme et il est hors de question que nous laissions subsister une telle imposture sans la dénoncer à l'échelle mondiale.

En revanche, connaissant l'*idiocratie* universitaire française, peuplée d'apparatchiks plus malsains que les bourreaux ordures staliniens du GOULAG, nous avons le pressentiment que le témoignage de René Guerra, tout lié à l'Université française qu'il soit, sera étouffé! «Cause toujours, tu parles à mon cul!», disaient les dignes tortionnaires des camps génocidaires: Poulin est une fonctionnaire en action, la capacité de nuisance de cette *idiocrate* inculte et illettrée est énorme. De plus, elle est affiliée au SNESUP, alors ... «Cause toujours, tu parles à mon cul!». Jusqu'à son départ à la retraite, l'illettrisme de la «nabokovienne-russiste» Poulin sera tu par ses camarades avec un aveuglement stalinien. Et la publication, toute académique qu'elle soit – parue dans une revue avec comité de lecture suite à un colloque universitaire avec comité de sélection –, de René Guerra sombrera dans le néant.

Ainsi, la présente critique, à laquelle nous ne condescendons que très rarement, est un appel à mes chers collègues d'Europe, d'Asie, d'Amérique et d'Australie afin de les alarmer sur l'énorme imposture, prétention et crasse inculte dans lesquelles s'enlisent les universités françaises, tenues par un syndicalisme para-stalinien ou par un ridicule clairement visible car impossible à dissimuler derrière un rideau de fer imaginaire. Pourtant, la Science française représente – pour quelques années encore au moins – l'héritage d'une tradition académique centenaire issue de l'immense culture classique, ce suc de la créativité des peuples indo-européens et dont la pratique consiste en une étude scrupuleuse des textes originaux par des enseignants-chercheurs, de préférence psychiquement adéquats – tradition aujourd'hui anéantie. Voilà pourquoi les facultés de lettres françaises sont actuellement méprisées, moquées silencieusement à travers le monde car nivelant les génies littéraires au niveau de leur monstrueuse et crasse ignorance – phénomène, depuis notre article, immortalisé dans les annales universitaires et qui peut désormais de se dire tout haut.

La bibliographie

1. Poulin I. Vladimir Nabokov, lecteur de l'autre, Incitations / Isabelle Poulin. – Pessac: Presses Universitaires de Bordeaux, 2005. – 248 p.
2. Набоков В. Другие Берега / В. Набоков // Собрание сочинений: в 4 т. – М.: Правда, 1990. – Т. 4. – 479 с.
3. Cf. Georges Dumézil. Loki / Cf. Georges Dumézil. – Paris: G.P. Maisonneuve et Cie, 1948. – 170 p.

4. Щербенок А.В. «Страх» Чехова и «Ужас» Набокова / А.В. Щербенок // Wiener Slawistischer Almanach. – 1999. – Bd. 44. – С. 5–22.

5. Nietzsche F. Die Geburt der Tragödie dans Kritische Studienausgabe / Friedrich Nietzsche. – Berlin – New York: Walter de Gruyter, 1967. – Band 1. – 924 s.

References

1. Poulin, I. *Vladimir Nabokov, lecteur de l'autre, Incitations* [Vladimir Nabokov, reader of other one, Instigations]. Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2005, 248 p.

2. Nabokov, V. *Drugie Berega* [Other Shores]. *Sobranie sochinenij: v 4 t.* [The complete edition: in 4 vol.]. Moscow, Pravda Publ., 1990, vol. 4, 479 p.

3. Cf. Georges Dumézil, *Loki* [Loki]. Paris, G.P. Maisonneuve et Cie Publ., 1948, 170 p.

4. Shherbenok, A.V. "Strah" Chehova i "Uzhas" Nabokova [Chekhov's "Fear" and Nabokov's "Horror"]. *Wiener Slawistischer Almanach* [The Viennese Slavic Almanac], 1999, bd. 44, p. 5-22.

5. Nietzsche, F. *Die Geburt der Tragödie dans Kritische Studienausgabe* [The birth of the tragedy dans critical study issue]. Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1967, band 1, 924 p.

В статье с опорой на выводы защищенной автором докторской диссертации, в которой был сделан сопоставительный анализ наследия Набокова и его духовного наставника Ницше, рассматривает практическое проявление сократической цивилизации: катастрофическую деятельность членов сталинских профсоюзов Франции и их партнёров, управляющих de facto французским Университетом, а также некоторые показательные проявления французской идиократии в области литературоведения.

Ключевые слова: сократическая цивилизация, «Набоков-ницшеанец», французская идиократия, Изабель Пулен, Нора Букс, Режис Гейро, «правые» и «левые» французского Университета.

У статті, спираючись на висновки захищеної автором докторської дисертації, в якій був здійснений зіставний аналіз спадщини Набокова та його духовного наставника Ніцше, розглядається практичне оприявлення сократичної цивілізації: катастрофічну діяльність членів сталинських профспілок Франції та їх партнерів, що керують de facto французьким Університетом, а також деякі показові прояви французької ідіократії в галузі літературознавства.

Ключові слова: сократична цивілізація, «Набоков-ницшеанець», французька ідіократія, Ізабель Пулен, Нора Букс, Режис Гейро, «праві» та «ліві» французького Університету.

Одержано 7.11.2016.

УДК (005.12-029:[791.623.1+778.354.8]):(791+82)(045)

А.І. ПОКУЛЕВСЬКА,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Донецького національного університету економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського (м. Кривий Ріг)*

МОНТАЖНІСТЬ І КАДРОВІСТЬ ЯК ПРИНЦИПИ СТРУКТУРУВАННЯ В ПРОСТОРОВИХ ТА ЧАСОВИХ МИСТЕЦТВАХ

Стаття присвячена дослідженню проявів художньо-зображальних засобів кінопоетики в мистецтвах докінематографічного періоду, а саме в живописі, архітектурі, музиці та театральному мистецтві. Доводиться думка, що монтажність є психофізіологічною особливістю людської свідомості, а також головним засобом структурування твору мистецтва. З цією метою з досліджень літераторів, режисерів та науковців наводяться та інтерпретуються приклади аналізу творів просторових та часових мистецтв.

Ключові слова: кінопоетика, кінозасоби, кіноприйоми, монтаж, кадр, мізансцена, план.

Процес синтезу мистецтв особливо активізувався у ХХ ст., коли відбулося потужне зміщення зв'язків між мистецтвами, посилився вплив кіно на культурний розвиток суспільства, зокрема й на літературу. Це зумовило пошуки нових шляхів аналізу художніх творів. Літературознавча проблема «поетика літературного твору – кінопоетика» є однією з найважливіших в інтермедіальних відносинах цих двох мистецтв. Її важливість і актуальність визначаються усвідомленням того, що вбирання в себе, наприклад, літературним текстом у результаті синтезу мистецтв елементів якогось іншого мистецтва (точніше «користування» його виражальними можливостями) означає розширення, збагачення ним своїх виражальних можливостей. Якщо ми підходимо до аналізу літературного тексту, володіючи кодом «іншого» мистецтва, що синтезувався в цей текст, отже, ми отримуємо можливість розкрити ті «секрети» його художності, які не відкриваються, якщо ми підходимо до нього із суто літературознавчим (філологічним) кодом.

Процес дослідження кінопоетики в художній літературі в теоретичному аспекті передбачає якомога глибше вивчення двох головних складових кінопоетики – «монтаж» і «кадр». Якщо «поетику» розуміти як систему виражально-зображальних прийомів, то переважна більшість усіх цих прийомів, застосовуваних у кіно, можуть бути позиціоновані в межах двох зазначених категорій. При цьому фундаментальні категорії поетики сформувалися не в кінематографічній сфері, а були важливими функціональними засобами багатьох просторових і навіть часових мистецтв. Тому зіставний підхід до вивчення цих засобів передбачає розгляд їх функціонування в різних мистецтвах і допомагає зрозуміти їхню роль у літературі.

За аналогією до історичної поетики в літературознавстві можна говорити й про історичну кінопоетику, яка вивчає історію виникнення, формування та розвитку основних кінозасобів. Кінематограф, як відомо, є синтетичним мистецтвом, яке поєднує в собі ознаки просторових і часових мистецтв, і з приводу того, що саме в ньому є пріоритетним, існує багато дискусій. Одні науковці наполягають на пластичності як основній рисі кіно

(М. Андронікова), інші відстоюють думку про його фотографічну природу (З. Кракауер), багато хто з дослідників убачає, насамперед, зв'язок кіно з літературою (С. Фрейліх, В. Шкловський та ін.), однак усі науковці сходяться в одному – витоки кінематографу є зоревими. Тому вважаємо актуальним і важливим проаналізувати всі прояви монтажного принципу в старших мистецтвах докінематографічного періоду, продемонструвати шлях формування й розвитку цього принципу до того, як він перейшов у кіномистецтво.

Сам термін «монтаж» виник на початку ХХ ст., коли популярність кінематографу стала все інтенсивнішою. Проте монтаж – це не тільки основний спосіб викладення екранного твору. Монтаж у мистецтві можна розглядати з двох боків: по-перше, від початку монтажу уже закладений у творі мистецтва, тому що монтажність лежить в основі сприйняття людиною навколишнього світу як психофізіологічна особливість; по-друге, монтаж використовують при структуруванні твору для досягнення різних емоційних та художніх ефектів. Він є основним засобом забезпечення змістової зв'язності тексту, інструментом відбору та поєднання елементів, які є найбільш цінними з погляду їхньої інформативності.

Про кінематограф і живопис говорять як про «рамкові» мистецтва. «Ідея обрамлення картини, – писав С. Ейзенштейн, – походить не від самих границь поля зору наших очей, а із наявності рамки в пейзажах, що ми бачимо, спостерігаємо через отвір вікна, дверей...» [1, с. 323]. С. Медінський зазначав, що кут охоплення простору, який доступний зору людини, збігається з форматом багатьох живописних полотен, а пізніше – з фізичними параметрами кадру [2, с. 9]. І не так важливо, що зображене «за рамкою» чи то картини, чи кінокартини. Головне те, що будь-які простір і час у цих мистецтвах передаються за допомогою кольорів, світла, ритму та звуку. І картина або ж кінокартина дають нам уявлення про простір і час, а не про самих себе, адже автор тільки фіксує якийсь окремий момент руху. У цьому й полягає подібність цих мистецтв.

Режисер і кінотеоретик С. Юткевич зазначав, що реалістичні картини живописців, «які ставили перед собою завдання глибоко та правдиво відобразити явища дійсності, яскраво окреслити людський характер, розкрити психологію “дійових осіб”, за своєю суттю є ніби “розмноженими” кадрами, застиглими мізансценами, які варто роздивитися уважніше» [3, с. 69]. Мізансцена як просторове рішення відносин дійових осіб – продовжує свою думку режисер – є в літературі, живописі й скульптурі. Це просторове вираження психології або вчинків окремих осіб або групи персонажів. Тому, аналізуючи живописні полотна, слід наочно демонструвати, як і з якою метою видатні художники використовували мізансцену та монтаж.

Художники завжди стояли перед проблемою подолання засобами живопису нерухомості, передачі у творах руху. Ще в стародавньому світі представники зорового мистецтва намагалися вирішити це різними художніми прийомами. Так, «наскальні малюнки первісних людей, зображення, що були вибиті на важких плитах давньоєгипетських гробниць, античні та середньовічні малюнки – сцени полювань і битв, танців і свят, переможних тріумфальних і скорботних похоронних процесій, – пише М. Андронікова у праці “Скільки років кіно?”, – є зображальною передісторією кінематографу» [4, с. 15]. Одними з перших попередників монтажу в живописі вважаються єгипетські барельєфи, де зображені прислужники фараона під час маршу. У всіх них п'яти не відірвані від підлоги, що яскраво свідчить – пояснює В. Дьомін – про спробу відобразити одну з фаз руху [5, с. 125]. Можна сказати, що це вихоплений «кадр» єдиного пластичного образу руху людини. М. Андронікова зауважує, що зображення на барельєфах розташовувалися в довгі ряди фігур одна над одною, як рядки в тексті. Їх можна сприймати, на думку дослідниці, як вже кінематографічний прообраз «тому, що ця стрічка відтворює рух, по-перше, порядком прочитання стрічки – рухом уздовж стіни та, по-друге, через передачу різних моментів однієї дії [...] Кожна сцена видається розкадровкою єдиного руху або послідовних фаз руху однієї й тієї ж фігури – знака» [4, с. 49]. Тут, на нашу думку, монтаж виконує інформативну роль, перетворює ці малюнки на розповідь. Наразі це окремі кадри одного монтажного ряду – певної мізансцени, спроба показати рух, відтворити його. Реальний рух може передати тільки кінематограф, але художник має можливість серією малюнків з різними фазами руху створити ілюзію цього руху. І таких прикладів, яким не менше чотирьох-п'яти тисяч років, безліч.

Одним з найдивовижніших зображень руху в мистецтві М. Андронікова вважає золотого оленя, який прикрашав лати скіфського воїна, датовані шостим століттям до нової ери. Невідомий художник зумів побачити одну з фаз руху оленя, коли він у стрибку підбирає всі чотири ноги. Тільки в 1878 р., пише дослідниця, з появою фотоапаратів, стало можливим з'ясувати та довести цей факт. Але скіф і деякі інші художники пізніше змогли цей момент, цю фазу руху упіймати своїм зором та зобразити ще задовго до виникнення фотоапаратів і кінематографу. Намагаючись передати рух, вони вже використовували монтаж у своїх роботах, зображаючи тварин, що скачуть, з кількома парами ніг, тобто поєднуючи за допомогою монтажу декілька малюнків в один.

Яскравий приклад монтажного методу – побудова традиційних християнських ікон. У просторі ікони за допомогою так званих «врізок» поєднувалися різні сцени. М. Андронікова зазначає, що так відбувалося, оскільки художники не вмiли передавати зміни руху, а тому «навчилися передавати тривалість руху, тобто передавати час. Митці вирішували це завдання, зводячи в одне зображення різні дії, які відбуваються в один і той же момент, або поєднуючи на одній картині різні моменти або навіть різні фази однієї і тієї ж дії» [4, с. 21]. Таким чином, «монтаж» у середньовічних іконах був покликаний підвищити інформативність зображення. Ю. Лотман у праці «Семіотика кіно та проблеми кіноестетики» наводить ряд ікон, які свідчать про прагнення авторів поєднати в одній композиції декілька елементів, зокрема ікони російського живописця Діонісія XV століття «Митрополит Петро» та «Митрополит Алексій», у яких композиція складається з центральної фігури святого та серії зображень навколо неї. Дослідник зазначає, що цей цикл зображень побудований як розповідь про життя святого, де в хронологічній послідовності подані певні життєві моменти, завдяки чому досягається конкретна послідовність читання. «Неважко помітити, – зазначає Ю. Лотман, – що побудований таким чином текст дивно нагадує побудову стрічки кіно з його поділом розповіді на кадри і, якщо говорити про «німий» кінематограф, поєднанням образотворчого оповідання та словесних титрів» [6, с. 295].

Художні полотна Дієго Веласкеса, які відрізняються надзвичайним реалізмом і пластичністю, неодноразово досліджувались з позицій кінопоетики. Цікавим є факт перегляду папою Іннокентієм X власного портрету пензля Веласкеса, який так вразив реалістичністю зображення, що замовник промовив видатну фразу: «Занадто правдиво!» [2, с. 41]. Проте найвідомішою картиною живописця є «Меніни», створена в 1656 р. й з того часу широко досліджувана теоретиками живопису, істориками, представниками словесного мистецтва та кінематографістами. М. Андронікова вважала, що тільки в XX ст., після винаходу кінематографу та оволодіння мистецтвом кінозасобів, можна дійсно зрозуміти та оцінити задум Веласкеса. При аналізі дослідниця використовувала кінематографічну лексику, порівнювала художні прийоми з кінематографічними. Зокрема за кадром залишається зображення короля Філіпа IV з королевою, які відбиваються в дзеркалі за спиною Веласкеса. І щоб дійсно зрозуміти картину, «необхідно подумки поєднати простір, що зображений на полотні, з тим, який на нього проєктується, – тобто весь простір майстерні. У ньому повинна була розташовуватися королівська пара. У ньому стояв Веласкес, який писав полотно, і в цьому просторі “опиняємося” ми, глядачі» [4, с. 22]. Дослідниця має на увазі, що простір картини виходить за її межі, завдяки чому виникає відчуття перебування «перед екраном». І тут починається процес сприйняття, продовжує М. Андронікова, оскільки майстерню художника ми бачимо з різних точок, його самого не тільки в обличчя, але й зі спини, а вся сцена зображена з погляду глядача, який перед нею зупинився. Науковець порівнює наш погляд, який обводить весь простір полотна, з вільно рухомою камерою й у цьому вбачає геніальність Веласкеса, який зміг передбачити рух майбутньої камери, за допомогою якого сучасні кінематографісти створюють на екрані динамічну композицію не тільки в часі, а й у просторі. Рух камери відтворює рух людського погляду, і митець зміг це відчуті та зрозуміти. А завдяки тричі поглибленому простору картини і тому, що погляд Веласкеса, тобто художника й глядача збігаються, – завершує свій аналіз М. Андронікова – виникає ефект присутності, який буде властивим уже мистецтву екрана [4, с. 23].

Дослідженню «Менін» Веласкеса присвятив окрему главу книги «Мистецтво бачити» С. Даніель. Продовжуючи пошуки С. Ейзенштейна та М. Андронікової щодо спільних

рис між кіно та живописом, дослідник аналізує це полотно й доходить висновку, що картина є зображенням самої себе, а геній художника полягає в тому, що він зміг створити такий шедевр зорового мистецтва, де «процес споглядання є взаємним, оскільки сторони, розділені рамою, виступають глядачами одна одною» [7, с. 154]. С. Даніель також підтверджує тезу М. Андронікової, що це полотно завдяки різноманітним художнім засобам розширює сферу своєї дії, куди включається й сам глядач. Але при цьому дослідник нагадує про той загальновідомий факт, що «дивитися» і «бачити» – це зовсім різні речі. Зір, за висловлюванням С. Даніеля, мобілізує й інші відчуття – пам'ять, уяву, розум, – і побачене вже перетворюється на те, що переживається, уявляється та обдумується. Отже, зір – це той орган відчуттів людини, який є каталізатором для інших відчуттів, а це важливо усвідомлювати й використовувати при аналізі та порівнянні таких зорових мистецтв, як живопис і кінематограф.

Аналізуючи це ж полотно, Ю. Лотман зауважив, що тенденція, коли у фільмах режисери намагаються винести на екран саму зйомку, тобто подати найбільш правдоподібне як зігране, бере свій початок ще в епоху середньовіччя. І картина Веласкеса «Меніни» є гарним прикладом цього художнього прийому [6, с. 336].

Інші видатні представники живопису – Дюрер, Рафаель, Рембрандт та Леонардо да Вінчі – користувалися різними точками сходження та не завжди підпорядковували їх навіть об'єктивним законам перспективної побудови, до певної міри порушуючи їхню логіку задля розкриття сутності характеру зображуваних предметів і власного ставлення до них. Леонардо да Вінчі проводив багато експериментів з камерою-обскурою – попередником майбутнього кінематографу – задля вивчення концепції передавання зображення. Він написав приблизно 16 ескізів, присвячених різним природним катаклізмам, із загальною назвою «Потоп». Одним з найяскравіших прикладів використання монтажного прийому є його видатний «Монтажний лист», де він до найменших деталей описує, як слід зображати потоп у живописі. І хоча весь лист складається з коротких монтажних фраз, візія, яка виникає після його прочитання, чітка й органічна, оскільки задіяні майже всі органи відчуттів. При цьому лист має типові для монтажно-композиційні елементи, зокрема певний упорядкований рух опису події. «Рух цей іде за певним порядком, – аналізує С. Ейзенштейн цей уривок, – і потім в аналогічному суворому зворотному порядку повертається назад до тих же вихідних явищ. Починаючи з опису небес, картина замикається тим же описом. У центрі – група людей, їхні переживання; розвиток сцени від небес до людей і від людей до неба йде через групи звірів. Найбільш великі деталі (“широкі плани”) зустрічаються в центрі, у кульмінації опису» [1, с. 169].

Продовжуючи аналіз, режисер зауважує: Леонардо да Вінчі ще в епоху середньовіччя відчув, що розміщення деталей в одній площині теж передбачає композиційно суворий рух очей від одного явища до іншого. «Безсумнівно, однак, що послідовним описом, – зазначає кінотеоретик, – Леонардо да Вінчі має на меті не тільки перелічити деталі, але й накреслити траєкторію майбутнього руху по поверхні полотна» [1, с. 169–170]. У цьому прикладі С. Ейзенштейн убачає таке ж застосування монтажного прийому, як це відбувається, зазвичай, у часових мистецтвах. Отже, завдяки використанню живописцем водночас пластичних, драматичних і слухових елементів, їхньому синтезу виникає єдиний зорово-слуховий образ потопу.

У XIX ст. в усіх мистецтвах почало відчуватися наближення чогось нового, вони стали тяжіти до поєднання, до синтезу. Особливо яскраво це знову-таки виявилось у живописі. «Напередодні народження кінематографу, – пише М. Андронікова, – живопис приходить до вільного вибору точки зору – порушуються лінійна класична перспектива та уявлення про класичний тривимірний куб простору, яке склалося ще в епоху Відродження. Простір у полотнах художників утрачає попередні суворі контури та різко окреслену глибину, – неокреслене, необмежене, воно неначе виходить, впливає за рамки “кадру”, стає багатовимірним та подрібненим» [4, с. 35–36]. Так з'являється всесвітньо відоме полотно Карла Брюллова «Останній день Помпеї» (1827–1833) як результат пошуків нової форми живопису. Художник побудував її як окремі, замкнені епізоди, монтажно поєднані в

єдиний сюжет. Щодо кадрування в кінематографі Жиль Делез зауважив, «що в кадрі є багато різноманітних кадрів. Двері, вікна, віконця і слухові вікна, вікна в автомобілях і дзеркала – все це кадри в кадрі» [8, с. 55]. Таким чином, можна стверджувати, що полотно Брюллова складається з окремих замкнених кадрів одного великого кадру, що є окремими пластичними образами, які при одночасному та цілісному сприйнятті картини поєднуються в єдиний загальний образ, у синтез теми.

Використовуючи монтаж як основний художній принцип, К. Брюллов переслідував ще одну мету – показати різні психологічні стани, емоції, почуття людей. Через це на картині немає головного героя, а лише окремі групи фігур, пластично цільних, чітких, які не зливаються з навколишнім середовищем. Майже кожен епізод психологічно опрацьований, розкриває певну підтему, але є й композиційні вставки – групи фігур, які не несуть особливого емоційного смислу та служать для ритмічної рівноваги. М. Гоголь, побачивши цей шедевр живопису, написав під враженням статтю «Останній день Помпеї. Картина Брюллова», де захоплювався тим, що в митця кожна деталь, кожна людина вимальовані однаково якісно, талановито, що художник не зосередив свою увагу на чомусь одному, як це робили Рафаель або Мікеланджело. «Але у Брюллова, навпаки, – пише М. Гоголь, – всі предмети, від великих до маленьких, для нього дорогоцінні» [9, с. 137]. Можливо, припускає письменник, цьому посприяла схильність художників XIX ст. до роздробленого опрацювання окремих явищ. Тут М. Гоголь має на увазі передчуття майбутньої еволюції мистецтва, виникнення кінематографу, а разом з тим тяжіння до монтажності та візуалізації. Живописець створив десятки окремих картин, завершених образів і об'єднав їх на одному полотні як монтажер поєднує окремі кадри в готову кінострічку. За допомогою монтажної композиції він зміг передати головну ідею своєї картини, розкрити свій задум.

Останнім полотном, аналіз якого є важливим з погляду використання кіноприйомів, і насамперед монтажу, є, на перший погляд, скромна, та все ж видатна картина В. Серова «Портрет артистки М. Єрмоловой» (1905), вивченню якої присвятив окрему главу книги «Монтаж» (1937) С. Ейзенштейн, а пізніше М. Андронікова, С. Даніель та деякі інші дослідники. Здавалося б, це звичайний портрет, майже без живописних зовнішніх засобів впливу: «Одна чорна вертикальна фігура, – зазначає С. Ейзенштейн, – на сірому тлі стіни і дзеркала, що ріже фігуру по пояс і відображає частину протилежної стіни та стелі порожньої зали, усередині якої зображена актриса. І разом з тим від споглядання цього полотна вас охоплює щось від того ж відчуття, яке повинна була викликати зі сцени особистість великої актриси» [1, с. 376]. Але яким же чином, запитує С. Ейзенштейн, досягнута така сила внутрішнього натхненного підйому в зображеній фігурі? Режисер, розмірковуючи над цим, пояснює, що «незвичайний ефект досягнуто тим, що тут застосовано дійсно незвичайні засоби впливу композиції. І використані тут засоби такі, які за своєю природою, за сутністю, вже лежать за межами того етапу живопису, до якого належить сама картина» [1, с. 377]. Головний секрет впливу цього полотна полягає в тому – продовжує свій аналіз режисер – як В. Серов «порівав» портрет на окремі кадри та монтажно поєднав результати цієї різки. Живописець створив на одному полотні декілька точок зору на Єрмолову або чотири окремі ракурси. Лінії цих кадрів створюють межі підлоги та стін, рама дзеркала та відображені в дзеркалі межі стін і стелі. С. Ейзенштейн пропонує розглядати послідовність цих кадрів як послідовність «точок зйомки»: абрис першої лінії охоплює фігуру цілою – «загальний план у зріст»; друга лінія дає «фігуру по коліна»; третя – «по пояс». І, нарешті, четверта дає типовий «широкий план» [1, с. 378]. Фігура в «загальному плані», пояснює режисер, «знята» з верхньої точки зору; кадр «по коліна» – взятий «в упор» і фігура в ньому поставлена паралельно стіні; у кадрі «по пояс» Єрмолова «знята» дещо знизу, причому в цьому «кадрі» художник перетворив глибину відображення в глибину реального просторового фону. В останньому кадрі, «широкому плані», – продовжує С. Ейзенштейн – подано різко виражений ракурс знизу. Якщо ж уявити чотири кадри змонтованими підряд, то фігура синтезує чотири різні точки зору. Режисер пояснює, що на полотні зафіксовані не чотири послідовні положення об'єкта, а чотири послідовні положення ока, що спостерігає, і це створює відчуття руху. Таким чином, В. Серов фіксує в полотні і цілісну фігуру – «загальний план», і різні поло-

ження очей, що спостерігають, тобто «кадри», які поступово збільшуються, що врешті-решт змушує погляд уповільнено переміщатися полотном знизу вгору, і в цей спосіб досягається головна мета картини – показати велич актриси та преклоніння перед нею. Водночас художник зміг зрозуміти й вирішити тогочасну проблему поверхнево-просторової побудови полотна, використав, за висловлюванням С. Ейзенштейна, кінематографічний прийом поєднання послідовного в одночасному. «Серов, – зазначає М. Андронікова у дослідженні “Про мистецтво портрету”, – випередив час і випередив мистецтво. Його портретні відкриття в ХХ столітті допомагають осягати та розгадувати не тільки секрети живопису, але й секрети нового мистецтва – мистецтва кіно» [4, с. 262].

Отже, розглянувши приклади з мистецтва живопису, можна дійти висновку, що художники різних епох і країн неначе готували людську свідомість до сприйняття нового мистецтва. Великі живописці впродовж століть розробляли та вдосконалювали пластичну культуру кадру та монтажу, і ці знання вилилися в найпластичніше з мистецтв – кіномистецтво.

Зразки монтажного принципу можна знайти і в іншому мистецтві докінематографічного періоду – архітектурі. Яскравим свідченням застосування монтажу в цьому статичному мистецтві є плани Коломенського палацу ХVII століття, які являють собою, на думку С. Ейзенштейна, водночас *вертикальну та горизонтальну* проєкції [1, с. 121]. Архітектура «Глобуса» В. Шекспіра являє собою яскравий і характерний приклад застосування монтажного прийому при побудові будівель. Споруда «не мала нічого спільного з традиційним розумінням театральної сцени як замкненого і площинного простору. Величезний дощатий поміст був висунутий у саму гущу глядачів. Вони оточували його з трьох боків, а ложі для найбільш знатних відвідувачів були розміщені за спиною акторів, які діють на цьому майданчику, що нагадує сучасний ринг для боксу» [10, с. 9]. На нашу думку, це яскраво засвідчує, що театр ХVII ст. намагався своїм новаторським принципом побудови сцени перетворити глядача із простого спостерігача вистави на її учасника, щоб він відчував себе всередині подій, які відбуваються на сцені. С. Юткевич зазначає, що пізніше до цього майданчика ще була прибудована стіна, розділена на яруси. Її відсіки, розташовані на різній висоті й відокремлені від глядачів занавісками, дозволяли вільно перекидати дію по вертикалі або горизонталі з палацових покоїв на поля битв, забезпечуючи її безперервність, а «монтажними» перебивками служили виходи акторів до самого краю майданчика. Цей монтажний прийом режисер називає, застосовуючи сучасну мову кіно, першими, або широкими планами. Завдяки своєрідній монтажній архітектурі «Глобуса» та застосуванню «кінематографічних» прийомів точки зору глядачів були різноманітними. С. Юткевич зауважує, що все це надало глядачам можливість бачити акторів на різних відстанях, у несподіваних ракурсах: у лоб, збоку або знизу [10, с. 9].

Про застосування монтажу в театрі писав також С. Ейзенштейн, зазначаючи, що монтажний принцип можна побачити в сценічній техніці ХVI–ХVII ст., коли «на сцені “шкільних театрів” окремі місця дії абсолютно так само врізалися одне в одного, являючи одночасно: пустелю і палац, печеру відлюдника і трон царя, ложе цариці, покинуту гробницю та розверстані небеса!» [1, с. 208].

Ще на початку ХVI ст. Леонардо да Вінчі планував створити парк, у якому б гармонічно поєднувалися запахи, звуки й ландшафт. Дослідники його творчості вважають, що в цьому задумі він виражав думку синестета. Митець хотів посадити квіти, запах яких доповнював би спів птахів, і залучити музику, яку створювали б водяні вітряки. Усе це доповнювало б архітектуру паркового ансамблю [11, с. 121].

Монтажний принцип побудови можна знайти й у музиці. Наприклад, знаменита симфонія № 6 (94) Йозефа Гайдна, створена в 1791 р., є яскравим зразком монтажу атракціонів С. Ейзенштейна. Тут поєднуються зовсім протилежні ритми, ніби об'єднані на монтажному столі уривки різних мелодій – «плавний плин мелодії покликаний заспокоїти, заколисати слухача, з тим щоб потім струсити його раптовим могутнім ударом у литаври» [12, с. 17]. Цей твір, де поєднано різні атракціони задля найсильнішого впливу на слухача, названо «Симфонією з ударом у литаври». Розумінню використання в ній монтажного принципу сприяє вислів М. Ромма: «Монтаж – це таке зіткнення кадрів або таке зіткнення

епізодів, таке зіткнення звуку і образу, коли від удару їх, як від удару сталі по каменю, народжується нове, народжується частка вогню, яка повинна запалити думку і почуття глядача» [13, с. 14].

Прикладом монтажності мислення серед композиторів є задум О. Скрибіна, який вирішив поєднати музику зі світловими ефектами. Наприклад, у «Поємі вогню» об'єднано хор, орган, симфонічний оркестр, фортепіано та спеціальну клавіатуру для світлових ефектів. Композитор активно працював також у напрямі створення симфонії, пов'язаної зі смаками і запахами, чуттєвими і зоровими образами, танцями, здатними перетворюватися на зримо втілення музики, що свідчить про його схильність до синестезії.

Отже, хоч до появи кінематографу митці не знали про монтаж як художній засіб та принцип побудови, проте активно використовували його у творах, про що свідчать сотні прикладів з живопису, музики та архітектури. Усе, чого творчо торкається рука людини, матиме відбиток монтажного принципу, бо він закладений у нашій природі. Таким чином, доходимо висновку, що кіномистецтво своїм швидким розвитком повинне завдячувати не тільки технічним досягненням XIX та XX ст. – технічний прогрес зробив можливим виникнення кінематографу як технічного винаходу, але мистецтво кіно з'явилося завдяки багатовіковому досвіду, накопичуваному світовим мистецтвом. Кінематограф увібрав у себе всі ці досягнення, досвід і надбання інших мистецтв, розвинув їх, трансформував і всього за декілька десятиліть перетворився на кіномистецтво, що впливало на всі інші мистецтва. І з того часу кожна людина стала мислити не тільки словом, але й пластичними образами, «кадрами».

Список використаних джерел

1. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: в 6 т. Т. 2 / С.М. Эйзенштейн. – М.: Искусство, 1964. – 566 с.
2. Медынский С.Е. Компонуем кинокадр / С.Е. Медынский. – М.: Искусство, 1992. – 240 с.
3. Юткевич С. Контрапункт режиссера / С. Юткевич. – М.: Искусство, 1960. – 448 с.
4. Андроникова М.И. Портрет. От наскальных рисунков до звукового фильма / М.И. Андроникова. – М.: Искусство, 1980. – 423 с.
5. Демин В.П. Кино в системе искусств / В.П. Демин // Встречи с Х музой. Беседы о киноискусстве: для учащихся старших классов / В.П. Демин, И.В. Вайсфельд, Р.П. Соболев. – М.: Просвещение, 1981. – Кн. 1. – С. 108–166.
6. Лотман Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1998. – 704 с.
7. Даниэль С.М. Искусство видеть. О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С.М. Даниэль. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.
8. Делез Ж. Кино: Кино 1. Образ-движения; Кино 2. Образ-время / Ж. Делез; пер. с фр. Б. Скуратова. – М.: Ad Marginem, 2004. – 624 с.
9. Гоголь Н.В. Последний день Помпеи. Картина Брюллова / Н.В. Гоголь // Собрание сочинений: в 7 томах. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1966. – 384 с.
10. Юткевич С.И. Введение в тему «Шекспир и кино» / С.И. Юткевич. – М.: Наука, 1973. – 272 с.
11. Тайш Дж. Леонардо Да Винчи для «чайников» / Дж. Тайш, Т. Барр. – М.: Изд. дом «Вильямс», 2006. – 304 с.
12. Липков А.И. Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона / А.И. Липков. – М.: Наука, 1990. – 240 с.
13. Ромм М.И. Избранные произведения: в 3 т. Т. 3 / М.И. Ромм. – М.: Искусство, 1982. – 576 с.

References

1. Eizenshtein, S.M. *Izbrannye proizvedeniia v 6 t.* [Selected works in 6 volumes]. Vol. 6. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964, 566 p.

2. Medynskii, S.E. *Komponuem kinokadr* [Composing film frame]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1992, 240 p.
3. Iutkevich, S. *Kontrapunkt rezhissera* [Director of a counterpoint]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1960, 448 p.
4. Andronikova, M.I. *Portret. Ot naskalnykh risunkov do zvukovogo filma* [Portrait. From cave paintings to the sound film]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, 423 p.
5. Demin, V.P. *Kino v sisteme iskusstv* [Cinema in the system of arts]. *Vstrechi s X muzoi. Besedy o kinoiskusstve: dlia uchashchikhsia starshikh klassov*. Issue 1. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1981, pp. 108-166.
6. Lotman, Iu.M. *Ob iskusstve* [About the art]. Saint-Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 1998, 704 p.
7. Daniel, S.M. *Iskusstvo videt. O tvorcheskikh sposobnostiakh vospriiatiia, o iazyke linii i krasok i o vospitanii zritel'ia* [The art of seeing. On the creative abilities of perception, the language of lines and colors and the education of the viewer]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1990, 223 p.
8. Delez, Zh. *Kino: Kino 1. Obraz-dvizheniia; Kino 2. Obraz-vremia* [Cinema: Cinema 1. The image of the movement; 2. Movie Image-time]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2004, 624 p.
9. Gogol, N.V. *Poslednii den Pompei. Kartina Briullova* [The last day of Pompeii. Bryullov's picture]. *Sobranie sochinenii v 7 tomakh* [Collected works in 7 volumes]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1966, vol. 1, 384 p.
10. Iutkevich, S.I. *Vvedenie v temu "Shekspir i kino"* [Introduction to the theme "Shakespeare and the Cinema"]. Moscow, Nauka Publ., 1973, 272 p.
11. Taish, Dzh., Barr, T. *Leonardo Da Vinchi dlia "chainikov"* [Leonardo da Vinci for the "Dummies"]. Moscow, Viliams Publ., 2006, 304 p.
12. Lipkov, A.I. *Problemy khudozhestvennogo vozdeistviia: printcip attraktcionna* [Problems of artistic influence: the principle of attraction]. Moscow, Nauka Publ., 1990, 240 p.
13. Romm, M.I. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works i]. Vol. 3. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982, 576 p.

Статья посвящена исследованию проявлений художественно-изобразительных средств кинопоэтики в искусствах докинематографического периода, а именно в живописи, архитектуре, музыке и театральном искусстве. Обосновывается мнение, что монтажность является психофизиологической особенностью человеческого сознания, а также главным средством структурирования произведения искусства. С этой целью из исследований литераторов, режиссеров и ученых приводятся и интерпретируются примеры анализа произведений пространственных и временных искусств.

Ключевые слова: кинопоэтика, киносредства, киноприемы, монтаж, кадр, мизансцена, план.

The present article is concerned with the study of the manifestations of artistic and pictorial means of cinemapoetics in the arts of precinematographic period, namely in painting, architecture, music and theater. It is stated that montage process is a psychophysiological feature of human consciousness, as well as the main means of a work of art structuring. For that purpose, the examples of analyses of works of spatial and temporal arts taken from literary figures, producers and scientists' studies are provided and interpreted.

Key words: cinemapoetics, cinematographical methods, montage, a shot, mise-en-scene, plan.

Одержано 7.11.2016.

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.162.1

Н.И. ИЛЬИНСКАЯ,
*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой мировой литературы и культуры
имени профессора О.В. Мишукова
Херсонского государственного университета*

ТРАНСФОРМАЦИЯ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛЕГЕНДЫ О КРЫСОЛОВЕ В ПРОЗЕ АНДЖЕЯ ЗАНЕВСКОГО

Представленная работа является одной из первых попыток литературоведческого осмысления повестей современного польского писателя А. Заневского «Крыса» (1979) и «Тень Крысолова» (1994). В статье проанализирована интерпретация средневековой легенды о Крысолове в сопоставлении с претекстом, а также выявлена специфика ее трансформации в историко-литературном контексте. Рассмотрены такие формы взаимоотношения с культурной памятью, как преемственность, диалог и контрверза. Охарактеризованы основные приемы, посредством которых создается эффект «обратной перспективы» – человек глазами животного.

Ключевые слова: традиция, трансформация, легенда о Крысолове, двойничество, аллюзия, макабр, орфический мотив.

Анджей Заневский (род. в 1940 г.) – современный польский писатель, автор нескольких сборников стихов и прозы, переведенных более чем на 30 языков мира. На постсоветском пространстве известна его «Безымянная трилогия», в которую входят повести «Крыса» (1979) и «Тень Крысолова» (1994). Несмотря на лестные и во многом справедливые оценки, предпосланные издателями в аннотациях к произведениям Анджея Заневского («Один из самых модных прозаиков Западной Европы. Его ставят в один ряд с Ф. Кафкой, Дж. Джойсом, А. Камю»), – его творчество практически не исследовано. В основном это рецензии на французском и английском языках, интервью с писателем на польском, отзывы читателей.

Настоящая работа является одной из первых попыток литературоведческого осмысления прозы А. Заневского. Цель статьи – проанализировать трансформацию средневековой легенды о Крысолове в повестях «Крыса» и «Тень Крысолова», а также выявить специфику приемов, посредством которых автор создает эффект «обратной перспективы» – человек глазами животного.

Общеизвестно, что в мировой литературе, начиная с античности, существует мощная традиция описания мира человека с точки зрения «братьев наших меньших». Однако польский писатель избирает животное, к которому в европейской культуре традиционно питают чувство страха, брезгливости и отвращения – серую крысу. Она является повествователем в произведениях «Крыса» и «Тень Крысолова». В повести «Крыса», содержащей в жанровой структуре элементы романа-воспитания, нарратором выступает крыса-самец, в конце жизни ослепленная людьми. Во второй – «Тень Крысолова» – функция повествователя передается другой крысе, которая с «младых когтей» помнит этого безглазого старика.

Его образ порождает в сознании молодой крысы тотальный страх перед людьми – «неужели человек всегда убивает?», – который она постоянно преодолевает в «дуэли» с Крысоловом. Как видим, уже сам выбор повествователей является провокационным.

Автор погружает читателя в тайны отнюдь не «помоечной» вселенной своих героев, тем самым превращая одно из самых презираемых животных в инстанцию, которой доверена «презентация» человека. Но и этого писателю показалось недостаточно. В предисловии к повести «Крыса» он предлагает задуматься о грызунах, которые на протяжении тысячелетий делят с человеком голод и сытость, мир и войну, болезни и смерть. И тогда, утверждает автор, можно увидеть, что «в них куда меньше звериного и куда больше человеческого», «чем люди готовы признать из-за своей самоуверенности». А самое главное – понять, «как много у нас общего с этим на первый взгляд чуждым и далеким ... зверем» [2, с. 12]. Это сходство проявляется прежде всего в том, что «оба наших вида – хотя и по разным причинам – благодаря своей живучести, силе и уму не только пережили миллионы лет эволюции, но и усовершенствовались настолько, что стали хозяевами всей планеты», – утверждает А. Заневский [2, с. 15]. Неудивительно, что в результате таких заявлений писателя постигла участь пророка в своем отечестве. Отвергнутая польскими издателями как «пессимистическая, возмутительная, аморальная и порнографическая» (см. об этом: La revue «Nouveau Delit», № 39, Oct. 2011), повесть «Крыса», переведенная практически одновременно на 16 языков мира, становится мировым бестселлером.

Следует отметить культурную насыщенность прозы А. Заневского. В повестях «Крыса» и «Тень Крысолова» он вступает в диалог с мировой культурой на всех уровнях текста. С потрясающим мастерством автор показывает, как в крысином сообществе кипят страсти, разыгрываются трагедии и драмы, не уступающие по накалу человеческим. Здесь есть свои Одиссеи, Калипсо, Ниобы, Нарцисы, Эдипы, Агасферы, «посторонние», узники «мертвого дома»; в острых ситуациях сталкиваются и переплетаются судьбы людей и крыс. Автор не соблюдает «чистоты» рядов: к поступкам «крысиным» и человеческим одинаково склонны и те, и другие. Так, старый самец, которого ослепили и отпустили в назидание другим умирать в крысиные лабиринты, воспринимает свою смерть как освобождение от жизни, которая протекала среди мусора и нечистот. Несмотря на пылкий ум и жажду путешествий, он так и не нашел своего потерянного рая.

Погружаясь в сны-странствия в последние часы земного существования, «сжимая» в сознании пространство и время, он вспоминает самые высокие минуты своего бытия, соединяя их с памятью человечества. Нелинейное построение повести, ее бессюжетность и фрагментарность, смешение исторических эпох позволяют писателю воссоздать картину мира, в которой эпохальные события человечества запечатлены глазами крысы. Так, самец-крыса является свидетелем Распятия, апокалиптических картин гибели города, в котором вначале съедены коты, собаки, а затем и крысы (возможно, аллюзия на блокадный Ленинград), видит уничтожение человеком себе подобных в тоталитарных системах. «Крысиный Эдип» также вспоминает, как «со спины исхудавшего вола» он спрыгивал на землю рядом с умирающим стариком с глазами, «глубокими, как туннели», в которых он запросто мог бы спрятаться [2, с. 220]. Внимательный читатель без труда расшифрует аллюзию на легенду, рассказывающую об уме и находчивости маленького зверька, которому Будда доверяет открытие двенадцатилетнего цикла восточного гороскопа.

Следует обратить внимание на лексику «туннель» в описании глаз просветленного, которая рифмуется с последним, самым светлым туннелем в жизни крысы, с момента рождения стремившейся к свету – сверкающему и яркому. Идеал, наконец, достигнут – «какое прекрасное мгновение, какое прекрасное мгновение, какое...» – так звучат последние строки его исповеди. Они ассоциируются с крылатым выражением из «Фауста» Гете, хотя А. Заневский указывает на финал романа Ф. Достоевского «Записки из Мертвого дома». «Экая славная минута» [1, с. 302], – говорит герой произведения Достоевского, когда расковыряют его кандалы. Согласимся, что оба толкования имеют место, поскольку речь идет о свободе и обретении желаемого.

Экзистенциальный финал повести – смерть как освобождение – содержит религиозно-философский подтекст, подсказанный аллюзией на Будду и сквозной мифологемой «свет». Переход главного героя в иное измерение, его бег к свету, который не давал ему покоя с

самого рождения – это избавление от страданий, причиняемых умом, телом, другими существами, стихиями природы. Его достойны только избранные.

Приведенный пример – лишь один из многих, подтверждающий слова автора, что «последняя исповедь крысы – это не просто книга о животных, хотя, возможно, и такое восприятие имеет право на существование. Это, напротив, рассказ о движущих обществом законах, о наших мифах, о правде и лжи, о любви и надежде, о тоске и одиночестве» [2, с. 15]. Писатель моделирует ситуации, в которых зверь и человек проявляют взаимную заботу и милосердие. Например, крыса постоянно приходит к покинутому среди разрухи и хаоса старику-инвалиду, и тот, радуясь живому существу, делится с ним последним кусочком хлеба, состоящим наполовину из опилок. Смерть седого Друга в атмосфере тотального одиночества, единственным свидетелем которой является любящая его крыса, олицетворяет трагическую участь человечества, погибающего от им же сотворенных военных и техногенных катастроф. В финале повести «Тень Крысолова» автор рисует картины «бесплодной земли», на которой остались лишь обезумевшие от страха крысы «среди костей, оставленных умершими» (Т.С. Элиот). Извлечет ли читатель нравственный урок, увидев человека и плоды его деятельности глазами одного из «малых сих», зависит прежде всего от него самого.

В повести «Тень Крысолова» А. Заневский обращается к немецкой легенде о гамельнском дудочнике. Несколько веков эта история, посвященная гамельнской трагедии 1284 г., существовала изустно, очищаясь от фактов и обрастая фольклорными подробностями, пока не была изложена братьями Гримм в книге «Немецкие сказания». Фольклорный сюжет, набрав популярности в эпоху романтизма (И.В. Гете, К. Brentано, А. фон Арним, Р. Браунинг), становится особенно актуальным в XX ст. (В. Дык, В. Брюсов, Б. Брехт, М. Цветаева, Г. Аполлинер, А. Грин, Г. Шенгели, Н. Шют, И. Бродский, братья Стругацкие, Ст. Кинг, Т. Пратчетт). Что же привлекает А. Заневского в средневековой легенде, которая, по словам ее известного интерпретатора И. Малинкович, «повисает где-то между сказкой, мифом и занимательной новеллой» [5]? В чем специфика ее интерпретации польским писателем? Чтобы ответить на поставленные вопросы, обратимся к претексту.

В известном пересказе братьев Гримм повествуется о бродячем музыканте, избавившем Гамельн от нашествия грызунов. Играя на дудочке, он выманил крыс и мышей и утопил их в Везере. Не получив условленной платы, Крысолов в отместку увлекает за собой детей и навсегда исчезает с ними в толще лесной горы. Проходит слух, будто спустя много лет они обьявились в Трансильвании, где построили город молодости и счастья. Однако сама же легенда подчеркивает утопичность этой версии – о существовании «города из светлого камня и солнечных лучей» жители Гамельна узнают от слепого странника.

Ключевой фигурой немецкого предания является загадочный образ Крысолова, имеющий композитный характер. Его инвариантные составляющие: Дьявол (красно-черный костюм, черный плащ, хромота, запах серного дыма); охотник (зелёный костюм); музыкант-обольститель со старинной, потемневшей от времени дудкой. Названные признаки в тех или иных аспектах модифицированы А. Заневским, но в целом им представлена оригинальная версия образа Крысолова. Лексема «тьень» в заглавии позволяет акцентировать дополнительные его коннотации. Так, опираясь на юнговское толкование архетипа Тени, Е. Мелетинский подчеркивает, что «тьень – это оставшаяся за порогом сознания бессознательная часть личности, которая может выглядеть и как демонический двойник». И далее – «это другая часть души» [6, с. 16]. В повести А. Заневского Крыса и Крысолов не могут существовать друг без друга по определению. Серая личность с дудочкой настолько заполнила сознание умной и сильной Крысы-самца, что он не способен отличить ее реальное существование от своих страхов, предчувствий и фантазий. Оба персонажа – конкретные индивидуальности, чьи взаимоотношения переплетаются в погонях, бегствах, слежке друг за другом, в страхе «как начале самосознания живых» [3, с. 35] и даже взаимовыручке. Они ощущают и чувствуют друг друга, можно сказать, телепатически. У них много общего: цвет – серость (таково первоначальное название повести), любовь к музыке, среда обитания, зооморфизм в портрете Крысолова, одинаковый крысиный запах как маркер своего / чужого.

Идея двойничества польскому автору подсказана непосредственно самой легендой. Он пишет, что больше всего в легенде о дудочнике из Гамельна его потряс открыто поставленный Крысоловом знак равенства между миром людей и миром крыс. «Самоуверенные

и заносчивые мешчане вдруг узнали правду о себе – они точно такие же звери, как и крысы, они всего лишь млекопитающие несколько большего размера, которых, несмотря на всю их самоуверенность и заносчивость, можно околдовать звуками все той же флейты» [3, с. 15].

Однако, наследуя традиции, писатель наполняет образ Крысолова новым содержанием. Прежде всего в повести отсутствует фольклорный мотив нарушенного обещания. Если вначале и создается впечатление, что Крысолов – охотник и «борец за идею», то впоследствии выясняется, что его действия отнюдь не бескорыстны. Открывается это благодаря тому, что «двойники» постоянно держат друг друга в поле зрения. В кошельке спящего пьяного Крысолова (устойчивый запах вина – корпоративная примета, роднящая этот образ с фольклорным) Крыса обнаруживает толстую пачку каких-то бумажек с разным запахом. По сравнению с изгрызенными книгами они показались зверьку просто отвратительными.

А. Заневский также создает композитный образ Крысолова, но с другим, более сложным набором его составляющих. Его персонаж Провокатор-искуситель – Соперник – Музыкант – Жертва. Так, уже в портрете Крысолова наблюдается разрыв с традицией. Вместо «пестрого флейтиста» предстает «человек в сером плаще с капюшоном», с серыми глазами, очень похожий на крысу, причем, не только внешне: «Мыслил и чувствовал он, видимо, тоже по-крысиному – иначе как бы ему удалось учуять или заметить покрытую серой шерстью спину на фоне такой же серой воды?» [3, с. 31].

Если фольклорный крысолов не вступает в какие-либо взаимоотношения со зверьками, то Крысолов в повести А. Заневского, втираясь в доверие, манипулирует ими. У него есть штат прирученных, откормленных, с лоснящейся шерстью крыс, которые помогают ему заманивать в печь послушную серую массу. Доверчивых и любопытных зверьков привлекает не только музыка: под мелодичные звуки дудочки их сытно кормят. Они думают, что Крысолов – «их друг, человеко-крыса», «они верят человеку и бегут за ним, как за вождем» [3, с. 23, 25].

Фольклорный мотив дьявольской музыки, увлекающей людей и животных, трансформируется автором в идеологический подтекст «дудки Крысолова», то есть лживых обещаний, ведущих на погибель. Так, во время крушения стены (аллюзия на событие недавней истории), которая казалась крысам вечной, а жизнь под ней дарила им иллюзию спокойствия и безопасности, вдруг среди грохота тяжелых машин, криков, шума зазвучала флейта Крысолова. Казалось, что «голоса деревянных дудочек доносятся одновременно из разных мест, что играют на них сразу много людей» [3, с. 138]. И толпа послушно сбежалась на их зов.

Тем самым А. Заневский демонстрирует скептическое отношение к современным концепциям «конца истории», а уж тем более «конца идеологий». Писатель пытается ответить на вопрос: может ли социум очиститься от «идеологической скверны», не претерпев искуса разочарований и безверия? Ответ отрицательный, поскольку лишь немногие обладают иммунитетом против колдовской «чары» единой на все времена истины. «Судьба остальных – идеология, которая порождает коллективные мифы и на них паразитирует. Такие современные мифы в отличие от предысторических – отнюдь не «реальность»... даже тогда, когда в них продолжают беззастенчиво верить миллионы», – читаем у Д. Затонского [4, с. 86–87].

В предисловии к русскоязычному изданию «Тени Крысолова» А. Заневский пишет своему читателю: «Каждый из нас – такая же крыса, ... которая поддается пустым лозунгам и надеждам. ...А потом расплывается за это, и цена нередко бывает невероятно высока. Надеюсь, уважаемый читатель, ты не обиделся на меня за это горькое сравнение? На рубеже XXI в. дудочка Крысолова, а точнее – флейты многих Крысоловов зовут нас, манят, торопят, а нередко и ведут...» [3, с. 15]. Иными словами, в образе Крысолова автор акцентирует его устойчивую семантику ловца душ и обманщика-соблазнителя, что особенно актуально для реальности конца XX – начала XXI вв.

В образе Крысолова А. Заневский открывает новые грани, которых нет в его многочисленных интерпретациях. Например, «двойничество» крысы и человеко-крысы, которое проявляется в их противостоянии на равных. Крысолов знает, что он никогда не очистит город от крыс, потому что всегда найдется такая, которая сумеет перехитрить охотника и не

поддаться на писк его деревянной дудочки. «И его это задевает и мучает, ведь так обидно осознавать, что крыса может оказаться умнее Крысолова» [3, с. 148]. В «дуэли» между человеком и крысой есть и глубоко личностные мотивы. Умный и хитрый зверек отомстил крысоубийце за многочисленные смерти «братьев по разуму», подбросив его «самке» отравленное печенье, которое использовалось как приманка. В эпизоде смерти любимой женщины Крысолова есть момент, объединяющий «жертву» и «палача» – их связывает чувство страха. Она боится крысы, которой, в свою очередь, «очень непросто быть крысой в доме Крысолова» [3, с. 54–55]. По мере того, как месть становится главным чувством Крысолова, в его облике начинают усиливаться зооморфные черты: «скрежещущие зубы», «сгорбленная, почти крысиная тень», он «становился все больше похожим на огромную серую крысу» [3, с. 144].

В мотиве двойничества Крысолова и Крысы кроме противостояния есть аспекты их парадоксального сближения и взаимовыручки, которые ярко реализуются в орфическом мотиве. Этот мотив является одним из доминантных в интерпретациях образа Крысолова, но А. Заневский находит ему оригинальное воплощение, соединяя античный миф об Орфее и Эвридике с макабром. В макабрических картинах повести «Тень Крысолова» модифицирован средневековый аллегорический сюжет «пляски смерти», что позволяет автору акцентировать зловещую сущность Крысолова-музыканта. Как известно, наряду с другими антропоморфными обликами, смерть персонифицировалась в образе злорадного музыканта, заставляющего всех без исключения плясать под свою дудку. Такие иносказания пользовались большой популярностью в средневековье, поскольку содержали в себе поучение.

Не свободен от него и польский писатель – дудочка Крысолова с корабля Седого Старика сопровождает покойников непосредственно в ад. Однако, как это характерно для макабра, нравственная рефлексия снижается иронией: Крысолова в царстве теней сопровождает «новый вергилий» – вездесущая Крыса. Показателен еще один момент – «темный болотистый берег» (аллюзия на Стигийские болота) напоминает о лагерях тоталитаризма и Холокосте – стены, железные ворота, колючая проволока, шлабгаумы, барьеры, тени людей.

В аду в отличие от земной жизни Крыса-самец обретает свободу, поскольку Крысолову не до него, а блуждающие среди асфоделевых лугов тени умерших лишены памяти. В царстве мертвых музыка Крысолова звучит по-иному – она плачет, ищет кого-то близкого, зовет, молит, жалуется [3, с. 172, 173]. В ситуации, когда неуверенный растерявшейся человек с «дудочкой в трясушейся руке» [3, с. 170] не знает, что ему делать и куда идти, зверек берет на себя роль лидера. Привычная к скитаниям Крыса правильно ориентируется на местности и уводит своего противника от кроваво-красного зарева и кипящего огненного потока. Она понимает, что, несмотря на лютую ненависть друг к другу, спастись они смогут только вместе [3, с. 168].

В экстремальной ситуации двойников сближает чувство страха, которое раньше испытывал только один из них. Оно объединяет их «сильнее, чем поиски выхода из этого лабиринта смерти» [3, с. 170]. Здесь, в аду, они видят, как бывшие люди, спотыкаясь и падая, толкают впереди себя груз прежней жизни. «Некоторые не толкают ничего, кроме пустоты, серости и иллюзий, а ведь ведут себя при этом так, как будто всем телом напирают на настоящую тяжесть, что может упасть, раздавить, уничтожить» [3, с. 170]. Наблюдательная Крыса задается вопросом: а может быть, для Крысолова – это момент истины, «случайный временный шанс понять себя?» [3, с. 171].

Орфей-Крысолов наконец-то находит свою Эвридику. Ее лицо Крысе кажется похожим на отравленную им женщину, но при этом оно другое. Если в «прижизненном» портрете и поведении она телесна («огромный кусок обтянутого гладкой кожей мяса», «она «жадно хватает печенье и пожирает его». «Сухое тесто хрустит у нее на зубах, чавкает во рту») [3, с. 56–57], то теперь автором опозтезирована ее спиритуальность: тень ее «чуть светлее других, с длинными волосами», «серебристая, как паутина», «точно плыла над землей» [3, с. 173, 174]. Такое изменение акцентов позволяет предположить, что бывшая возлюбленная Крысолова, находясь в преисподней, правильно использовала «шанс понять себя», чего не сделал дудочник.

Успех окрыляет человека, о чем свидетельствует его уверенная поступь и голос дудочки – радостный, безмятежный, счастливый. «Значит, ты и так умеешь играть, Крысолов»? [3, с. 174]. В эйфории от того, что он нашел свою возлюбленную и возвращается в мир живых, дудочник не заметил, что рядом с ней идет еще кто-то. И хотя в отличие от Орфея Крысолов делает все правильно, оборачиваясь лишь тогда, когда преодолевает границу света и тьмы, его Эвридика выбирает другого, с которым навсегда остается в царстве теней. Крысолов терпит поражение, его чарующая музыка не возвращает ему возлюбленную. Польским автором переосмыслена романтическая традиция волшебной музыки Крысолова как всемогущей силы искусства, заложенная еще И.В. Гете.

В заключение пунктирно обозначим еще один мотив немецкой легенды о Крысолове – мотив уведенных детей. Фольклорные и литературные варианты предлагают различные его интерпретации, которые можно свести к двум позициям: в одних дети спасаются, в других исчезают навсегда. А. Заневский предлагает свой – инверсированный – финал этой истории: не Пестрый флейтист убивает детей, а они ведут его на погибель. Автор парадоксально переосмысливает их роли: ведущий за собой становится ведомым. Здесь нет победителей в борьбе добра и зла. Теперь уже дети, подобно крысам в легенде, являющиеся воплощением зла, а Крысолов – жертвой своей сладкоголосой музыки. Сцена расправы над «милитаризованным дудочником», в которой аллюзивно «мерцает» миф о погибшем от неистовства вакханок Орфее, польским автором воплощена в трэш-стилистике.

В упоминавшемся исследовании «Судьба старинной легенды» И. Малинкович прослеживает движение этого «бродячего сюжета» от Гёте до Гейне. Однако предметом ее пристального внимания является «Крысолов» М. Цветаевой. Увидев в поэме слияние всех предыдущих линий, литературовед утверждает, что «легенду о Крысолове Марина Цветаева, во всяком случае, исчерпала» [5]. С этим трудно согласиться, поскольку уже прижизненный М. Цветаевой литературный контекст опровергает столь категоричное утверждение (поэма Г. Шенгели «Искусство», рассказ А. Грина «Крысолов» и др.).

Повесть А. Заневского приводит читателя к пессимистическому выводу: пока существует человечество, с легендой о Крысолове покончено не будет. Ее символические подтексты, не говоря о реальных исторических фигурах, которых постигла участь такого же Крысолова (ангажированные писатели, политические и военные деятели, религиозные проповедники, другие манипуляторы сознанием), обретают характер «дурной бесконечности». Так, у растерзанного детьми Крысолова сразу же появился преемник – мальчик со светло-голубыми глазами, который берет дудочку, вначале внимательно рассматривает, ощупывает, а затем играет все лучше и все увереннее. «Появился новый Крысолов – молодой и сильный, у которого впереди еще целая длинная жизнь» [3, с. 251]. Скольких Крысоловов еще суждено пережить человечеству – вопрос к будущему. Ведь, по остроумному замечанию Сигизмунда Кржижановского, «вопросительный знак – это состарившийся восклицательный».

Список использованных источников

1. Достоевский Ф.М. Записки из Мертвого дома / Ф.М. Достоевский // Собрание сочинений: в 12 т. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972. – Т. 3. – С. 5–305.
2. Заневский А. Крыса / Анджей Заневский; пер. с польск. Е. Смирнова. – Екатеринбург: У_Фактория; М.: АСТ МОСКВА, 2009. – 224 с.
3. Заневский А. Тень Крысолова / Анджей Заневский; пер. с польск. Е. Смирнова. – Екатеринбург: У_Фактория; М.: АСТ МОСКВА, 2009. – 256 с.
4. Затонский В.Д. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / В.Д. Затонский. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с.
5. Малинкович И. Судьба старинной легенды [Электронный ресурс] / И. Малинкович. – М.: Синее яблоко, 1999. – Режим доступа: <http://mith.ru/alb/europe/index.htm> (Последнее обращение 15.10.2016).
6. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М.: РГУ, 1994. – 136 с.

References

1. Dostoevskij, F.M. *Zapiski iz Mertvogo doma* [Notes from the Dead house]. *Sobranie sochinenij: v 12 t.* [The Complete edition: in 12 vol.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972, vol. 3, pp. 5-305.
2. Zanevskij, A. *Krysa* [The Rat]. Ekaterinburg, U_Faktorija Publ.; Moscow, AST MOSKVA Publ., 2009, 224 p.
3. Zanevskij, A. *Ten' Krysolova* [Shadow of the Ratcatcher]. Ekaterinburg, U_Faktorija Publ.; Moscow, AST MOSKVA Publ., 2009, 256 p.
4. Zatonskij, V.D. *Modernizm i postmodernizm: Mysli ob izvechnom kolovrashhenii izjashhnyh i neizjashhnyh iskusstv* [Modernism and postmodernism: Ideas on immemorial rotation of elegant and inelegant arts]. Har'kov, Folio Publ.; Moscow, AST Publ., 2000, 256 p.
5. Malinkovich, I. *Sud'ba starinnoj legendy* [Destiny of an ancient legend]. Moscow, Sinee jabloko Publ., 1999. Available at: <http://mith.ru/alb/europe/index.htm> (Accessed 15 October 2016).
6. Meletinskij, E.M. *O literaturnyh arhetipah* [About literary archetypes]. Moscow, RGGU Publ., 1994, 136 p.

Пропонована робота є однією з перших спроб літературознавчого осмислення повістей сучасного польського письменника А. Заневського «Щур» (1979) і «Тінь Щуролова» (1994). У статті проаналізовано інтерпретацію середньовічної легенди про Щуролова у зіставленні з претекстом, а також виявлено специфіку її трансформації в історико-літературному контексті. Розглянуто такі форми відносин з культурною пам'яттю, як наступність, діалог і контроверза. Охарактеризовано основні прийоми створення ефекту «зворотної перспективи» – людина очима тварини.

Ключові слова: традиція, трансформація, легенда про Щуролова, двійництво, алюзія, макабр, орфічний мотив.

The article deals with the stories "Rat" (1979) and "Shadow of the Ratcatcher" (1994) by modern Polish writer A. Zaniewski. These works have not been studied enough yet, although they were translated into a score of the world languages. Our work is one of the first attempts of their literature comprehension. In the article we analyze the author's interpretation of the medieval legend about the Ratcatcher in comparison with the pretext, we also aduce the specificity of its transformation in the historical and literary context.

Key words: tradition, transformation, a legend about Ratcatcher, duality, allusion, macabre, orphic motive.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.161.1

Н.А. ЛИТВИНЕНКО,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры истории зарубежных литератур
Московского государственного областного университета (Российская Федерация)*

БУДДИЙСКАЯ ЛЕГЕНДА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ С.Н. СЕРГЕЕВА-ЦЕНСКОГО

Разнообразие модернистских исканий, развертывающихся в пространстве символизма, обращение к эзотерическому знанию и мотивам свидетельствовало об актуальности пересмотра реалистических традиций, в русле которых русская литература завоевала мировую известность. Процесс модернистских поисков в русской литературе рубежа XIX–XX вв. развертывался в соответствии и во взаимодействии с общеевропейским опытом, взгляд не только зарубежных, но и русских писателей начала века был обращен в том числе на Восток. В ряду этих экскурсов раннего С.Н. Сергеева-Ценского – и «Авадана. Буддийская легенда».

Ключевые слова: буддизм, Восток, модернизм, переходность, христианская парадигма, легенда.

Наследие Сергеева-Ценского, чье творчество занимало и занимает вполне солидное место в истории советской литературы как автора стихов, критических статей, рассказов, романов, эпического цикла «Преображение России» (1914–1958), все еще недостаточно исследовано. В советскую эпоху раннее творчество писателя выпадало из магистрального направления изучения литературы 1900-х гг., когда с традициями чеховской, гоголевской, толстовской прозы взаимодействовали модернистские искания. В то же время надо уточнить: в последние годы было защищено несколько диссертаций [1; 2]. Что же касается буддийской поэмы писателя, так она по-прежнему остается в стороне от исследовательского внимания¹. В числе немногих исключений – статья ученого, посвятившего себя изучению буддийских традиций в литературе XIX–XX вв., – Г.А. Сорокиной. Она пишет: «В это время темы, мотивы и образы Востока уже прочно вошли в русскую литературу. Достаточно вспомнить произведения С. Надсона, Д. Мережковского, К. Бальмонта. Отдали дань буддийской тематике поэты Д. Цертелев, К.Р. (Константин Романов), П. Бутурлин и многие другие» [3].

Начало XX ст. диктовало новые запросы и ожидания, в творчество писателей проникала психологическая фантастика, поэтика ужасного в духе Кафки, новые идеи и концепции личности, человека и «сверхчеловека», ангажированность сочеталась с отстраненностью в подходе к нравственным проблемам, углубился интерес к эзотерике, к восточной философской мысли – к Востоку.

В широком смысле прав М. Бахтин, который полагал, что вся культура «расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее» [4, с. 265]. Однако в начале XX в., как часто на рубеже веков и в перспективе будущего, переходность была связана с предощущением надвигающихся перемен и катастроф, с поиском новых путей постижения мира. «Переход предполагает состояния “пограничья”, хаоса и порядка, хаоти-

¹ Ее не включили в 12-томное собрание сочинений писателя (10 тт. – 1955, 12 тт. – 1967).

ческое состояние и вариативные поиски, большие скачки – бифуркации, “точки перелома”». Переход – особое состояние на уровне межсистемного движения как сочетание хаоса и конструирования. «Интегративность – главное свойство», – пишет современный исследователь [5, с. 77]. Однако поиски этой интегративности осуществлялись на разных путях, отчасти были связаны с обращением к опыту восточной философии и восточных культур.

Кризисную переходность модернистских исканий запечатлел ранний роман С. Сергеева-Ценского «Бабаев», который был напечатан в 1906–1907 гг. в «Русской мысли». Одна из глав – «Мертвецкая» – представляла жизненную реальность как пространство мертвого, мнимо живого начала. В советских переизданиях романа эта глава не печаталась.

Критики обоснованно увидели в романе проявление декаданса, а в таких главах, как «Мертвецкая», – близость к Федору Сологубу. В главе «Пьяный курган» крестьянское движение 1905 г. представлено «в виде бессмысленного бунта». В финале с начальником карательного отряда случился истерический припадок и один из высеченных – огромный мужик обхватил его (начальника) бережно руками, смотрел на него с участливым испугом и дышал ему в мокрое лицо едким: «Барин! Голубь наш сизый! Убивается как... Ничего! Слышь ты, ничего! Мы стерпим...». Публицист и критик Дм. Философов в огромном мужике увидел весь русский народ [6, с. 602].

К. Чуковский считал, что «Мертвецкая», «столь типичная для нашей эпохи», нетипична для «искреннего, наивного и прекрасного талант» Сергеева-Ценского, автора «Лесной топи», «шумящей лесным шорохом, таящей диких лесных людей, с лесными душами и лесной судьбою, полной дремучей, ароматной, тенистой, молчаливой, как лес, поэзии» [7].

К. Чуковский видит в «Бабаеве» проявление более широкой и знаменательной тенденции: приобщение писателя к «мозаичному времени», к захватившему всех «каторотко-мыслию» – отсутствию глубоких фундаментальных идей, когда «забота художника о каждом данном моменте творчества убила заботу о целом», когда «слово, – маленькое, отдельное, служебное слово художника, – зазналось, выпятилось на первый план, возомнило себя божеством и забунтовало» [7]. Критик не находит в картине современных исканий глубоких новых идей: «Стараются притвориться фанатиками, фанатиками чего угодно, – ну хоть революции, хоть индивидуализма соборного, хоть мистического анархизма, – и вот уже Бердяев (в июньской «Русской Мысли») видит в современном искусстве, кроме парнасского, еще и теургическое, претворившее слово в плоть. Вот уже Блок говорит, что г. Борис Зайцев что-то знает такое, чего не знает г. Ценский. Вот уже Вячеслав Иванов пишет с изыщной иронией, что среди декадентов родилось искусство для жизни... Вот уже «Золотое Руно» уверяет, что ему ведомы какие-то «новые задачи» художественного творчества, которые недоступны таким косным людям, как Валерий Брюсов, – и так далее, все в том же направлении...» [7].

Разнообразие модернистских исканий, развертывающихся в пространстве символизма, обращение к эзотерическому знанию и мотивам свидетельствовало об актуальности пересмотра реалистических традиций, в русле которых русская литература завоевала мировую известность. Процесс модернистских поисков в русской литературе рубежа веков развертывался в соответствии и во взаимодействии с общеевропейским опытом, взгляд не только зарубежных писателей начала века был обращен в том числе на Восток. В ряду этих экскурсов раннего Сергеева-Ценского – и буддийская легенда.

«Авадана. Буддийская легенда» была опубликована в литературном приложении к журналу «Нива» за 1911 г. [8]. Изначально, по жанровой проблематике, она принадлежит канонической литературе буддизма, повествующей о прежних рождениях Будды Гаутамы, в то же время в ней нашли отзвук актуальные для переломной эпохи тенденции и идеи.

«Это было в те святые годы, когда Возвышенный, Будда, Готама жил среди людей, как человек» [9]². Действие поэмы мифологично и в то же время историзировано, отсылка к Будде создает установку на подлинность сказания. Но это иллюзия, формируемый художественный миф. Писатель поначалу строит легенду в традициях героического эпоса, героических легенд. Его Авадана принадлежит к высшей жреческой касте, он как герой по су-

² Далее текст поэмы цитирую по этому изданию, слегка обновив орфографию.

шеству идеален: наделен «крепостью тела и крепостью духа, прочной силой, ясным умом и твердой волей». Истоки его знания уходят в глубь веков. Он «постиг всю мудрость дней минувших, изучил все древние сказанья, Древние, как мир, изъ века бывший, – Но ни в чемъ не могъ найти отрады. И нигде не мог найти покоя». Его жажда самоутверждения вырастает из желания быть самым лучшим, утвердиться в своем абсолютной превосходстве над окружающим людским миром. В этом на буддийской основе преломляется характерная для христианской парадигмы традиция европейского этического и эстетического сознания – жажда совершенства, но в самой этой жажде нет соотнесенности с высшей духовной сферой, свойственной христианскому сознанию, нет конфликта с «другими» или «другим», или с самим собой, нет устремленности к подвигу во имя высшего и общего блага.

Герой поэмы исходит из того, к чему пришла европейская культура, испытывавшая искусство модернизма, – к ощущению и сознанию героем своего превосходства над людьми и миром. Уже не как речь повествователя, а как внутренняя речь героя звучат слова: «Я ученейший из браминов, Я постиг всю мудрость дней минувших, Изучил все древние сказанья, Я могу воздвигнуть храм духовный, Но могу ль создать я храм из камня?» Недаром так настойчиво звучит местоимение «я». В этом вопросе заложена проблема, в которую с тревогой и надеждой на протяжении ряда эпох всматривается европейская культура, – соотношения индивида и масс, высоких устремлений – и земной практики, «игры в бисер» – и служения, смысла жизни – и предназначения человека.

Эволюция героя построена на «обратном» движении – от социального и психологического ощущения превосходства к материально-конкретному утверждению себя, этого превосходства в «реальном» мире. Писатель подчеркивает контраст роскошных одежд – и голых рабочих, работающих под жарким солнцем. Эпический герой всегда подвержен испытаниям. И здесь эти испытания не содержат ничего фантастического, ничего волшебного, они сугубо конкретные, даже обыденные, земные. И добродетели, которые проявляет герой, тоже обыденные, – это смирение, герой «искусству мудрому учился, брань сносил без огорченья». Но обыденное только подчеркивает исключительность героя, принадлежавшего к высшей жреческой касте. В буддизме, как и в христианстве, заложен идеал внекастовости, универсальности этических норм жизни. Это находит отражение в поэме.

Писатель делает доминантным признаком героя индивидуалистический мотив, типологически близкий многим персонажам рубежной эпохи, – утверждения своего превосходства, своей гордыни, исключительности. Этот мотив в том или ином виде, в потексте соприкасается с ницшеанской идеей человека как проекта будущего. «Чемъ сильнея гремели в толпе имена лучших борцов, стрелков, скороходов, тем сильнея, как пламя, разгоралось в нем желанье хищное победы». Эпитет «хищный» выводит Авадану за пределы условно-человеческого мира в пространство онтологии – жизни как таковой. Максимализм героя отдаленно переключается с романтическим, но в интерпретации писателя, в духе буддийской легенды, он сугубо материален и конкретен. «И из года в год брамин скитался; Был гребцом, был поваром искусным, Сталь ковал он молотом кузнечным, Укрощал коней, играл на лютне, И стоял за ткацкими станками, И гранил алмазами алмазы, И охотился на тигров джунглей...». Сам перечень видов деятельности героя, в сочетании с поэтической интонацией, создает широкое эпическое пространство легенды-поэмы. И все-таки, при всей поэтической размеренности эпического рисунка ключевым в процитированном фрагменте остается слово «хищный» – «желанье хищное победы». Эпитет выражает доминантный признак, характеризующий героя, жажду заслуженной победы, но не обремененную этической, нравственной рефлексией; присущую герою, скрываемую за всеми деяниями жажду славы. Он ведь изначально страдал от неудовлетворенности – и характерного в том числе для героев-романтиков, – не найденного покоя. В поэме Сергеева-Ценского эта категория сместила, изменила свою семантику.

Мотив покоя неоднократно повторяется. Он звучит в самом начале легенды: все дал великий Брама Авадане – «не дал ему такую малость... покоя». «И нигде не мог найти покоя». Семантика слова раздваивается, умножается, в сознании европейского читателя обретает некую неопределенность. В традиции романтизма покой тождественен небытию – «забыться и уснуть», романтический герой стремится к нему как к недостижимому абсолюту – «как будто в буре есть покой».

Покой в модернистском сознании – категория состояния, не эстетизируемая, едва ли приобретающая статус концепта. Для рубежного сознания характерно предчувствие близящихся катастроф. А. Блок в стихотворении «На поле Куликовом» (1908) пишет: «Пусть ночь. Домчимся. Озарим кострами / Степную даль. / В степном дыму блеснет святое знамя / И ханской сабли сталь.../ И вечный бой! Покой нам только снится / Сквозь кровь и пыль ... / Летит, летит степная кобылица / И мнет ковыль...». По-прежнему недостижимый, покой противопоставлен динамике надвигающихся исторических катастроф, органично звучит призыв к буре или «грядущим гуннам, что тучей нависли над миром».

Сергеев-Ценский в легенде использует понятие покоя в контексте другой ценностной системы. Понятие покоя в буддизме соотносится с категорией нирваны, трактовке которой посвящены многочисленные труды ученых, принадлежащих к разным ответвлениям буддизма. Ответ на вопрос о семантике покоя связан в легенде с конечной точкой эволюции героя – его встречей с Буддой и принятием новой веры.

Фигура Будды окружена сакральным ореолом – писатель наделяет старца «глубоким, знающим взором», «силой и сиянием вокруг головы». В уста Будды он вкладывает философские мысли о быстротечности и тщетности всего земного, о человеке, «как куске глины», из которого судьба-горшечник лепит «какой хочешь сосуд на кругу печали». Обращаясь к Авадане, Будда говорит о столь болезненной для сознания человека рубежа XIX–XX вв. неумемной гордыне, о «кричащих» в человеке тысячах желаний: «Не раб ли? Не раб ли ты желаний своих?».

Концепция героя, его мироощущение онтологизированы – представлены обобщенно, вне социальных аспектов бытия, которые были обозначены в начале легенды. Ряд риторических вопросов, обращенных к герою: «Течет жизнь, – в чем ее постоянство?», «Не раб ли ты?», «Не в пустоте ли видел ты убежище от бурь?», «Не враг ли ты самому себе...?» – придают наставлению Будды аксиоматическую семантику. Писатель употребляет слова в непривычном смысле, когда говорит о «святой истине скорби» как сущности жизни человека – его рождения, старости, болезни и желаний: «Всякое желание скорбно, потому что, едва утоленное, оно возникает вновь».

В легенде противопоставлено внешнее и внутреннее в жизни человека как ложное и истинное: «Тот, кто внутри, не задушен ли он наружным тобой, о, Авадана? Строитель храмов или гранильщик алмазовъ, или кузнец, или ткач, или охотник на диких зверей, или слоновожатый, или плотник, или игрок на лютне, – кто ты, Авадана? Откуда глядят твои глаза, только твои, а не тех, которые тебя видят? Не чужими ли глазами смотрел ты всю жизнь, и что такое гордость на виду у других, как не потеря себя самого, – скажи, Авадана?». Риторически звучащие обращения, троекратные повторы выполняют суггестивную функцию: «Истина въ той стране, где ты еще не был, въ той стране, которой ты не искалъ, въ той стране, въ которую не стремился». И как вывод, логически замыкая сюжетную коллизию, старец формирует обратный ценностный вектор – от одного к другому «я» героя: «В тебе самомъ истина, о, Авадана!». Как и в христианстве, истина жизни – это истина скорби, в поэме «святая истина скорби – старости, рождения, отвержения, желанья» – «едва утоленное, оно возникает вновь». Открывшееся «око старца», истина нового пути содержит перечень, удваивающий ранее неизменно используемые тройственные повторы – «оставление, отвержение, бесстрастность, незлобие, созерцание, свобода мысли». Этот итог звучит как антитеза всей пройденной героем жизни, всем видам его мнимого успеха, как сакральная истина, уходящая в глубины веков мудрость, тяготеет к мифологизированной полисемантической центральной категории буддизма – нирваны.

Легенда не обещает человеку мученического венца, не обещает возвышенной надежды, но некое новое мироощущение, состояние, миропонимание, примиряющее его с самим собой и миром.

В соответствии с традициями буддийской легенды кульминация легенды-поэмы – не в подвиге-сражении, не в смерти во имя племени, рода, «милрой Франции», а в подвиге мысли, в подвиге осознанного нового понимания жизни, себя в ней.

Кульминация строится на контрасте: герой вознесен – и повержен, это логика не героического эпоса, а житийной, притчевой литературы. «И был час этотъ часом великаго торжества Аваданы. Отшумела большая половина жизни, как горный поток, какъ пройден-

ный горный подъем, отошла вниз большая половина жизни, но крепок еще, как юноша, был Авадана, и где же равный ему? Стоял он перед народом, как взрослый в толпе детей, с улыбкой, сытой, гордой, великодушной, – улыбкой техъ, которымъ нет на земле подобных, и былъ этотъ часъ часом великаго довольства Аваданы».

Иллюзорное величие опровергнуто старцем «в одеянии нищего монаха». Истина в его устах – это философско-поэтическое откровение: «Говорил старик так тихо-тихо, Точно листья лотоса при Ветре над водою слабо шелестели». В поэме Сергеева-Ценского прозаический текст перемежается стихотворными строфами, в которых поэтическая стилистика обобщает, подытоживает, укрупняет мысль, вносит торжественность и величие в используемый дискурс, выражает скрыто или открыто оценочную позицию повествователя.

Будда в поэме – фигура земная и в то же время сакральная³. «Изумленный, смотрел на старца Авадана: – глубокий, знающий взор и новая, невиданная им еще, сила и сияние вокруг головы». Новая философско-этическая концепция представлена с использованием приема ретардации, усиливающего эффект откровения: «Истина въ той стране, где ты еще не был, въ той стране, которой ты не искал, въ той стране, в которую не стремился: глубоко въ тебе самом истина, о, Авадана!». Сила и глубина откровения передана через реакцию, поведение героя: «И воскликнул, падая на колени передъ святым, гордый Авадана, равнаго которому не было среди людей». Автор поэмы превращает гордого Авадану – сразу, в следующий миг, без каких бы то ни было комментариев – в смиренного монаха, в грубой нищей одежде последовавшего за старцем. Не жертвенность и жертва, – но смирение и новое знание побеждает. Риторический притчевый дискурс не требует дополнительной аргументации.

В образе Аваданы модернистская позиция нравственного релятивизма, самоустранения автора, передача своего голоса повествователю, сочетается с критикой концепции героя, несущего следы романтической исключительности и нищенски окрашенного сверхчеловека. Но в завершение сюжета герой будет вписан в оценочную позицию повествователя, совпадающую с проповедью старца. В основе – прославление новой правды, отказа от своей исключительности, от жажды превосходства, от всего мнимого и преходящего. Но сущность того нового, что утверждает поэма, только обозначена, но не раскрыта.

Понятие нирваны не упомянуто, но близкие, сопрягающиеся с ним понятия выстраивают комплекс идей, противопоставляющих мораль «мирскую и популярную» высшей морали. В.А. Кожевников пишет об отказе самого Готамы дать точные определения нирваны [10].

Одна из центральных категорий буддизма, нирвана, по-разному интерпретируется на разных этапах развития философской мысли. В ней видят уход от обычных человеческих ценностей (благо, добро), от цели вообще и установление своих ценностей; с внутренней стороны – это ощущение покоя (блаженства – в отличие от счастья, *как ощущения движения*), с внешней – состояние абсолютной независимости, свободы, означающей в буддизме не преодоление мира, а его снятие [11].

Восхождение героя в поэме – это постепенное, ступенчатое накопление отрицательного опыта, заблуждений. В христианской парадигме по традициям жития оно означало бы переход от греховной, профанной жизни к истине и святости. В буддийской поэме речь идет о восхождении через заблуждения и ошибки к мудрости – как принципу жизнеосуществления, не столь явно окрашенному сакральностью. В основе этого процесса – эволюция, приближающая к живому Богу – Будде и монашеству, следованию за ним. В интерпретации Сергеева-Ценского это эволюция от земных тщеславных заблуждений – славы, гордости и гордыни к высшему смыслу бытия. Оно утверждается как истинное, – в рамках той эстетической парадигмы, которая воплощена.

Очевидно, для Сергеева-Ценского, как и для многих деятелей литературы этого периода, нирвана, идеи буддизма выступают прежде всего как попытка по-новому взглянуть

³ Отдельная тема: Буддизм и христианство. См.: Келлог С.Г. Буддизм и христианство: Сравнение легендарной истории и учения Будды с евангельской историей и учением нашего Господа И. Христа / С.Г. Келлог; / пер. с англ. под ред. Ф.С. Орнатского. – 2-е изд., испр. и доп. – Киев: Тип. Г.Т. Корчак-Новицкого, 1894. – 306 с.

ся в «психологическое состояние внутреннего бытия» человека, пройти через искус ино-го, нехристианского опыта и знания. По-видимому, в эпоху ценностного релятивизма, о ко-тором писали современники, предчувствия катастрофических перемен незлобие, свобода мысли, отказ от индивидуализма, – звучали актуально. Актуальной оставалась необходи-мость тотальной переоценки ценностей, господствующих в мире. Этот процесс затрагивал и русскую, и зарубежную литературу, не только создателя «Аваданы», но гораздо глубже – автора «Сиддхартхи» (1922).

Отрицаемое в традициях отечественной, европейской культуры в поэме Сергеева-Ценского представлено убедительно и ярко, а то, что противопоставлено ему, содержит только вектор пути, по существу чуждый русской культуре, всегда взволнованно всматри-вавшейся в проблему ответственности человека не только за себя, но и «других».

Список использованных источников

1. Буркина О.А. Эволюция концепции человека в прозе С.Н. Сергеева-Ценского первой трети XIX века: дисс. ... канд. филол. наук / О.А. Буркина. – Тамбов, 2002. – 211 с.
2. Поддячая Н.А. Жанровое своеобразие прозы С.Н. Сергеева-Ценского 1900–1920-х годов: дисс. ... канд. филол. наук / Н.А. Поддячая.. – Тамбов, 2006. – 180 с.
3. Сорокина Г.А. Буддизм в европейской культуре первой трети XX века / Г.А. Сороки-на. – М.: РАГС, 2008. – 195 с.
4. Бахтин М.М. К эстетике слова / М.М. Бахтин // Контекст. – 1973. Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1974. – 418 с.
5. Сайко Э.В. Переход как феномен социальной эволюции (хаос и конструктивные ха-рактеристики) / Э.В. Сайко // Искусство и наука об искусстве в переходные периоды исто-рии культуры. – М.: Государственный институт искусствознания, 2000. – С. 70–93.
6. Касторский С.В. Гусев-Оренбургский, Елеонский, Чириков, Скиталец, Муйжель, Те-лешов, Сергеев-Ценский / С.В. Касторский // История русской литературы: в 10 т. – М.; Л.: Издательство АН СССР, 1941–1956. – Т. 10. – С. 574–606.
7. Чуковский К. О Сергееве-Ценском [Электронный ресурс] / К. Чуковский // Род-ная земля. – 1907. – 5 (18) февраля. – Режим доступа: http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica_new.php?id=78 (Последнее обращение 01.11.2016).
8. Сергеев-Ценский С.Н. Авадана. Буддийская легенда / С.Н. Сергеев-Ценский // Еже-месячные литературные и популярно-научные приложения к журналу Нива на 1911 год. – СПб.: Издательство Т-ва А.Ф. Маркс, 1911. – Т. 1. – 351 с.
9. Сергеев-Ценский С.Н. Авадана. Буддийская легенда [Электронный ресурс] / С.Н. Сергеев-Ценский. – Режим доступа: <http://biwibi.ru/d/713433/d/avadana.pdf> (Послед-нее обращение 01.11.2016).
10. Кожевников В.А. Буддизм в сравнении с христианством: Жизнь и легенда Будды. Община учеников Будды, санга / В.А. Кожевников. – Петроград: Типография М. Меркуше-ва. – 1916. – Т. 2. – 787 с.
11. Нирвана [Электронный ресурс] // Философский энциклопедический словарь; под-ред. Л.Ф. Ильичева, П.Н. Федосеева, С.М. Ковалева и др. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/825/НИРВАНА (По-следнее обращение 01.11.2016).

References

1. Burkina, O.A. *Jevoljucija koncepcii cheloveka v proze S.N. Sergeeva-Censkogo per-voj treti XIX veka*. Diss. kand. filol. nauk [Evolution of the person concept in S.N. Sergeev-Tsensky's prose of first third of the XIX century. Cand. philol. sci. diss.]. Tambov, 2002, 211 p.
2. Poddjachaja, N.A. *ZhanrovoesvoeobrazieprozyS.N. Sergeeva-Censkogo1900-1920-hgodov*. Diss. kand. filol. nauk [Genre originality of S.N. Sergeev-Tsensky's prose in 1900-1920-x years. Cand. philol. sci. diss.]. Tambov, 2006, 180 p.
3. Sorokina, G.A. *Buddizm v evropejskoj kul'ture pervoj treti XX veka* [The Buddhism in the European culture in first third of the XXth century]. Moscow, RAGS Publ., 2008, 195 p.

4. Bakhtin, M.M. *K jestetike slova* [To an aesthetics of a word]. *Kontekst - 1973. Literatur-no-teoreticheskie issledovanija* [The Context - 1973. Literary-theoretical researches.]. Moscow, Nauka Publ., 1974, 418 p.

5. Sajko, E.V. *Perehod kak fenomen social'noj jevoljucii (haos i konstruktivnye karakteristiki)* [Transition as a phenomenon of social evolution (chaos and constructive characteristics)]. *Iskusstvo i nauka ob iskusstve v perehodnye periody istorii kul'tury* [Art and a science about art in transition periods of history of culture]. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniija Publ., 2000, pp. 70-93.

6. Kastorskij, S.V. *Gusev-Orenburgskij, Eleonskij, Chirikov, Skitalec, Mujzhel', Teleshov, Sergeev-Censkij* [Gusev-Orenburgsky, Yeleonsky, Chirikov, the Wanderer, Mujzhel, Teleshov, Sergeev-Tsensky]. *Istorija russkoj literatury: v 10 t.* [History of the Russian literature: in 10 vol.]. Moscow-Leningrad, AN SSSR Publ., 1941-1956, vol. 10, pp. 574-606.

7. Chukovskij, K. *O Sergeeve-Censkom* [About Sergeev-Tsensky]. *Rodnaja zemlja* [The Native ground], 1907, 5 (18) of February. Available at: http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica_new.php?id=78 (Accessed 01.11.2016).

8. Sergeev-Censkij, S.N. *Avadana. Buddijskaja legenda* [Avadana. A Buddhist legend]. *Ezhe-mesjachnye literaturnye i populjarno-nauchnye prilozhenija k zhurnalu Niva na 1911 god* [Monthly literary and is popular-scientific appendices to magazine Niva for 1911]. Saint-Petersburg, Izdatel'stvo T-va A.F. Marks Publ., 1911, vol. 1, 351 p.

9. Sergeev-Censkij, S.N. *Avadana. Buddijskaja legenda* [Avadana. A Buddhist legend]. Available at: <http://biwibi.ru/d/713433/d/avadana.pdf> (Accessed 01.11.2016).

10. Kozhevnikov, V.A. *Buddizm v sravnenii s hristianstvom: Zhizn' i legenda Buddy. Obshhina uchenikov Buddy, sanga* [The Buddhism in comparison with christianity: the Life and a legend of the Buddha. A community of disciples of the Buddha, sanga]. Petrograd, Tipografija M. Merku-sheva Publ., 1916, vol. 2, 787 p.

11. *Nirvana* [Nirvana]. *Filosofskij jenciklopedicheskij slovar'* [The Philosophical encyclopaedic dictionary]. Available at: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/825/НИРВАНА (Accessed 01.11.2016).

Розмаїття модерністських пошуків, що розгорталися у просторі символізму, звернення до езо-теричного знання та мотивів свідчило про актуальність перегляду реалістичних традицій, в руслі яких російська література набула світової популярності. Процес модерністських пошуків у російській літературі на зламі ХІХ–ХХ ст. розгортався відповідно та у взаємодії із загальноєвропейським досвідом, погляд не тільки зарубіжних, але й російських письменників початку століть був звернений у тому числі на Схід. Серед цих екскурсів раннього С.М. Сергеева-Ценського – і «Авадана. Буддійська легенда».

Ключові слова: буддизм, Схід, модернізм, перехідність, християнська парадигма, легенда.

A variety of the modernist searches developed in space of symbolism, the reference to esoteric knowledge and motives testified to a urgency of realistic traditions review in a vein of which the Russian Literature has won world popularity. Process of modernist searches in the Russian Literature of boundary XIX–XX centuries was developed in conformity and in cooperation with the all-European experience, a sight not only foreign, but also Russian writers of the beginning of a century has been turned on the East. In a number of these retrospective journeys of early S.N. Sergeev-Tsensky – «Avadana. A Buddhist legend ».

Key words: the Buddhism, the East, a modernism, transitivity, a Christian paradigm, a legend.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.111.09 «1572/1631»

М.В. МАРКОВА,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри романської філології та компаративістики

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ПЕТРАРКІЗМУ ДЖОНА ДОННА У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ

У статті запропоновано огляд наукових праць, що стосуються проблеми петрарківських імпульсів у творчості англійського поета Дж. Донна. Розкрито ключові моменти літературознавчої дискусії про приналежність автора до петрарківської традиції, висвітлено аргументи науковців, що стоять як на позиціях петраркізму письменника, так і на позиціях його антипетраркізму.

Ключові слова: антипетраркізм, Дж. Донн, літературна традиція, петраркізм, поезія.

Українське літературознавство знає про англійського митця і проповідника кінця XVI – початку XVII ст. Дж. Донна надзвичайно мало. З автора досі не знято ярлик «реакційного барокового письменника», присвоєний йому заангажованою радянською наукою, тому перед вітчизняними дослідниками постає важливе завдання реабілітації поета через всебічне об'єктивне висвітлення художньої своєрідності його літературного доробку. Мета нашої статі – проаналізувати лише один із аспектів широкої проблематики, пов'язаної із творчістю Дж. Донна, а саме дискусію довкола питання причетності митця до петрарківської течії у європейській ліриці.

Генетичні зв'язки і типологічні паралелі поетичних текстів Дж. Донна, насамперед його головної збірки – «Пісні і сонети», «Книги пісень» Ф. Петрарки та англійської петрарківської поезії XVI–XVII ст. – одне із найбільш неоднозначних питань сучасного західного літературознавства. Якщо до XX ст. англійські та американські дослідники творчості Дж. Донна зосереджувалися в основному на вивченні художньо-стилістичних особливостей його «міцного» вірша та проблемах складної, вишуканої дотепності його текстів, то вже з початку XX ст. все частіше в науці про літературу починає актуалізуватися питання органічності/самобутності англійського автора на тлі домінуючої петрарківської традиції його часу.

Поширеною на початку минулого століття стала думка про те, що митець цілковито відкинув естетичні постулати петраркізму, аби створювати новаторські прогресивні тексти, що мають набагато більше спільного з лірикою модерністів, аніж із поезією елізаветинської епохи. Одним із перших таке твердження висунув Едмунд Госс – англійський літературний критик межі XIX–XX ст., котрий писав: «Донн був, я ризикну припустити, набагато модернішим і сучаснішим за більшість письменників його часу. Він заперечував класичні елементи і образність елізаветинців, при цьому не запозичуючи нічого ні з французької, ні з італійської традиції» [1, с. 64].

Головний аргумент на користь визнання віршів Дж. Донна антитрадиціоналістськими Е. Госс наводить у праці «Життя і листи Джона Донна» – доволі вдалому біографічному нарисі, в якому дослідник переконує, що любовна лірика митця є наскрізь автобіографічною – на протизу літературній фікції самого Ф. Петрарки та основної маси його англійських

послідовників. Проте насправді цей аргумент був потрібен насамперед самому вченому, котрий, пишучи біографію Дж. Донна, зіткнувся з проблемою дефіциту інформації про його життя за період з 1592 р. до 1602 р., а тому вирішив використати поетичні тексти митця, що ввійшли до збірки «Пісні і сонети», аби заповнити ці фактологічні лакуни. При цьому літературознавець не приховував своїх намірів: «Нашою роботою у цій біографії буде розбити початкову масу віршів і так акуратно перерозподілити цей матеріал, щоб він ілюстрував життя свого автора» [1, с. 60–61]. Зрозуміло, що такий дослідницький підхід важко назвати науковим, проте це не завадило утвердженню серед англійських учених, сучасників Е. Госса, твердого переконання про нерозривність зв'язку між життям Дж. Донна та його любовними віршами.

Найбільш відомий дослідник Дж. Донна минулого століття – Герберт Грирсон також суттєво доклався до створення антипетрарківської репутації поета. У 1912 р. він здійснив повне видання поетичних творів митця, що й досі вважається найбільш текстурально вивіреним. Пишучи у ньому про самого автора, Г. Грирсон малює портрет цинічного дотепника, демонстративного зухвальця, що навмисне уникав надзвичайно популярних у його час петрарківських тем та образів. Більше того, вчений переконує: «Із петрарківського кохання, до якого Шекспір ставився з легкою і чарівливою іронією, обітниць і сліз Ромео та Протея, Донн відкрито глузує» [2, с. XI].

Виняток дослідник робить лише для кількох поезій, написаних митцем для Анни Мор, леді Бедфорд та місіс Герберт – «Ноктюрн у день Св. Люсі» («A Nocturnal Upon St. Lucy's Day»), «Твікенгемський сад» («Twickenham Garden») та «Примула» («The Primrose»), у яких допускає наявність певних петрарківських імпульсів. Г. Грирсон пише: «Він («Ноктюрн» – М.М.) є дуже метафізичним, похмурим але щирим описом пустоти, якою є життя без кохання. Критики, я думаю, помиляються, коли не зважають на цей шар у піснях Донна, віршах петрарківського стибу, у яких петраркізм, однак, забарвлений реалістичною манерою Донна і його дратівливою дотепністю» [2, с. XXII]. І далі: «їхні (Дж. Донна та леді Бедфорд – М.М.) взаємні почуття були із того розряду, яким петрарківська традиція дає готові і впізнаванні засоби вираження <...> Вірш («Примула» – М.М.) є, без сумніву, <...> містичним оспівуванням краси, гідності і кмітливості Магдален Герберт – оспівування, що, однак, набирає форми (як у Петрарки) дорікань, дорікань, які через пристрасний характер Донна і його в'їдливість, здається, навіть межують зі зневагою» [2, с. XXIII–XXIV].

Зрештою, критик доходить висновку, що відносини Дж. Донна та петрарківської ліричної традиції були дуже непростими і їх навряд чи можливо однозначно кваліфікувати: «Невизначеність, що відчувається стосовно предмета (суперечки про петраркізм Дж. Донна – М.М.), виникає не із сутності самої любовної поезії, а з труднощів, із якими Донн узгоджується із петрарківськими конвенціями, тенденційності його гарячого серця і сатиричної дотепності, що проривається крізь приписаний тон поклоніння й скарг» [2, с. XXV].

1921 р., у вступній статті до укладеної ним антології «Метафізична лірика і поезія сімнадцятого століття», Г. Грирсон знову звертається до проблеми петраркізму Дж. Донна, стверджуючи, що «ставлення Донна до кохання є цілковито нешаблонним, за винятком тих випадків, коли він вирішує згайнувати час, іронічно обігруючи петрарківське поклоніння» [3, с. XIX].

Кількома роками по тому, у дослідженні «Зустрічні течії в англійській літературі сімнадцятого століття» (1929), вчений вже куди наполегливіше говорить про незалежність Дж. Донна від англійського петраркізму: «У ліричних і елегійних віршах могутнім повстанцем проти традиції петрарківського ідеалізму, «манірної поезії», яку ненавидів Готспур, був Джон Донн; і читач Доннових елегій та пісень відчує, що він справді переходив від однієї крайності до іншої, він покинув вершини самозречення, аби зануритися у грязеві ванни пристрасті і цинічного презирства до жінки» [4, с. 143–144].

Ще пізніше, у 1947 р., Г. Грирсон переконує: «Молодий Джон Донн був повстанцем проти всієї традиції (петрарківської – М.М.), не лише проти солодких сонетів, у яких вона струменіла <...>, але проти всього лицарського віровчення і обожнення жінки» [5, с. 97], він «розбив ущент петрарківські конвенції з їх солодкою дикцією і привів любовну поезію назад до природи» [5, с. 99].

Уплив Г. Грирсона на наступні покоління дослідників творчості Дж. Донна та позиції молодших науковців стосовно численних дискусійних питань, що стосуються художнього спадку митця, важко переоцінити. Він був, без перебільшення, найбільш шанованим видавцем англійського поета та найбільш авторитетним знавцем його творчості у ХХ ст., отже, магістральний напрямок розвитку всього доннівського дискурсу англійського літературознавства минулого століття визначався його ідеями та концептуальними твердженнями, в тому числі і стосовно петраркізму автора. Саме тому, на наш погляд, домінуючою для цього часу стала ідея про свідомий антипетраркізм Дж. Донна.

Якщо Г. Грирсон визначав протест Дж. Донна проти петраркізму у термінах «презирства до жінки», «чуттєвої пристрасті», то Дж. Лейшман натомість уважав, що Дж. Донн використовував петрарківські образи і мотиви, аби ще раз виявити свою нестримну дотепність. Такі вірші, як «Нерозбірливість» («The Indifferent»), «Піди впіймай зірку, що падає» («Go and Catch a Falling Star»), «Любовна алхімія» («Love's Alchemy»), літературознавець розглядав як типові приклади «демонстрації дотепності», «глузування з петрарківського обожнення і платонівського ідеалізму Спенсера та інших авторів сонетів» [6, с. 144]. Однак така позиція не дозволила вченому «підігнати» всі випадки очевидної присутності елементів петраркізму у поезії Дж. Донна під свою концепцію. Так, для прикладу, інтерпретуючи поетичний текст під назвою «Нудьга» («Damp»), він зазначає: «Дивно, що Донн, котрий у молодості так свідомо і презирливо відкидав куртуазність і петрарківську традицію, тепер, у зрілі роки, грається із ними як масовий убивця величезного презирства» [6, с. 168].

Отож, можемо бачити, що такі дослідники, як Г. Грирсон та Дж. Лейшман, визнаючи за Дж. Донном випадки використання петрарківських елементів, кваліфікують їх як засоби для реалізації дотепності, об'єкт для іронії та висміювання. Спостерігаючи за цинізмом і жорстким гумором як вагомими елементами поезії Дж. Донна, вони доходять висновку, що автор не сприйняв поетичний спадок Ф. Петрарки і, відповідно, цілеспрямовано дистанціювався від нього.

Проти таких думок різко виступив інший авторитетний дослідник творчості Дж. Донна, автор праці «Джон Донн – петраркіст: італійські кончетті і теорія кохання у “Піснях та сонетах”» – Дональд Гас, котрий уважав, що, розглядаючи лірику митця як лише бездушну, механічну демонстрацію дотепності, Дж. Лейшман неправомірно «зводить її до простих жартівливих віршиків» [7, с. 193]. Учений підходить до проблеми петраркізму Дж. Донна дуже вдумливо і ґрунтовно та через порівняння збірки «Пісні і сонети» й поетичної творчості знайомих петраркістів на батьківщині «Книги пісень» доводить, що більшість ситуацій, тем і метафор англійського поета мали незаперечний прецедент в італійському петрарківському дискурсі.

Проміжну, нечітко визначену позицію у дискусії щодо петраркізму Дж. Донна займає Маріо Праз, на якого з однаковим успіхом посилаються прибічники обидвох сторін. Стверджуючи, що лише В. Шекспір виявив «справжню» непокору стосовно петрарківських смаків епохи, літературознавець, поряд із тим, зазначає, що Дж. Донн виказував «навіть більше свободи від петрарківської традиції, ніж В. Шекспір» [8, с. 279–280]. Водночас, розмірковуючи над тим, що Дж. Донн «очолив реакцію проти петраркізму в Англії», М. Праз стверджує, що митець у певному сенсі і сам був петраркістом, оскільки «неважливо, наскільки сильною є чиясь реакція, ніхто не може уникнути впливу певного історичного клімату» [8, с. 280].

Одне із тверджень М. Прази пояснює не лише його власне ухильне ставлення до питання петраркізму Дж. Донна, але й позиції тих, хто декларує антипетраркізм англійського автора: «Його (Ф. Петрарки – М.М.) особистість, здається, закріпилася в умах читачів із самого початку. Він є творцем поетичної мови, такої ж стійкої, як класичні ордери архітектури: інтерпретація його спадку може варіюватися лише у дуже вузьких рамках. Його потрібно або приймати таким, яким він є, або відкидати: можливості презентувати його з іншого кута зору немає» [8, с. 264].

Парадоксально, але, незважаючи на наведену вище ремарку, знайшлося дуже багато знавців літератури, які все ж змогли подивитися і на Дж. Донна, і на самого Ф. Петрарку «під іншим кутом зору», і чії праці становлять окремий вимір дебатів про петраркізм/антипетраркізм англійського автора.

Реакція проти однозначного маркування Дж. Донна як антипетраркіста розпочалася ще на початку 30-х рр. минулого століття. У монографії «Єлизаветинські звичаї кохан-

ня» Лу Емілі Пірсон дає відповідь на коментарі Г. Грірсона стосовно досліджуваної нами проблеми: «Підтримуючи і розділяючи погляди Грірсона, висловлені ним у дослідженнях поезії Джона Донна, зазначимо, однак, що він, як нам видається, не зовсім усвідомлював той факт, що поет, в цілому, був непричетний до повстання проти петраркізму, а лише відображав іншу фазу ренесансного ставлення до кохання» [9, с. 224]. Передбачаючи один із найпоширеніших аргументів у суперечках про петраркізм Дж. Донна, Л.Е. Пірсон переконує, що головною метою використання петрарківських елементів у творах митця був інтерес автора до того, «що може статися, коли думку, яку заступає кончетті¹, винести за її звичні рамки. Він (Дж. Донн – М.М.) <...> намагався вийти за межі їх звичних ідей, за рамки звиклого зображення кохання, аби відкрити те, що приховувалося в тіні» [9, с. 225–228].

Позиції петраркізму Дж. Донна обстоює у своїй монографії «Поезія Донна» і Клей Хант. Учений звертає увагу на оригінальне, самобутнє використання поетом петрарківських тем і метафор: «Навіть у ранній поезії Донн був далекий від непохитних опонентів петрарківської традиції – по суті, він використав майже всю петрарківську механіку, то тут, то там у своїх віршах, і іноді вживав її без будь-якого натяку на висміювання» [10, с. 7]. Дослідник наголошує на тому, що Дж. Донн не відмовлявся від елементів петраркізму у своїй поетичній практиці, проте по-різному маніпулював ними, намагаючись витворити із них щось нове, і припускає, що навіть сатиричне їх використання не виходить у митця за межі традиції: «Фактично, до того часу, як Донн розпочав свою літературну кар'єру, тенденція глузувати зі штучності петраркізму вже стала однією із петрарківських конвенцій» [10, с. 7].

Думку К. Ханта про те, що Дж. Донн користувався усталеними петрарківськими темами, мотивами і образами для створення цілком оригінальної поезії, підтримала і Гелен Гарднер: «Жвава драматична уява Донна трансформує те, що у багатьох випадках походить зі сховища тем європейської любовної лірики, чим виявляється прихований ступінь його літературного натхнення і природа його оригінальності» [11, с. XXI].

Вагоме значення для нашого дослідження має і праця Сильвії Руффо-Фіоре «Петраркізм Донна: компаративний погляд», у якій «Пісні і сонети» англійського автора вивчаються у прямих зв'язках із «Канцоньєре» Ф. Петрарки. Висновок авторки зводиться до того, що поезія Дж. Донна аж ніяк не відкидає принципів петраркізму, а «показує, що велич Донна як новатора полягає у його «імітації» під Петрарку, розкритті латентних, прихованих можливостей розглядати кохання в межах петрарківської манери» [12, с. 11]. Розвідка С. Руффо-Фіоре є важливою ще й тому, що дослідження належності Дж. Донна до петраркізму здійснюється авторкою на матеріалі найбільш властивих, концентрованих, так би мовити, репрезентативних для самого Ф. Петрарки елементів.

Більш сучасні наукові праці, присвячені аналізованій проблемі, засвідчують зміцнення переконань у тому, що петраркізм усе ж мав вплив на поезію Дж. Донна. Так, для прикладу, Р.В. Гамільтон, аналізуючи сучасний йому стан дослідженості питання, зазначає: «Є три можливі підходи щодо належності Донна до петрарківської традиції. Найбільш поширеним є погляд, зараз вже трохи застарілий, що Донн є петраркістом настільки мінімально, наскільки це можливо для ренесансного поета в принципі. Більш сучасним прийнятим на сьогодні поглядом є той, що «Пісні і сонети», якщо розглядати їх у цілому, є абсолютним наслідком петраркізму або ж альтернативно – що у «Піснях і сонетах» є особливі вірші, які трактують ситуацію невзаємно закоханого, що є суто петрарківською» [13, с. 45].

Дуже однозначно, майже безапеляційно, з приводу петраркізму Дж. Донна висловлюється Леонард Таурні, котрий зазначає: «Те, що поезія Донна є частиною величезної європейської традиції, є зараз цілковито доведено» [14, с. 45]. Однак для нас є цілком очевидним, що з таким остаточним і беззаперечним твердженням погодитися неможливо, оскільки проголошувати будь-який підхід, теорію чи концепцію стосовно поезії Дж. Донна «цілковито доведеними» – означає ігнорувати складність його художніх текстів, необґрунтовано спрощувати їх.

Цікаво, що у дискусії про зв'язок Дж. Донна з європейським петрарківським рухом кількість науковців, котрі вивчають прямі, генетичні зв'язки між поезією Ф. Петрарки та

¹ Особливий тип метафори, який ґрунтується на парадоксальному поєднанні різнорідних, дуже далеких один від одного елементів, ексцентричному зіставленні антиномічних за своєю суттю понять, на оксюморонності.

творчістю англійського митця, дуже незначна. Практично у кожній більш-менш суттєвій праці, присвяченій літературознавчому аналізу художнього спадку Дж. Донна, робляться спроби відшукати у ньому петрарківські сліди, проте праць, безпосередньо присвячених досліджуваному нами питанню, насправді дуже мало (виняток у цьому контексті становить хіба що вже згадувана нами монографія С. Руффо-Фіорре). Такий стан речей, зрозуміло, аж ніяк не може розцінюватися як задовільний, оскільки поза увагою неправомірно залишається поетична творчість Ф. Петрарки як вихідний, найбільш концентрований варіант самого європейського петраркізму, його, так би мовити, стандарт. З іншого ж боку, такий плуралізм підходів до проблеми спричиняє включення любовної поезії Дж. Донна до куди ширшого інтерпретаційного контексту, ніж лише поезія самого родоначальника петраркізму, виводячи її тим самим у широку компаративну площину.

Ф. Петрарка, як нам видається, став жертвою несправедливої долі. Його ім'я у контексті розвитку європейського літературного процесу стало сьогодні все частіше асоціюватися не із «Книгою пісень», а з величезним масивом поезій, що переважно мають дуже мало спільного із креативністю, талантом і щирістю почуттів італійського митця. Вбачаючи у формі сонета точно визначений зміст – скаргу на безсердечну донну, а також приймаючи певний чітко окреслений набір метафор та оксюморонів за визначальні риси поетичної техніки Ф. Петрарки, багато натхненних співців кохання вибирали їх за відповідну точку для власних віршів про невзаємні любовні почуття. Як зазначає з цього приводу Стефен Мінта, «на жаль, багато петрарківських письменників дуже мало прогресували, порівняно зі стартовою точкою, тому їхні сонети залишилися переповненими живою смертю та солодкими болями, коханцями, що кидаються у бурхливе море, палають і мерзнуть не за сезоном, насиченими образами, що, зупевне, були загальною власністю загальноєвропейської традиції ще з часів самого Петрарки і продовжили циркулювати, зміцнені вагомістю його імені, аж до остаточної і неминучої втрати його літературної репутації» [15, с. 55].

У світлі сказаного стає очевидним, що при дослідженні проблеми петраркізму Дж. Донна слід насамперед проводити прямі паралелі між його лірикою та лірикою самого Ф. Петрарки, оскільки, якщо розглядати збірку «Канцоньєре» ізольовано від широкого петрарківського контексту, то вона виявляється абсолютно позбавленою тих надлишків та відсутності смаку, які вже традиційно асоціюються із самим феноменом петраркізму. Петрарківський закоханий у «Книзі пісень» далеко не завжди виглядає раболіпним щодо Лаури, покірливим своєму нещасливому провидінню, також він не завжди ідеалізує кохану жінку. Так само, як і подекуди аж надто уїдливі ліричний герой Дж. Донна частіше стоїть на позиціях зруйнованого життєвим досвідом ідеалізму, аніж вродженого цинізму – того самого зруйнованого ідеалізму, який іноді змушує і закоханого героя Ф. Петрарки говорити про жінок та кохання з іронією.

Через детальне вивчення поетичних текстів англійського митця та зіставлення їх із «Книгою пісень» можна, на наше переконання, продемонструвати, що теми, мотиви, образи, зображально-виражальні засоби поезії Ф. Петрарки та Дж. Донна не є аж такими відмінними і далекими один від одного, як це намагаються показати окремі дослідники. За великим рахунком, питання тут лежить у площині переломлення літературної традиції через призму індивідуальності автора, а саме у своєрідності тих шляхів, якими Дж. Донн «освоїв» типові ліричні ситуації, теми і образи «Канцоньєре» та самобутньо проінтерпретував їх у власній поетичній творчості. За такого підходу може стати зрозумілим, що англійський автор виявляв величезну винахідливість щодо використання традиційних елементів петраркізму – у вивченні цього аспекту його творчості і вбачаємо благодатний ґрунт для подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Gosse E. The Life and Letters of John Donne / E. Goose. – Gloucester: Peter Smith, 1959. – 934 p.
2. The Poems of John Donne: in 2 vol. / H.J.C. Grierson [ed.]. – Vol. II: Introduction and Commentary. – Oxford: Oxford University Press, 1912. – 254 p.
3. Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler / [ed. by H.J.C. Grierson]. – Oxford: Oxford University Press, 1969. – 244 p.

4. Grierson H.J.C. *Cross Currents in English Literature of the Seventeenth Century* / H.J.C. Grierson. – London: Chatto and Windus, 1929. – XIV + 343 p.
5. Grierson H.J.C. *A Critical History of English Poetry* / H.J.C. Grierson, J.C. Smith. – London: Chatto and Windus, 1947. – VIII + 539 p.
6. Leishman J.B. *The Monarch of Wit: An Analytical and Comparative Study of the Poetry of John Donne* / J.B. Leishman. – London: Hutchinson University Library, 1962. – 287 p.
7. Guss D.L. *John Donne. Petrarchist: Italianate Conceits and Love Theory in the Songs and Sonnets* / D.L. Guss. – Detroit: Wayne State University Press, 1966. – 230 p.
8. Praz M. *The Flaming Heart: Essays on Crashaw, Machiavelli, and Other Studies in the Relations Between Italian and English Literature from Chaucer to T. S. Eliot* / M. Praz. – Gloucester: Peter Smith Pub Inc, 1958. – 390 p.
9. Pearson E.L. *Elizabethan Love Conventions* / E.L. Pearson. – Berkeley: University of California Press, 1973. – VIII + 145 p.
10. Hunt C. *Donne's Poetry* / C. Hunt. – New Haven: Yale University Press, 1954. – 256 p.
11. Gardner H. *John Donne: The Elegies and the Songs and Sonnets* / H. Gardner. – Oxford: Clarendon Press, 1965. – XCIX + 272 p.
12. Ruffo-Fiore S. *Donne's Petrarchism: A Comparative View*. – S. Ruffo-Fiore. – Frieze: Grafica Toscana, 1976. – 130 p.
13. Hamilton R.W. *John Donne's Petrarchist Poems* / R.W. Hamilton // *Renaissance and Modern Studies*. – 1979. – No. 23. – P. 45–62.
14. Tourney L.D. *Donne, the Countess of Bedford, and the Petrarchan Manner* / L.D. Tourney // *New Essays on Donne* / [ed. by G.A. Stringer]. – Salzburg: Universitat Salzburg, 1977. – P. 45–59.
15. Minta S. *Petrarch and Petrarchism* / S. Minta. – New York: Barnes and Noble, 1980. – VII + 183 p.

References

1. Gosse, E. *The Life and Letters of John Donne*. Gloucester, Peter Smith Publ., 1959, 934 p.
2. Grierson, H.J.C. (ed.) *The Poems of John Donne*, in 2 vols., vol. II. Introduction and Commentary. Oxford, Oxford University Press, 1912, 254 p.
3. Grierson, H.J.C. (ed.) *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century: Donne to Butler*. Oxford, Oxford University Press, 1969, 244 p.
4. Grierson, H.J.C. *Cross Currents in English Literature of the Seventeenth Century*. London, Chatto and Windus Publ., 1929, 343 p.
5. Grierson, H.J.C., Smith J.C. *A Critical History of English Poetry*. London, Chatto and Windus Publ., 1947, VIII + 539 p.
6. Leishman, J.B. *The Monarch of Wit: An Analytical and Comparative Study of the Poetry of John Donne*. London, Hutchinson University Library, 1962, 287 p.
7. Guss, D.L. *John Donne. Petrarchist: Italianate Conceits and Love Theory in the Songs and Sonnets*. Detroit, Wayne State University Press, 1966, 230 p.
8. Praz, M. *The Flaming Heart: Essays on Crashaw, Machiavelli, and Other Studies in the Relations Between Italian and English Literature from Chaucer to T. S. Eliot*. Gloucester, Peter Smith Pub Inc, 1958, 390 p.
9. Pearson, E.L. *Elizabethan Love Conventions*. Berkeley, University of California Press, 1973, VIII + 145 p.
10. Hunt, C. *Donne's Poetry*. New Haven, Yale University Press, 1954, 256 p.
11. Gardner, H. *John Donne: The Elegies and the Songs and Sonnets*. Oxford, Clarendon Press, 1965, XCIX + 272 p.
12. Ruffo-Fiore, S. *Donne's Petrarchism: A Comparative View*. Frieze, Grafica Toscana Publ., 1976, 130 p.
13. Hamilton, R.W. *John Donne's Petrarchist Poems*. *Renaissance and Modern Studies*, 1979, no. 23, pp. 45-62.
14. Tourney, L.D. *Donne, the Countess of Bedford, and the Petrarchan Manner*. *New Essays on Donne*. Salzburg, Universitat Salzburg Publ., 1977, pp. 45-59.
15. Minta, S. *Petrarch and Petrarchism*. New York, Barnes and Noble Publ., 1980, VII + 183 p.

В статье предложен обзор научных трудов, касающихся проблемы петраркистских импульсов в творчестве английского поэта Дж. Донна. Раскрыты ключевые моменты литературоведческой дискуссии о принадлежности автора к петраркистской традиции, освещены аргументы ученых, стоящих как на позициях петраркизма писателя, так и на позициях его антипетраркизма.

Ключевые слова: антипетраркизм, Дж. Донн, литературная традиция, петраркизм, поэзия.

The article offers an overview of scientific publications concerning issues of the Petrarchan pulses in the works of English poet John Donne. It reveals key moments of the literary discussions about the author's relation to the Petrarchan tradition, highlights the arguments of the scientists standing at the positions of the writer's Petrarchism and anti-Petrarchism.

Key words: anti-Petrarchism, J. Donne, literary tradition, Petrarchism, poetry.

Одержано 7.11.2016.

УДК 82-31. 94(477)

Ю.А. НЕХАЙЧУК,

*аспірант кафедри української літератури та компаративістики
Бердянського державного педагогічного університету*

ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОГО ПРАВИТЕЛЯ ОЧИМА ЗАРУБІЖНИХ ПИСЬМЕННИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «МАЗЕПА, ГЕТЬМАН УКРАЇНИ» ІРЕН СТЕЦИК)

Статтю присвячено трактуванню образу гетьмана Івана Мазепи зарубіжними письменниками. Проведено детальний аналіз авторської інтерпретації історичної особистості в романі бельгійської письменниці українського походження Ірен Стецик «Мазепа, гетьман України». Виявлено, що авторка відійшла від усталеної в західноєвропейській літературі традиції зображувати Івана Мазепу як романтичного героя, захопленого переважно своїми любовними історіями, а показує його як державного діяча, відданого ідеї побудови сильної суверенної держави. Зроблено висновок, що Ірен Стецик зображує Івана Мазепу як єдиного з усіх гетьманів, хто довів, що Україна має гідного правителя, котрий стоїть на одному щаблі з іншими державними діячами, а деяких навіть перевершує як знаннями, так і духовно.

Ключові слова: гетьман, правитель, Іван Мазепа, народ.

Україна як Гетьманська держава за більш ніж 116 років існування (1648–1764) мала 17 гетьманів (Богдан Хмельницький, Іван Виговський, Юрій Хмельницький, Павло Тетеря, Іван Брюховецький, Степан Опара, Петро Дорошенко, Петро Суховієнко, Дем'ян Многогрішний, Михайло Ханенко, Іван Самойлович, Іван Мазепа, Іван Скоропадський, Пилип Орлик, Павло Полуботок, Данило Апостол, Кирило Розумовський). Проте лише деякі з них досягли світового визнання. В українській історії можна виділити трьох гетьманів, чиїми іменами були названі цілі епохи – Петро Сагайдачний, Богдан Хмельницький та Івана Мазепа. Проте найдовше при владі залишався саме останній. Вважається, що гетьман Мазепа намагався поставити Україну на один щабель з іншими європейськими державами, адже жодний із правителів не зробив так багато, як Мазепа, для розвитку культури та духовності українського народу.

Персона гетьмана оповита легендами та міфами, які супроводжували його протягом усього життя. Іван Мазепа був високоосвіченою людиною, наділеною тонким розумом, мав гарні манери та своєрідний шарм, який привертав увагу жінок. Відомо, що як історичні, так і художні, твори про Івана Мазепу почали писати ще за його життя. До постаті гетьмана зверталися представники літератур різних народів (Дж. Байрон, О. Пушкін, В. Гюго та ін.).

Рецепція образу гетьмана Івана Мазепи залишалася практично неосмисленою в літературознавстві упродовж тривалого часу. Перші спроби пролити світло на цю особистість відзначаються певною об'єктивністю дослідницької позиції, в них образ гетьмана потрактовується негативно (М. Драгоманов, С. Щеглова, В. Каллаш і М. Родіна). Вагомим внеском у дослідження образу Івана Мазепи стали праці Д. Донцова, І. Борщака, В. Доманицького, М. Заклинського, Є. Маланюка, Т. Мацьківа, Р. Млиновецького, О. Оглобіна та інші). Проте вони мають здебільшого історіографічний характер.

Після проголошення у 1991 р. незалежності України розпочалася реінтерпретація образу Івана Мазепи, пошуки об'єктивних критеріїв у трактуванні цієї трагічної постаті набу-

ли нового імпульсу. З'являються праці Р. Радишевського, В. Шевчука, В. Сокола, в яких автори намагаються критично осмислити наявну фольклорну та літературну мазепіану. Вагомим внеском в об'єктивне висвітлення образу Мазепи були праці дослідників з української діаспори Є. Пеленського, С. Смаль-Стоцького, Я. Гординського, Р. Млиновецького та інших, публікації яких тільки за останні десять років змогли дійти до українського читача.

Дослідженням трактування образу Мазепи в західноєвропейській літературі займалися, наприклад, А. Волков, А. Господин, Д. Донцов, О. Мішуков, В. Матвіїшин. Образ гетьмана Мазепи в українській художній літературі висвітлено у численних статтях (наприклад, В. Марочкіна, В. Шевчука), рецензіях на окремі твори, присвячені Мазепі (наприклад, С. Гальченка, П. Киричка). Відомі й дослідження функціонування образу гетьмана Мазепи у фольклорі (В. Калаша, С. Щеглової).

За словами Дмитра Наливайка, *“західноєвропейські джерела дають цінний і в основному об'єктивний матеріал для вивчення бурхливої і складної епохи історії України”* [4, с. 379].

Актуальність статті полягає у важливості переоцінки творів про Івана Мазепу та у значущості постаті гетьмана для історії українського народу в період національного ренесансу. Оскільки твори українських та російських письменників відзначаються значною суб'єктивністю, то викликає інтерес трактування образу особи визначного гетьмана зарубіжними митцями.

На початку 1992 р. у журналі «Всесвіт» було надруковано роман бельгійської письменниці українського походження Ірен Стецик «Мазепа, гетьман України» [1]. Твір, котрий вийшов французькою мовою у Парижі в 1981 році, був позначений стрімким польотом авторської уяви. Роман цікавий з двох поглядів: по-перше, бельгійська письменниця – єдина жінка, яка звернулася до постаті Мазепи, по-друге, оригінальною є концепція творення образу. Оповідь ведеться від першої особи – Мотрі Кочубей, всі події показані крізь призму її сприйняття у хронологічно зворотному порядку.

Мета роботи спрямована на детальний аналіз авторської інтерпретації історичної особистості в романі І. Стецик «Мазепа, гетьман України».

Об'єктом дослідження є роман І. Стецик «Мазепа, гетьман України», в якому змальовано один з періодів життя і діяльності Івана Мазепи, а саме той, коли гетьман зважився на відхід від Росії. Предметом вивчення є літературний образ гетьмана, створений бельгійською письменницею.

Богдан Сушинський писав: *«Іван Мазепа – це той герой, вшановуючи якого, віриш, що, зрештою, і твій народ гідний бачити на своєму Історичному іконостасі більш величнійшого вождя й істинного лицаря, ніж бачив досі, та зазнати при ньому гучнішої і романтичнішої слави»* [6, с. 8]. Його поважав народ, з ним рахувалися правителі інших держав, а не вважали його виконувачем обов'язків намісника України. Цар Петро I повністю залежав від грошей Мазепи, сам він не раз підлещувався до гетьмана.

Насамперед слід зазначити, що Ірен Стецик відійшла від усталеної в західноєвропейській літературі традиції зображувати Івана Мазепу як романтичного героя, захопленого переважно своїми любовними історіями. Письменниця показує його як державного діяча, відданого ідеї побудови сильної суверенної держави – України, людини, котра своє особисте життя зуміла підпорядкувати вищим інтересам (*«Я виконаю те, що мені судилося виконати, каже-те ви, постою за долю країни, за яку взяв на себе відповідальність. У моїх руках мільйони людських душ. Обов'язок глави держави...»* [7, с. 15]).

По-друге, авторка збагнула логіку досить складної поведінки Івана Мазепи, котрий змушений був, з одного боку, до певного часу задобрювати Петра I, слухняно виконувати його волю, посилали козацькі війська на тяжкі фортифікаційні роботи, а з другого, – шукати шляхів, як розірвати військовий союз з царатом, що все більше утискав український народ, обмежуючи його свободу.

Протягом всього твору, змальовуючи образ гетьмана, авторка застосовує епітет «хитрий». За Академічним тлумачним словником (1970–1980) це слово має багато значень: 1) який для досягнення чого-небудь діє непрямыми, обманними шляхами; підступний, лукавий; 2) який відзначається розумом, кмітливістю, розумний, мудрий;

3) зроблений, виконаний вигадливо, майстерно. Проаналізувавши твір, ми вважаємо, що Ірен Стецик використовувала цей епітет в другому значенні, постійно вказуючи на інтелект гетьмана («Вони справжні ерудити, їх охоче прийняли б до монастиря чи до Київської академії...» [7, с. 9]).

Авторка наголошує на тому, що Іван Мазепа вважав себе повноправним правителем і володарем України: «Перед тобою стоїть нинішній князь України. Князь, з якого глумляться, лялька в руках царя. Поки що я маю з цього ту єдину вигоду, що можу розігравати комедію та хитрувати. Однак все зміниться. Наша старшина й народ сповняться гніву. Ти побачиш, як одного дня спалахне пожежа козацького бунту. Я визволю нашу країну з московського ярма. Атож, коли настане мій час, я зроблю тебе королевою, засну нову династію. Ми разом заснуємо її» [7, с. 9].

Гетьман довго виношував у собі ідею відходу від Росії. Тяжкі роздуми та вагання виснажували Івана Мазепу, забирали у нього і силу, і душевний спокій, адже він ставив під загрозу не лише своє життя, а й життя всіх людей, котрі підтримували його, їхні сім'ї та увесь український народ. Проте, незважаючи на свій поважний вік та підірване здоров'я, гетьман був сильний духом («Яка ви дивна людина, ясносельможний пане гетьмане! Вам загрожує небезпека, а ви смієтесь. Або раптом кричите, вдаючи, ніби робите це задля хоробрості. Насправді ви міцно тримаєте владу у своїх руках. Ви народжені перемагати. Ваш голос лунає на всю Україну. Ваш голос долинає аж до Москви» [7, с. 43]). Авторка вказує на те, що голос Івана Мазепи лунає не тільки на всю Україну, а й долинає до Москви, щоб показати, що Петро I рахується із гетьманом.

Хоча народ у переважній більшості не підтримав наміру Івана Мазепи здобути Україні державну незалежність за допомогою Швеції, українці поважали гетьмана та вважали його повноправним керманічем та «володарем України», котрий ніколи не зрадить свій народ та не зречеться його. Доказом цьому звучать слова із вуст служниці Мелашки, яка провела в оточенні Івана Мазепи багато років та дуже добро знає гетьмана: «Мій господар ніколи не зречеться вас» [7, с. 10].

Причину поразки гетьмана Ірен Стецик вбачає в тому, що народ не зміг зрозуміти намір Івана Мазепи, оскільки він дуже довго приховував його. Навіть більшість старшин не знали про задум гетьмана, а інша половина боялася втратити свої статки. У кожному були свої причини, кожен боявся за себе і свою сім'ю та не наважувався пожертвувати цим всім заради незалежності держави («Ви програєте. Програєте, бо надто старанно приховали свої наміри. Ваш народ не розуміє їх, самі це бачите. Наших найкращих козаків взяла нерішучість. Навіть найбільші патріоти вагаються. Вже надто ви були зблизилися із царем, сліпо йшли за Москвою. Ну, може, ви то вдавали, я згоден. Але як прості люди здогадаються про це? Вони думатимуть: або ви дурили їх понад двадцять років, або тільки сьогодні зробили крутий поворот і, зрікшись свого минулого, наготувалися їх зрадити. Друге припущення їх переважить. Ніхто не хоче пошитися в дурні. Багато хто подумає, що ви переходите на бік шведів з корисливого розрахунку. Може, ще й гірше говоритимуть...» [7, с. 72]). Проаналізувавши цитату, можна зробити висновок, що все-таки гетьман Мазепа назавжди залишився зрадником у розумінні багатьох людей саме через те, що вони не зрозуміли його задуму та не захотіли це визнавати.

Хоча Іванові Мазепі не вдалося підняти на боротьбу з абсолютизмом увесь український народ, більше того, він навіть не зміг залучити на свій бік всю козацьку старшину, проте за довгі роки правління гетьман здобув величезний авторитет, навіть розбитого та хворого його боялися та остерігалися: «Як вони його боялись, думає Марія Кочубеївна у глибині церкви. Який він ще могутній, гетьман Мазепа» [7, с. 3–5]. Петро I наказав накласти на гетьмана анафему, оскільки лише з допомогою «вищих сил» можна було здобути над ним перемогу та викоринити дух Мазепи із української землі та свідомості українського народу.

Отже, у романі Ірен Стецик Іван Мазепа зображується як єдиний з усіх гетьманів, який зміг показати Європі, що Україна має гідного правителя, котрий стоїть на одному рівні з іншими тогочасними державними діячами, а деяких навіть перевершує як знаннями, так і духовно.

Список використаних джерел

1. Стецик І. «У рік смерті батька я написала “Мазепу”» [Електронний ресурс] / І Стецик – Режим доступу: <http://litakcent.com/2010/05/06/iren-stecyk-u-rik-smerti-batka-ja-napysala-mazepu/> (Останнє звернення 18.10.2016).
2. Лавренчук В.П. Художня рецепція образу Івана Мазепи в романах Григорія Колісника та Юрія Хорунжого: дис. ... канд. філол. наук / В.П. Лавренчук. – Маріуполь, 2008. – 204 с.
3. Литвинюк Л. Романтично-лірична домінанта рецепції образу Івана Мазепи в інтерпретації Івана Перепеляка [Електронний ресурс] / Л. Литвинюк. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/viewFile/31/25> (Останнє звернення 18.10.2016).
4. Наливайко Д. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. / Д. Наливайко. – К.: Основи, 1998. – 578 с.
5. Словник української мови: Академічний тлумачний словник (1970–1980) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/khytryj> (Останнє звернення 18.10.2016).
6. Соколова В.В. Національно-патріотичне і загальнолюдське в історичному романі Б. Лепкого «Мазепа»: автореф. дис. ... канд. філол. наук / В.В. Соколова. – Одеса, 1997. – 16 с.
7. Стецик І. Мазепа, гетьман України / І. Стецик // Всесвіт. – 1992. – № 1–2. – С. 3–82.
8. Тарасова О.В. Еволюція художньої рецепції образу гетьмана Івана Мазепи в українській літературі XVII – XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.В. Тарасова. – Запоріжжя, 2002. – 20 с.
9. Тарасова О. Жінки в житті Івана Мазепи: міф і реальність / О. Тарасова // Дніпро. – 2001. – № 9–10. – С. 129–132.

References

1. Stetsyk, I. "In the year of father's death, I wrote 'Mazepa'", 2010. Available at: <http://litakcent.com/2010/05/06/iren-stecyk-u-rik-smerti-batka-ja-napysala-mazepu/> (Accessed 18 October 2016).
2. Lavrenchuk, V.P. *Khudozhnya retseptsiya obrazu Ivana Mazepy v romanakh Hryhoriya Kolisnyka ta Yuriya Khorunzhoho*. Diss. cand. philol. nauk [Art reception of Ivan Mazepa's image in the novels of Gregory Kolesnik and Yuri Khorunzhiy. Cand. philol. sci. diss.]. Mariupol, 2008, 204 p.
3. Lytvyniuk, L. *Romantychno-lirychna dominanta retseptsiyi obrazu Ivana Mazepy v interpretatsiyi Ivana Perepelyaka*, 2010. Available at: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/viewFile/31/25> (Accessed 18 October 2016).
4. Nalyvayko, D. *Ochyma Zakhodu: Retseptsiya Ukrayiny v Zakhidniy Yevropi XI–XVIII st.* [Through the eyes of West: Reception of Ukraine in Western Europe in XI–XVIII c.]. Kyiv, Osnovy Publ., 1998, 578 p.
5. *Slovnnyk ukrayins'koyi movy: Akademichnyy tлумachnyy slovny (1970-1980)* [Dictionary of Ukrainian Language: Academic Dictionary (1970-1980)]. Available at: <http://sum.in.ua/s/khytryj> (Accessed 18 October 2016).
6. Sokolova, V.V. *Natsionalno-patriotychne i zahalnolyudske v istorychnomu romani B. Lepkoho "Mazepa"*. Avtoref. diss. cand. philol. nauk [The national-patriotic and universal in the Bohdan Lepky's historical novel "Mazepa". Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Odessa, 1997, 16 p.
7. Stetsyk, I. *Mazepa, hetman Ukrayiny* [Mazepa, hetman of Ukraine]. *Vsesvit* [Universe], 1992, no. 1-2, pp. 3-82.
8. Tarasova, O.V. *Evoluytsiya khudozhnoyi retseptsiyi obrazu hetmana Ivana Mazepy v ukrayinskiy literaturi XVII–XX stolittya*. Avtoref. diss. cand. philol. nauk [The evolution of the artistic image reception of Ivan Mazepa in Ukrainian literature of the XVII–XX century. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Zaporizhzhya, 2002, 20 p.
9. Tarasova, O. *Zhinky v zhytti Ivana Mazepy: mif i realnist* [Women in the life of Ivan Mazepa: Myth and Reality]. Dnipro [Dnipro], 2001, no. 9-10, pp. 129-132.

Статья посвящена трактовке образа гетмана Ивана Мазепы зарубежными писателями. Проведен детальный анализ авторской интерпретации исторической личности в романе бельгийской писательницы украинского происхождения Ирен Стецик «Мазепа, гетман Украины». Обнаружено, что писательница отошла от сложившейся в западноевропейской литературе традиции изображать Ивана Мазепу как романтического героя, увлеченного в основном своими любовными историями, а показывает его как государственного деятеля, преданного идее строения сильного суверенного государства. Сделан вывод, что Ирен Стецик изображает Ивана Мазепу как единственного из всех гетманов, кто доказал, что Украина имеет достойного правителя, который стоит на одной ступени с другими государственными деятелями, а некоторых даже превосходит как знаниями, так и духовно.

Ключевые слова: гетман, правитель, Иван Мазепа, народ.

The article is devoted to image interpretation of Ivan Mazepa by foreign writers. It was conducted a detailed analysis of the author's interpretation of a historical figure in the Irene Stetsyk's novel "Mazepa, hetman of Ukraine". Was found that the author departed from the established tradition in Western literature depict Ivan Mazepa as a romantic hero, captured mostly their love story, and shows him as a statesman committed to the structure of a strong sovereign state. It is concluded that Irene Stetsyk portrays Ivan Mazepa as only one of the Hetman, who proved that Ukraine has a decent governor, which is on the same level with other government officials, and even some superior knowledge as well as spiritually.

Key words: Hetman, ruler, Ivan Mazepa, nation.

Одержано 7.11.2016.

УДК 82.091

С.В. ШЕШУНОВА,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры лингвистики
Государственного университета «Дубна» (г. Дубна, Российская Федерация)*

БРИТАНЦЫ И РУССКИЕ КАК ВРАГИ ПО КРЫМСКОЙ ВОЙНЕ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ

В статье рассматривается образ врага в русской и английской художественной литературе, посвященной Крымской войне (1853–1856). Автор показывает, что в XIX в. этот образ определялся этническими стереотипами. Особое внимание уделяется роману Б. Бейнбридж «Мастер Джорджи» (1998), где британцы и русские предстают как зеркальное отражение друг друга, и рассказу И.С. Шмелева «Солдат Кузьма» (1915), где русский и английский солдаты, являясь военными противниками, тем не менее, вступают в теплые дружеские отношения.

Ключевые слова: образ врага в литературе, Крымская война, этнические стереотипы.

Крымская война была единственным крупным столкновением русской и британской армий за их историю и в таком качестве отразилась в словесном искусстве обеих стран. Каким рисуется образ британского (и, соответственно, русского) врага в произведениях, посвященных Крымской войне? Как представлена война двух крупнейших христианских империй: как битва нравственного народа с безнравственным, как поединок благородных противников или как бессмысленное взаимное истребление двойников?

Далеко не все литературные тексты, на которые опирается наше исследование, имеют отношение к подлинному искусству словесности. Однако они представляют собой значимое свидетельство массового сознания своей эпохи, отражая преобладавшие в обществе этнические стереотипы. Поэтому скромные попытки стихотворцев-любителей ниже будут рассматриваться наравне с шедеврами знаменитых мастеров слова.

Произведения русского фольклора, посвященные Крымской войне, не изображают британцев как врагов. Противник здесь просто упоминается – без уточнения, каковы его качества. Например:

*Расскажу я, братцы, вам:
С англичанкой воевал,
Много горя, братцы, видел,
Много бед я испытал [1, с. 658].*

Такого же рода примером служит другая песня о солдатских буднях в Севастополе:

*Уж мы песенки певали,
Англичанку удивляли [1, с. 661].*

Иную картину представляют мнимо «народные» или «солдатские» песни, появившиеся в годы войны в периодике; в реальности они представляли собой анонимные ав-

торские сочинения. Именно подобные сочинения рисуют образ «коварного Альбиона»; А.А. Орлов, собравший наиболее интересные из них, назвал данное явление «рифмованной англофобией» [2, с. 166]. Самым популярным из них было стихотворение В.П. Алферьева «На нынешнюю войну», появившееся 15 февраля 1854 г. в газете «Северная Пчела» и в мартовском номере журнала «Современник» за тот же год – оба раза без указания фамилии автора, служившего ревизором в почтовом департаменте. Еще до публикации оно исполнялось как песня на рождественском (25 декабря 1853 г.) концерте в пользу раненых в зале Дворянского собрания в Харькове, а затем разошлось во множестве списков, вызвало подражания и было еще дважды положено на музыку [2, с. 314]. Стихотворение петербургского чиновника, так покорившее массового читателя, начинается словами:

*Вот, в воинственном азарте,
Воевода Пальмерстон
Поражает Русь на карте
Указательным перстом.* [Цит. по: 2, с. 168].

Англичане представлены в этом сочинении как прагматики с механистичным мышлением, которые способны воспринимать какое-то явление (в данном случае Россию), лишь уподобив его машине:

*Альбион – статья иная –
Он еще не раскусил,
Что за машина такая
Наша Русь и в сколько сил.
То-то будет удивленье
Для практических голов,
Как высокое давленье
Им покажут без паров!* [Цит. по: 2, с. 169].

Подобное мнение о британской ментальности типично для русской литературы середины XIX в. И.А. Гончаров, посетивший Англию в 1852 г., писал о ней в путевых заметках: «*Всё бы это было очень хорошо, то есть эта практичность, но, к сожалению, тут есть своя неприятная сторона: не только общественная деятельность, но и вся жизнь всех и каждого сложилась и действует очень практически, как машина*» [3, с. 255–256]. «Машина» как воплощение цивилизации, оплотом которой выступает Великобритания, решительно отвергается и в стихотворении Ф.Н. Глинки «Кто кому нужнее» («Северная Пчела», 1854, № 52, без подписи):

*Не нужно Английской нам стали:
У нас железа рудники... <...>.
Не нужны нам пружины ваши,
И все машины, вздор какой:
Французов били ж бабы наши
Где просто палкой, где клюкой!* [Цит. по: 2, с. 171].

Комментируя приведенные строки, А.А. Орлов уточняет, что в реальности автора весьма интересовали технические достижения [2, с. 315]. Однако в своих рифмованных рассуждениях о Крымской войне Ф.Н. Глинка, участник войны 1812 г., превозносит «бабью палку» над «машинами» и «пружины» точно так же, как участник Крымской войны Л.Н. Толстой вскоре будет в своей эпопее о 1812 г. превозносить «дубину народной войны» над профессиональными качествами армии.

Возвращаясь к стихотворению Алферьева, отметим возникающий в первых его строках образ «воеводы Пальмерстона». Г.Дж. Темпл, виконт Пальмерстон (Palmerston, 1784–1865), министр иностранных дел (1830–1841, 1846–1851) и премьер-министр (1855–1858, 1859–1865) Великобритании, воспринимался в России как едва

ли не главный виновник Крымской войны. В 1858 г. И.С. Тургенев свидетельствовал, насколько широко распространилась его известность: «...помнится, однажды, в самой глуши Полесья, мужик спросил меня: “Жив ли Пальмерстон?”» [3, с. 267]. О своеобразной популярности британского политика в России говорят такие стихотворные издания, как «Замыслы Пальмерстона, или И велик союз, да толку мало! С портретом Пальмерстона» (СПб., 1854), а также тип пальто под названием «пальмерстон», упоминания о котором встречаются в литературных произведениях второй половины XIX в. [4, с. 168]. В романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866) фамилия британского политика возникает в необычном значении: Разумихин именуется «пальмерстоном» исковерканную шляпу Раскольникова. Как комментирует специалист по литературному костюму Р.М. Кирсанова, в России всякое упоминание о Пальмерстоне из-за его позиции во время Крымской войны было окрашено иронией; события этой войны еще были живы в памяти, когда Достоевский писал свой роман. «Вероятно, именно поэтому появился “пальмерстон” на страницах романа, чтобы подчеркнуть ветхость, нелепость шляпы Раскольникова, хотя никаких сведений о реально существовавшей под названием “пальмерстон” шляпе обнаружить в модной периодике не удалось» [4, с. 163–164].

Вторым британским военачальником, вошедшим в анналы «рифмованной англофобии», стал Ч. Непир (Napier, 1786–1860) – вице-адмирал, кавалер русского ордена Святого Георгия 3-й степени (1840). Назначенный в феврале 1854 г. командующим британским флотом в Балтийском море, он был в том же году отстранен от должности за отказ атаковать Кронштадт и Свеаборг. Это породило саркастическое изображение адмирала в анонимных изданиях «Непир у Кронштадта, или Ехал да не доехал» (СПб., 1854) и «Морской рак, или Шаг вперед, да два назад. Посвящается храброму победителю Кронштадта сэру Чарльзу Непиру» (СПб., 1854), а также в стихотворном сочинении А. Нестерова «Воздушное путешествие Непира на Кронштадт. Сны Пальмерстона» (СПб., 1854).

Обоих названных выше высокопоставленных британцев «рифмованная англофобия» наделяет хвастливостью и пристрастием к крепким напиткам. Например:

*Вот в напутье, за банкетом
Пальмерстон и Чарльз Непир
На заклад идут пред светом
И сулят в Кронштадте пир <...>.
Эй, Джон-Буль, ты не хвались!
Прежде Богу помолись.
Не разбиться бы с похмелья
О гранитну нашу грудь! [Цит. по: 2, с. 208].*

Портрет «хвастуна Непира» дает и анонимная «Песня кронштадтских артиллеристов»:

*Он, задравши кверху нос,
Поклялся пред светом,
Что наёмный их матрос
Разобьет нас летом.*

*Берегись, хвастун Непир,
Вздор язык твой мелет:
Ведь за это бомбардир
Прямо в нос прицелит!.. [Цит. по: 2, с. 175].*

Хвастливость британского адмирала, по мнению сочинителя, порождена его нетрезвостью:

*Непиру ром служил отрадой,
И он, спросонья, возмечтал... [Цит. по: 2, с. 173].*

А.А. Орлов замечает по этому поводу, что в России склонность британцев к пьянству традиционно «считалась одним из главных национальных пороков» [2, с. 317]. Действительно, можно вспомнить, как еще в «Бэле» М.Ю. Лермонтова (1839) Максим Максимыч утверждает, что англичане «всегда были отъявленные пьяницы». Попутно заметим, что этот мотив сохраняется и в русской литературе XX века – например, в «Тихом Доне» М.А. Шолохова, где британский инструктор Донской армии лейтенант Кэмпбелл наделен способностью употреблять алкоголь в гомерических размерах, что приводит в отчаяние прикрепленного к нему переводчика Щеглова.

Как английская национальная черта в русской поэзии времен Крымской войны рисуется и хвастовство:

*Как заврались Англичане,
Стали грубы – стыд сказать!
Они хвалятся заранее,
Ещё идучи на рать* [Цит. по: 2, с. 174].

К коренным свойствам той же нации отнесено и корыстолюбие:

*Мы злодеев Албионцев,
Как всемирных торгашей,
Вечно жадных до червонцев
Встретим залпом батарей* [Цит. по: 2, с. 211].

Или:

*Для Англичан дела тогда лишь хороши,
Когда приносят им большие барыши* [Цит. по: 2, с. 173].

Военное столкновение русских и британцев нередко представлено в подобных сочинениях как противостояние убежденных христиан и безбожников (либо изменников Христа). Так, Ф.В. Булгарин восклицает:

*Не страшны нам безбожные союзы,
Коварный Альбион, и Турки, и Французы!* [Цит. по: 2, с. 173].

«Для большинства россиян поддержка, оказанная европейскими державами мусульманской Турции, выглядела вероломным предательством не только России, но и всего христианского мира», – констатирует исследователь, добавляя, что о союзе Павла I с султаном Селимом III при этом предпочитали не вспоминать [2, с. 166–167]. Пример такого обвинения в предательстве – уже упомянутое стихотворение Глинки «Кто кому нужнее»:

*И так не сказка уже это,
Что Англичанин и Француз
Вступили в службу Магомета?
<...>
Не ваши-ль предки в Палестине
За Гроб Господень лили кровь?
Зачем же вы хотите ныне
Попрать дела своих отцов?* [Цит. по: 2, с. 169–170].

Мысль автора ясна: выступая против России в союзе с мусульманами, англичане тем самым изменяют собственным корням. Еще дальше идет князь П.А. Вяземский, откликаясь на обстрел Одессы в апреле 1854 г. соединенными силами англо-французской эскадры. Британцы, способные так поступить, в его глазах – не настоящие, а «ложные англичане»:

*Достоин подвиг сей вас, янычар Султана,
Вас, ложных Англичан, клеветов лже-царя...* [Цит. по: 2, с. 209]

По контрасту, русские люди в текстах такого рода представлены честными и преданными христианами – например, в сочинении П. Григорьева «За Веру, Царя и Отечество!»:

*Мы не лжём, не лицемерим,
А живём, как жили встарь,
С христианским чувством верим
И храним святой алтарь!* [Цит. по: 2, с. 211]

Та же антитеза утверждается и в «Солдатской песне» Г. Малышева:

*С вами зависть, зло, киченье,
С нами Вера и смиренье,
С нами правда, Бог!!!* [Цит. по: 2, с. 178]

Исходя из такого «смирненного» сознания собственной духовной высоты, англичанину дается снисходительный совет:

*Эх! любезный, не гордись!
Богу кланяться учись* [Цит. по: 2, с. 209].

Итак, в упомянутых сочинениях выражается уверенность, что духовное превосходство обеспечит русскому воину победу над хвастливым, корыстным, вечно пьяным и безбожным Альбионом. И стихотворцы заранее торжествуют:

*Пусть себе в Кронштадт плывут
Красные мундиры:
То-то славно их проймут
Наши бомбардиры!..* [Цит. по: 2, с. 175]

*Англичанам ни на шаг
Не уступит наш моряк!
Мы наловим, ай люли,
Красных раков на мели!* [Цит. по: 2, с. 212]

Английская массовая поэзия времен Крымской кампании являла собой, как показала О.Г. Сидорова, аналогичную картину. Несколько сотен авторских стихотворений и более пятидесяти анонимных уличных баллад использовали популярные образы и стереотипы. Враг был представлен в них, прежде всего, образом русского медведя. Другим популярным антигероем английских баллад того времени выступал русский царь, образ которого трактуется уничижительно: он уподоблен борову и обвиняется в том, что спаивает своих подданных [5, с. 108]. Заметим в этой связи, что в русской «рифмованной англофобии» мы не найдем столь же уничижительного изображения королевы Виктории; как отмечалось выше, в солдатских песнях она именуется нейтрально – «англичанка».

Крымская кампания породила одно из самых знаменитых английских стихотворений XIX в. – «Атаку легкой бригады» лорда А. Теннисона («The Charge of the Light Brigade», 1854). Вместо того чтобы воспеть какую-либо из побед выигранной его соотечественниками войны, поэт избрал для прославления британской армии бесплодную попытку кавалеристов генерал-майора Дж. Т. Брюднелла, графа Кардигана, отбить орудия, захваченные русскими. Это стихотворение, посвященное, по словам Дж. Суитмана, «самому кровопролитному, самому славному и столь же бесполезному боевому столкновению в британской военной истории» [6, с. 84–85], заняло в английской литературе такое же место, какое в русской занимает «Бородино» М.Ю. Лермонтова: самое романтическое изображение во-

инского подвига, вошедшее в школьные хрестоматии. По свидетельству военных историков, во многом именно благодаря чеканным строкам Теннисона атака 673 всадников, имевшая место в Северной долине под Балаклавой между 11:00 и 11:20 утра 13 (25) октября 1854 г., затмила в памяти англичан «все прочие эпизоды сражения» и стала олицетворять всю Крымскую войну [6, с. 82; 7, с. 46].

При этом образ врага в «Атаке легкой бригады» обрисован предельно лаконично: лишь в трех из 55 строк появляются «казаки и русские» [5, с. 109]:

Cossack and Russian
Reel'd from the sabre-stroke
Shatter'd and sunder'd [8, с. 308].

Эти «казак и русский», которые «падали от сабельного удара, раздробленные и разделенные», теряются на фоне британских всадников с их сверкающими на солнце клинками. Как предположила О.Г. Сидорова, образ врага не потребовался здесь Теннисону, поскольку мог «лишь помешать созданию образа героя, которому подвластны любые враги и обстоятельства и который способен одержать моральную победу, даже будучи формально побежденным» [5, с. 110]. Заметим, что позднее Р. Киплинг в стихотворении «Остатки легкой бригады» («The Last of the Light Brigade», 1891) как бы переворачивает описание Теннисона – указывает на проявленную в той же стычке силу не английских, а русских сабель: «*Keen were the Russian sabers*» [9, с. 254].

После создания «Атаки легкой бригады» Теннисон откликнулся на военный конфликт с Россией в поэме «Мод» («Maud», 1855), которая также относится к образцам викторианской классики. Здесь «кроваво-красный цветок войны с сердцем из огня» («*The blood-red blossom of war with a heart of fire*»), пылающий возле крепости на Черном море [10, с. 194], противопоставлен другой, частной войне главного героя – его смертельной дуэли с братом своей возлюбленной. В то время как этот персональный поединок расценивается как тяжелый грех, приведший героя на грань безумия, Крымская война представлена как благородное общественное дело. Россия именуется в поэме «гигантским лжецом» («*giant liar*»), на которого обрушивается «Божий справедливый гнев» («*God's just wrath shall*») [10, с. 194]. Исцеление эгоцентричного героя от нервной болезни проявляется в родившейся у него решимости принять участие в войне своего народа с этим «лжецом».

Отношение автора «Мод» к России, практически незнакомой ему стране, всегда оставалось столь же глубоко неприязненным [11, с. 36], что проявилось и в последнем его произведении на тему Крымской войны – «Атака тяжелой бригады» («The Charge of the Heavy Brigade», 1882). Здесь воссоздан эпизод битвы при Балаклаве, предшествовавший безумной атаке лорда Кардигана – восьмиминутный бой британских (в основном шотландских) кавалеристов под командованием бригадного генерала Дж.И. Скарлетта [6, с. 79]. Теннисон акцентирует многочисленность русских участников этого боя («*thousands of Russians*»), которым противостоят всего триста всадников генерала Скарлетта («*Scarlett's three hundred*») [11, с. 35]. Мнение о том, что командир тяжелой бригады повел свои три эскадрона против 2000 кавалеристов противника, распространено в английской историографии [6, с. 69, 74], хотя канадский исследователь опирается на другие цифры: «800 драгун против 1600 русских гусар» [7, с. 270]. Так или иначе, численное превосходство русских впечатляло, и то, что британцы выстояли и заставили противника отступить, было воспринято как образец массового героизма. «Вид небольших групп храбрецов в красных кителях или одиночек, прорубавшихся сквозь серую массу врагов, наполнял сердца зрителей, издали и сверху наблюдавших за кавалерийским боем, одновременно и благоговейным страхом, и гордым воодушевлением», – так передает Дж. Суитман чувства своих соотечественников [6, с. 74]. Контраст между редкими красными мундирами и окружившими их многочисленными серыми шинелями, видимо, воодушевил и Теннисона. В его «Атаке тяжелой бригады» русская армия описана как окутанная тьмой, подобная туче толпа («*dark-muffled Russian crowd <...> like a cloud*»); это безликая масса, «русские орды» («*Russian hordes*»), сильные лишь своей численностью [11, с. 35].

Итак, и русская, и британская поэзия, посвященная Крымской войне, утверждает превосходство нравственной силы воинов-соотечественников над аморальным врагом, который может опереться лишь на бездушное материальное могущество (соответственно, на силу машин или на численность войск). Подчеркнем, что устами стихотворцев обе противоборствующие стороны обвиняли друг друга во лжи, отпадении от Бога и пьянстве.

В прозе XIX в. этот русско-британский военный конфликт отражен более чем скупо. Примечательно, что в «Севастопольских рассказах» Л.Н. Толстого (1855–1856) об англичанах речи нет: когда здесь говорится о неприятеле, упоминаются только французы. В написанной одновременно с этими очерками сатирической сказке У.М. Теккерея «Кольцо и роза» («The Rose and the Ring», 1855) отсылки к Крымской войне служат для сближения со злобой дня. Так, прочность доспехов, подаренных главному герою феей, приводит к тому, что *«в самом жарком бою молодой король разъезжал себе преспокойно, словно он был какой-нибудь британский гренадер на Альме»* [12, с. 243]. В итоге войска сказочного злодея *«были разбиты столь решительным образом, что, даже будь на их месте русские, вы и тогда не могли бы пожелать им большего поражения»* [12, с. 244]. Но эти упоминания, как нетрудно убедиться, мимолетны.

Первый заметный роман, посвященный Крымской кампании, появляется лишь в конце XX века – «Мастер Джорджи» Б. Бейнбридж («Master Georgie», 1998). Военное столкновение русских и британцев изображается в нем полемично по отношению к творчеству Теннисона и всей викторианской литературе. Начало войны вызывает у рассказчика реакцию, противоположную той, которая описана в «Мод»: *«Англия объявила войну России. Неделю целую, последовавшую за роковой вестью, нам пришлось быть свидетелями тошнотворнейшей демонстрации патриотического пыла»* [13, с. 83]. И, судя по всему, писательница разделяет это восприятие: в ее изображении Крымская война – не более чем бессмысленная бойня, независимо от того, идет ли речь о злополучной атаке Легкой бригады или об успешной для англичан битве при Альме (20 сентября 1854 г.), открывшей им путь к Севастополю. Воспетая Теннисоном и не меньше значившая для Киплинга скачка подчиненных Кардигана кратко упомянута здесь без всякого намека на подвиг: *«...больше двухсот лошадей из Легкой кавалерийской бригады бросились в лагерь, лишась седоков, polegших в долине недалеко от нас к северу»* [13, с. 160].

По мнению О.Г. Сидоровой, Б. Бейнбридж, как и А. Теннисон, «почти не вводит в свое произведение образ врага – русские лишь упоминаются, но не описываются» [5, с. 111]. Как будет показано ниже, это не вполне верно: изображение русского противника, несмотря на свою лаконичность, имеет в «Мастере Джорджи» концептуальное значение.

Для описания России в «Мастере Джорджи» использованы мотивы древнегреческих мифов. Она уподоблена стране листригонов из «Одиссеи» [13, с. 150], а также Атлантиде, над которой олимпийские боги дали Афинам *«великую победу, но и победителей, и побежденных поглотило землетрясением, и остров погрузился на дно морское»* [13, с. 157]; нетрудно заметить, что Крымская война уподоблена в романе этому взаимному уничтожению. Кроме того, «Мастер Джорджи» отчасти продолжает специфический «русский миф», веками бытовавший в английской литературе и проявившийся в постоянстве компонентов образа России и в неизменности связей между ними [14, с. 150–151]. Едва ли не самый устойчивый из таких компонентов – это, по определению Н.П. Михальской, пейзаж «огромной северной страны, где зима бесконечна, морозы ужасны, ветры суровы»; он, во-первых, воплощает представления о трудностях жизни в России, а во-вторых, служит символом деспотизма русского государства [14, с. 93]. В «Мастере Джорджи» функцию вечного русского мороза выполняют бесконечный дождь и туман (они же выступают и аналогом погружения Атлантиды). *«Черт бы побрал этот дождь. Скоро мы все рыбой станем»*, – говорит здесь один из британских солдат [13, с. 158]. Такое изображение крымской погоды тем более парадоксально, что по традиции дождливость воспринимается как черта британского, но никак не русского климата. При этом угнетающий души героев русский пейзаж служит у Бейн-

бридж параллелью не к характеру местной власти (этой темы она не касается), а к бесчеловечной природе войны.

Изображая положение британской армии в Крыму, писательница фиксирует самые отталкивающие приметы фронтовой реальности: трупы, вырванные ядрами и штыками внутренности людей и лошадей и т. п. Убитых хоронят без гробов, предварительно сняв с них обувь, так как живым нечего носить; англичане воюют в грязных обносках, «и лица старые, как смерть. Живых почти не отличишь от мертвых» [13, с. 168]. Эти деморализованные люди не понимают, зачем и за что сражаются: «Почему занудилось оборонять именно это никчемное место, нам никто не объяснял» [13, с. 185]. Один из главных героев романа, Помпи Джонс, получает приказ «отступить с батареи, защищать полковое знамя. Я сам себя спрашивал, какая такая нужда поспешать на выручку к рваному куску шелка, но всё сделал как велено. Я стал цирковой зверушкой, я и через обруч бы прыгнул, если прикажут» [13, с. 187]. В этом поведении от лица своего персонажа Бейнбридж следует традиции Льва Толстого (как известно, называвшего в «Войне и мире» полковые знамена «тряпками на палках») и спорит с Теннисоном; герои «Атаки легкой бригады» не спрашивали себя, какая нужда выполнять приказ, а выполняя его ценой своей жизни, отнюдь не воспринимали себя «цирковыми зверушками»:

*Theirs not to make reply,
Theirs not to reason why,
Theirs but to do and die* [8, с. 307].

Однако для постмодернистского романа, каким является «Мастер Джорджи», викторианское мироощущение неприемлемо.

Персонажи Бейнбридж познают своего русского противника сначала через звуки. В тумане до британского лагеря доносится колокольный звон: «Те колокола поутру звонили, чтоб вдохновить русские батальоны при выступлении из Севастополя. У неприятеля, говорили, сила несметная» [13, с. 181]. В стихах Теннисона, как уже говорилось, упоминание о численности русских призвано создать мрачный образ «орды» – огромной, безликой массы. В «Мастере Джорджи» подобное упоминание нейтрально; здесь русские являются врагами скорее фактически, чем психологически. Фотограф Помпи Джонс, занимаясь мародерством, обшарил тело убитого русского солдата, нашел, что от его одежды пахнет «уютно, по-домашнему» [13, с. 184] и надел его шинель, из-за чего британский офицер принял его за своего подчиненного и поставил в строй; таким образом, четкой границы между противоборствующими силами не ощущается.

Именно глазами Джонса показано главное в романе сражение: «...нас подбадривал свист ядер с русских батарей, так что мы метались и петляли, как зайцы. <...> Русские ждать себя не заставили, наскочили, вынырнули из тумана, точь-в-точь – мы, как в зеркале, глаза выпучены от страха, кивера оцетинены, как кустарник» [13, с. 185–186]. Рассказчик выделяет из развернувшейся битвы два поединка. Первый из них он наблюдает, и здесь мысль о зеркальном сходстве противников выражена еще более резко: «...сошлись один на один наш офицер из Двадцать первого и тоже офицер, русский. Дрались на саблях, кружили друг против друга раскорякой, как обезьяны. А солдаты, те и другие, стали в кружок, науськивали, подбадривали, крепко ругались. <...> Когда оба рухнули, пронзенные насмерть, кружок сразу рассыпался под зверский крик» [13, с. 186]. Во втором поединке Помпи участвует сам: «Я занялся мальцом с болячкой на губе. Он весь одеревенел от ужаса, только махал на меня штыком, как пчелу отгонял. Что-то пролопотал по-своему, я ответил: прошу прощенья, не понял. Пожалел его было, да он сам хлыстнул меня по лбу, тут уж я вскипел и проткнул ему глотку. Он упал, хрипя свои упреки. Я не знал, какое такое дело отстаиваю и почему так нужно убивать...» [13, с. 186].

Как видно из приведенных примеров, в «Мастере Джорджи» не имеют смысла вопросы, почему велась Крымская война, насколько храбры и стойки были ее участники. Нападавшие и защитники, победители и побежденные предстают в этом романе как равно

жалкие жертвы. О какой-либо религиозной или нравственной разнице между противниками говорить не приходится, поскольку религиозные и моральные предпосылки поступков в данном художественном мире отсутствуют. Русские и британцы как двойники похожи в животном страхе перед смертью, в отвратительном ремесле убийства: «Только от первого тычка в мясо и мышцы меня чуть не вырвало, а потом <...> выпускать кишки показалось самым обычным делом. На лица я не смотрел, в перепуганные глаза, я пониже смотрел, на одежду, прикрывавшую беззащитные внутренности от моих смертельных уколов» [13, с. 186]. Роман Бейнбридж дегероизирует Крымскую кампанию так же предельно, как стихотворения Теннисона предельно ее героизировали.

Особое место в контексте художественной литературы о Крымской войне занимает рассказ И.С. Шмелева «Солдат Кузьма» (1915). Подзаголовок «Из детских воспоминаний приятеля» объединяет его с такими произведениями того же автора, как «Лето Господне», «Богомолье», «Светлая страница» и т. д. Во всех этих сочинениях, созданных в разное время, действие происходит в 1870-х гг., а повествование ведется от лица маленького москвича из купеческой семьи. В «Солдате Кузьме» этот автобиографический герой повествует о своей дружбе с отставным солдатом, который выслужил «три медали и серебряный крестик» [15, с. 231], а потом стал банщиком. При каждой новой встрече с мальчиком Кузьма повторяет ему рассказ о том, как после ночного боя под Севастополем он очнулся в опустевшей неприятельской траншее рядом с таким же раненым англичанином. «Ну, разговорились. Какие уж мы тут враги-неприятели! Чуть двинуться можем» [15, с. 224].

Встреча раненых на Крымской войне с представителями вражеской стороны становилась предметом изображения и у Бейнбридж: когда русские «отошли за холмы, побросав небрунанных убитых и раненых» [13, с. 187], один из этих брошенных солдат, приподнявшись, убивает главного героя романа, военного врача Джорджа. Этот финал логично венчает изображение войны как бессмысленной бойни. По контрасту, рассказ Шмелева рисует общение раненых врагов с мягким юмором: «Ничего, разговорились. Он по-своему, я ему по-своему. Всё понимает. “Что ж это ты, говорю, со мной сделал? Куда я теперь гожусь?” <...> Ах ты, говорю, такой-сякой! Маленько его поругал. А он мне на плечо показывает – тоже, мол, и ему вlepили, в это место. <...> “Каля-малю, – говорит, – гав-гав-дую-не вздую”. По-своему. И не вздуешь, говорю, шалишь» [15, с. 224–225]. Как и в диалоге Помпи Джонса с русским «мальцом», противники обращаются друг к другу на разных языках, и произнесенные собеседником слова им непонятны (Кузьма неспособен распознать в услышанных звуках фразу «How do you do»). Однако Шмелев, в отличие от Бейнбридж, не изображает эту ситуацию как коммуникативный тупик. Напротив: его герой убежден, что они с англичанином понимают друг друга. Несмотря на то, что Кузьма превратно толкует значение и даже звучание иностранных слов, по сути дела он прав: на более глубоком уровне, чем языковой, понимание состоялось. Актуализировалось второе значение глагола «понимать»: «сочувствовать, одобрять».

Увидев, что у Кузьмы испорчен табак, англичанин предлагает ему свой, «заграничный, деликатный», а затем в знак приязни чуть не насильно дарит ему дорогую серебряную трубку, желая в обмен его дешевую: «До слез удивил» [15, с. 226]. Этот обмен трубками, возможно, являет собой аллюзию на эпизод «Севастопольских рассказов», где во время перемирия воюющие стороны также угощают друг друга табаком, а французский офицер предлагает русскому взять на память портсигар. Однако у Толстого отношения собеседников не выходят за рамки любопытства, у Шмелева же они рисуются как подлинно сердечные. Русский солдат описывает британского противника с большой симпатией: «...на щеках у него как кошачьи лапки приклеены, все они так себе бородку оставляли, по-матросски. Парень здоровущий, прямо... красивый!

– И хороший он, да? – спрашиваю я, уже давно зная, что англичан окажется хорошим.

– Ничего, хороший... прямо душевный парень оказался» [15, с. 224].

Эпитеты «хороший», «душевный» повторяются и дальше: «...прямо – душевный молодчик оказался. Прямо жалко мне от него уходить. Говорю ему: “очень ты для меня хо-

роший, даром что неприятель, а как чистый друг"...» [15, с. 226]. Тем самым создается атмосфера сердечной теплоты и умиротворенности. Чувствуя ее и неосознанно наслаждаясь ею, маленький слушатель Кузьмы испытывает от истории такое же удовольствие, как и сам рассказчик; давно зная ее наизусть, он каждый раз заново радуется, когда «начинается солдатова дружба с англичаном» [15, с. 225].

На первый взгляд, эта краткая, но на всю жизнь оставившая след дружба напоминает те эпизоды «Войны и мира», где рисуются добрые отношения русских солдат с вышедшими к их костру Рамбалем и Морелем или партизан отряда Денисова с французским барабанщиком. Однако в эпопее Толстого очевидно, что ни отогретье Рамбаль и Морель, ни юный барабанщик Винсент больше не станут участвовать в боевых действиях против русской армии, если даже захотят – плен навсегда лишил их такой возможности. По контрасту, Кузьма называет «чистым другом» не побежденного врага (к которому положено проявлять милость), а противника, с которым и в будущем не исключена встреча в бою: англичанин отказывается от его предложения сдаться в плен, и солдаты двух неприятельских армий возвращаются из приютившей их траншеи к своим позициям, готовые вновь исполнять свой воинский долг.

Таким образом, в рассказе Шмелева перед нами любовь к врагу в самом непосредственном смысле. Торжество этой христианской добродетели над законами войны согревает сердца. Именно поэтому добрые отношения с англичанином так запоминаются Кузьме и так ценны для его маленького друга: «...и мне хочется, чтобы он всё рассказывал и рассказывал про англичана. И так всё ясно передо мной: я вижу и ту канаву, и их трубки, и их лица. И сладко так у меня внутри, и хочется с чего-то заплакать, и уже колет в носу. <...> И думается, бывало, – а что, если бы пришел сюда, в нашу баньку, и тот англичанин. Так бы и сидели мы трое. Они бы держались за руки, курили бы из своих трубок, а я бы смотрел на них» [15, с. 227].

В «Солдате Кузьме» нет ни морального уничижения противника (как в патристической «рифмованной англофобии» 1850-х гг. и в поэзии Теннисона), ни совместного с ним погружения в пучину страха и зверства (как в романе Бейнбридж). С христианским чувством описывает Кузьма и само поле битвы: «Тут ихние лежат, а тут наши. Спят сном беспробудным, вечным, царство небесное... Отслужили верой и правдой, а кто виноват – там Господь рассудит» [15, с. 226]. Изображение Крымской войны, исполненное прочного душевного мира, придает рассказу Шмелева уникальное звучание.

Список использованных источников

1. Исторические песни. Баллады / сост., подгот. текстов, вступ. ст., коммент. С.Н. Азбелева. – М.: Современник, 1991. – 765 с.
2. Орлов А.А. «Теперь вижу англичан вблизи...»: Британия и британцы в представлениях россиян о мире и о себе (вторая половина XVIII – первая половина XIX вв.). Очерки / А.А. Орлов. – М.: Гиперборея: Кучково поле, 2008. – 360 с.
3. «Я берег покидал туманный Альбиона...». Русские писатели об Англии. 1646–1945 / подг. О.А. Казина, А.Н. Никулюкин. – М.: РОССПЭН, 2001. – 648 с.
4. Кирсанова Р.М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века / Р.М. Кирсанова. – М.: Книга, 1989. – 286 с.
5. Сидорова О.Г. Крымская война в английской литературе / О.Г. Сидорова // Известия Уральского Федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2014. – Т. 130. – № 3. – С. 106–113.
6. Суитман Дж. Крымская война. Британский лев против русского медведя / пер. с англ. А. Колина / Дж. Суитман, П. Мерсер. – М.: Эксмо, 2011. – 216 с.
7. Трубецкой А. Крымская война / пер. с англ. В. Генкина. / А. Трубецкой. – М.: Ломоносов, 2010. – 314 с.
8. Tennyson's Poetry: Authoritative texts: Contexts: Criticism / sel. a. ed. by Robert W. Hill, jr. – 2 ed. – N. Y.: Norton, Cop., 1999. – 703 p.
9. Киплинг Р. Полное собрание стихотворений: The complete verse / пер. С. Сапожникова. / Р. Киплинг. – СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2009. – 1064 с.

10. Victorian poetry: Ten major poets / Ed. by R.B. Martin. – N.-Y.: Random House, 1964. – 845 p.
11. Чернин В.К. Альфред Теннисон и Россия: из истории международных литературных связей / В.К. Чернин. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 540 с.
12. Теккерей У.М. Кольцо и роза: Повесть-сказка. – На англ. и русск. яз. / пер. с англ. Р. Померанцевой. / У.М. Теккерей. – М.: Радуга, 2003. – 272 с.
13. Бейнбридж Б. Мастер Джорджи: роман / пер. с англ. Е. Суриц. / Б. Бейнбридж. – М.: Иностранка: БСГПресс, 2001. – 189 с.
14. Михальская Н.П. Образ России в английской художественной литературе IX–XIX вв. / Н.П. Михальская. – М.: МПГУ, 1995. – 152 с.
15. Шмелев И.С. Солдат Кузьма / И.С. Шмелев // Собр. соч.: В 5 т. Т. 8 (доп.): Рваный барин: Рассказы. Очерки. Сказки. – М.: Русская книга, 2000. – С. 220–239.

References

1. *Istoricheskie pesni. Ballady* [Historical songs. Ballads]. Ed. S.N. Azbelev. Moscow, Sovremennik Publ., 1991, 765 p.
2. Orlov, A.A. “*Teper’ vizhu anglichan vblizi...*”: *Britanija i britancy v predstavlenijah rossijan o mire i o sebe (vtoraja polovina XVIII – pervaja polovina XIX vv.)*. Oчерки [“Now I see Englishmen close ...”: Britain and British in concepts of Russians about the world and about itself (second half of the XVIIIth – first half of the XIXth centuries). Sketches]. Moscow, Giperboreja Publ., Kuchkovo pole Publ., 2008, 360 p.
3. “*Ja bereg pokidal tumannyj Al’biona...*”. *Russkie pisateli ob Anglii. 1646-1945* [“I left foggy coast of Albion...”. Russian writers about England. 1646-1945]. Ed. O.A. Kazin, A.N. Nikoljukin. Moscow, ROSSPEN Publ., 2001, 648 p.
4. Kirsanova, R.M. *Rozovaja ksandrejka i dradedamovyj platok: Kostjum – veshh’ i obraz v russoj literature XIX veka* [Pink ksandreyka and a dradedam scarf: the Suit – a thing and an image in the Russian Literature of the XIXth century]. Moscow, Kniga Publ., 1989, 286 p.
5. Sidorova, O.G. *Krymskaja vojna v anglijskoj literature* [The Crimean war in the English Literature]. *Izvestija Ural’skogo Federal’nogo universiteta. Serija 2. Gumanitarnye nauki* [The Bulletin of Ural Federal University. Sulfurs. 2. The Humanities], 2014, vol. 130, no. 3, pp. 106-113.
6. Suitman, Dzh. *Krymskaja vojna. Britanskij lev protiv russkogo medvedja* [The Crimean war. The British lion against Russian bear]. Moscow, Eksmo Publ., 2011, 216 p.
7. Trubeckoj, A. *Krymskaja vojna* [The Crimean war]. Moscow, Lomonosov Publ., 2010, 314 p.
8. Tennyson’s Poetry: Authoritative texts: Contexts: Criticism. Ed. by Robert W. Hill, jr. 2 ed. New-York, Norton, Cop. Publ, 1999, 703 p.
9. Kipling, R. *Polnoe sobranie stihotvorenij: The complete verse* [Full assembly of poems: The complete verse]. Saint-Petersburg, Polytechnic University Publ., 2009, 1064 p.
10. Victorian poetry: Ten major poets. Ed. by R.B. Martin. New-York, Random House Publ., 1964, 845 p.
11. Chernin, V.K. *Al’fred Tennison i Rossija: iz istorii mezhdunarodnyh literaturnyh svjazej* [Alfred Tennison and Russia: from history of the international literary communications]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2009, 540 p.
12. Thackeray, W.M. *Kol’co i roza: Povest’-skazka* [Ring and rose: the Story-fairy tale]. Moscow, Raduga Publ., 2003, 272 p.
13. Бейнбридж, В. *Master Dzhordzhi: Roman* [Master Dzhordzhi: the Novel]. Moscow, Inostranka, BSGPress Publ., 2001, 189 p.
14. Mihal’skaja, N.P. *Obraz Rossii v anglijskoj hudozhestvennoj literature IX-XIX vv.* [Image of Russia in English fiction of the IX-XIXth centuries]. Moscow, MPGU Publ., 1995, 152 p.
15. Shmelev, I.S. *Soldat Kuz’ma* [Soldier Kuzma]. *Sobr. soch.: V 5 t.: Rvanyj barin: Rassказы. Oчерки. Skazki* [The Complete edition: In 5 vol.: The Fragmentary barin: Stories. Sketches. Fairy tales]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 8 (ad.), pp. 220-239.

У статті розглядається образ ворога в російській та англійській художній літературі, присвяченій Кримській війні (1853–1856). Автор демонструє, що у XIX ст. цей образ визначався етнічними стереотипами. Особлива увага приділяється роману Б. Брейнбрідж «Мастер Джорджі» (1998), в якому британці та росіяни постають як дзеркальне відбиття один одного, та оповіданню І.С. Шмельова «Солдат Кузьма» (1915), де російський та англійський солдати, будучи воєнними ворогами, вступають, проте, в теплі дружні стосунки.

Ключові слова: образ ворога в літературі, Кримська війна, етнічні стереотипи.

The article discusses the image of the enemy in Russian and English literature dedicated to the Crimean war (1853–1856). The author demonstrates that in the XIX century this image was determined by ethnic stereotypes. Special attention is paid to the novel “Master Georgie” (1998) by B. Bainbridge, where the British and Russians appear as mirror images of each other, and the short story “Kuzma, a Soldier” by I.S. Shmelev (1915), where Russian and British soldiers, as military opponents, however, enter into a cordial relationship.

Key words: the image of the enemy in literature, Crimean War, ethnic stereotypes.

Одержано 7.11.2016.

АСПЕКТИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ СХІДНИХ ЛІТЕРАТУР

УДК 82-992

Ю.А. КОВАЛЬЧУК,

*асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Інституту філології Київського національного університету
імені Тараса Шевченка*

КОРЕЙСЬКІ ЛАНДШАФТИ У СПРИЙНЯТТІ ЗАХІДНИХ ПИСЬМЕННИКІВ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

У статті представлено аналіз описів корейських краєвидів у західній літературі подорожей. Краєвиди в літературі подорожей про Корею мають велике символічне навантаження. Вони доповнюють етнообраз корейського народу, створений імперіалістичним дискурсом.

Ключові слова: Корея, література подорожей, імагологія, краєвид, імперіалізм.

До кінця XVIII ст. інтелектуальне освоєння Кореї відбувалося або опосередковано, або завдяки спорадичним контактам. Корея для західного світу в цей час була лише напівуявним літературним конструктом. У XIX ст. Корея поступово перетворювалася на простір, доступний для емпіричного вивчення. Прагнення західних людей «зірвати вуаль» із загадкового Корейського півострова, внести його до західної системи знань, дати корейському народові характеристику з позицій західної системи цінностей проявилися у літературі подорожей. З часу відкриття корейської держави Чосон для відносин із західними державами, яке відбулося 1876 р., і до анексії Кореї Японією 1910 р. накопичився особливо великий корпус творів літератури подорожей, присвячених Кореї.

Краєвиди в літературі подорожей про Корею виступають неживим «Іншим», що є віддзеркаленням живого «Іншого». Описи природного та культурного середовища, в якому живуть корейці, доповнюють їхній національний портрет. Картини природи в літературі подорожей, як і в будь-якому літературному творі, є засобом вираження задуму автора, створюють емоційне тло оповіді й тому мають велике символічне смислове навантаження. Ставлення письменників до краєвидів допомагає зрозуміти їхні світоглядні позиції. Відповідно, ми ставимо у цій статті мету: розглянути, яким чином література подорожей передає сприйняття західними спостерігачами природних та культурних ландшафтів Кореї.

Такі дослідники, як С.Г. Алатаєв, Е. Саїд, Дж.М. Кутсі, М.Л. Пратт зробили великий внесок у постколоніальні студії, описавши вплив європоцентричного світогляду та імперіалістичної ідеології на літературу подорожей. Їхні праці доводять, що література подорожей слугувала інструментом легітимації колоніальних зазіхань на неєвропейські території, конструюючи образ Сходу як діаметральної протилежності Заходу, а східних народів – як нецивілізованих і позбавлених потягу до вдосконалення [1–4].

Література подорожей про Корею досить широко залучалася до літературознавчих та історичних досліджень. Науковці вивчали особливості рецепції деяких корейських реалій західними авторами, перевіряли достовірність фактів, аналізували ідеологічні модуси травелогів. Однак не існує публікацій, які приділили б окрему увагу описам корейських

ландшафтів у літературі подорожей. Вивчення саме цього аспекту становить новизну нашого дослідження.

Більшість мандрівників прибували до Кореї морським шляхом, тому перше враження від країни складалося на основі знайомства з узбережжям. Неприємний візуальний ефект, викликаний у них спогляданням берега Кореї, формувався на ґрунті старого кліше «країни-відлюдниці», що вже здалеку демонструє негостинність, своїм виглядом не викликаючи бажання висаджуватися із судна. Низькі гори, позбавлені рослинності, створювали гнітючий настрій, численні прибережні стрімчаки здавалися загрозливими, маленькі рибальські села виглядали неохайно і непривабливо, відсутність оброблених полів указувала на необхідність місцевості [5, с. 462, 492; 6, с. 6; 7, с. 93; 8, с. 16–18; 9, с. 16].

Брак лісів та кам'янисті пагорби натякали на порожність країни, відсутність у ній ресурсів та атракцій. Це приносило розчарування мандрівникам: на корейському березі розбивалися їхні романтичні сподівання на чарівний новий світ та капіталістичні прагнення пошуку матеріального збагачення. Втім, Б. Голл все ж таки захоплено милувався корейським узбережжям з його численними острівцями, знаходячи насолоду у тому, що він та його команда є першими європейцями, перед очима котрих відкривається ця картина [10, с. 60, 101].

Втім, подорож вглиб Кореї дозволяла побачити інші краєвиди: зелені долини з сільськогосподарськими угіддями і селищами, гори з химерної форми скелями та густими лісами.

В увявленні західної людини ідеальний пейзаж асоціюється з Едемським садом або з античними Єлисейськими полями, де росте пишна зелень, населена тваринами і птахами. Канонічні естетичні стандарти «мальовничості» в образотворчому мистецтві, сформульовані наприкінці XVIII ст. британським митцем В. Гілпіном та його послідовниками, передбачали гармонію різноманітних елементів (дерев і квітів, водойм, гір), які підкреслюють красу один одного. Архітектурні споруди розглядалися як частина природи. При цьому вважалося, що ознаки людської діяльності, такі як будинки, поля тощо, роблять краєвид завершеним, надають відчуття приборканої природи, затишку та спокою.

Як зауважує М.Л. Пратт, для західних авторів «“Природа” означала перш за все регіони та екосистеми, в яких не домінували “європейці”», розуміючи під «європейцями» прошарок освічених північних європейців, здебільшого чоловіків, аристократів та буржуа [4, с. 38]. Для західного дослідника, що виходив з європоцентричних поглядів на світ, зони, не охоплені західною цивілізацією, були дикими і неосвоєними. Тубільці сприймалися ними не як повноцінні люди, що є господарями країни, в якій мешкають, а як частина природи.

В літературі подорожей про Корею її населення присутнє як деталь краєвиду, якою подекуди можна знехтувати, адже вона не додає мальовничості видовищу. Корейців часто порівнюють з тваринами, натякаючи на їхню наївність і дикунство. Цей стилістичний прийом створював протиставлення західних мандрівників як представників людства і корейців як «дітей природи». Б. Голл порівнював корейських селян з боязкими вівцями, переляканою зграйкою риб, метушливими мурахами, жінок – зі сполоханими кроликами [10, с. 57, 61, 74, 76], Г.Дж. Віґаму корейці з довгими рідкими бородами здавалися схожими на «милих козлів» [11, с. 184]. Роздивляючись корейський берег з корабля або поїзда, інші письменники бачили людей у білому вбранні у вигляді пінгвінів, морських птахів з довгими дзьобами (тютюновими люльками), лебедів, пеліканів [12, с. 104–105; 7, с. 93; 13, с. 26; 14, с. 84]. Споруди корейців настільки примітивні, що нагадують поселення бобрів або конюшні [15, с. 23; 16, с. 10].

Іноземці шукали в Кореї мальовничості, визначеної європейським культурним кодом. В літературі подорожей про Корею ми знаходимо чимало описів приємних краєвидів, в котрих показано красу гір, вкритих лісом, квітучих чагарників, річок та озер, а також пасторалі з охайними обробленими ланами, простими хатками під очеретяними стріхами в оточенні квітів та овочевих грядок [14, с. 103; 17, с. 142–143; 18, с. 325, 330; 13, с. 39, 71, 84, 98–99, 130, 134, 137–138; 9, с. 91]. З цих фрагментів стає очевидним, що ступінь естетичності пейзажу залежить від наявності в ньому рослин (і водойм як передумови для появи зелені), без котрих неможливе існування в цій місцевості людей. Рослинність означає красу. Вона

оживляє пейзаж, додає йому барв, тому І. Берд Бішоп називає найкращим часом для візиту до Кореї весну, коли з'являються квіти, та осінь, коли дерева у горах вкриваються різнокольоровим листям [13, с. 130]. Водночас рослинність отримує позитивну оцінку з прагматичної точки зору як свідчення продуктивності місцевості, її перспективності для сільського господарства та промисловості.

З іншого боку, місцевості, непридатні для проживання людей, здаються неповноцінними, незавершеними. Безлісний берег Кореї для П. Ловелла виглядає «спустошеним», на ньому немає навіть «дерев, які є, певно, найближчими сусідами людини», натомість прибережний пейзаж нагадує про стародавні геологічні епохи, коли земля ще формувалася [19, с. 35, 43]. Вершину найвищої гори Корейського півострова Пектусан, вкриту вулканічним чорним камінням, Н.Г. Гарін називає куточком «ще не зовсім створеного світу» [14, с. 170].

Скелясті гірські масиви вражали західних мандрівників величчю, яка вселяє у душу страх. Західна парадигма розглядає людину як царя природи, котрий її підкоряє і використовує для своїх потреб. Однак гори змушують людину засумніватися у своєму статусі вищої істоти Всесвіту. За висловом отця Хрисанфа, «лише у степах людина може дійсно відчувати себе царем природи, бо стоїть тут вище за неї; а ось у горах, де все таке високе, могутнє і величне, людина здається жалюгідним пігмеєм, і її царственості загрожує повний крах» [20, с. 63]. Гори «ув'язнюють», створюючи відчуття безвихідності, вселяють тривогу, немов збурене безмежне море [21, с. II–III].

Гірська природа Кореї різко контрастує із затишком рівнинних сільських пейзажів, звичних оку західної людини. Вона сувора і грізна, відчужена й непривітна для мандрівника-чужинця. Вона неначе демонструє незваним гостям погрозливі гримаси. В описах безлюдних гірських районів превалюють мотиви смерті та тривоги, поєднані із захопленням дивовижною неповторною красою. Пристрасть до лексики, пов'язаної зі смертю¹, в описах гірських пейзажів асоціюється з образами корейської цивілізації, приреченої на загибель. Тривожні й похмурі краєвиди в травелогах служать для підкріплення тверджень про безплідність та неефективність традиційного способу життя корейців.

І.А. Гончаров описує «громаддя піків, один одного вищий, з такими зморщеними лобами, що дивитися сумно» [5, с. 492]. І. Берд Бішоп побачила гострі шпилі гір Кимгансан в образі холодних сталевих лез, котрі із заходом сонця вкрилися «попелястим відтінком смерті» [13, с. 139]. У Н.Г. Гаріна гори наморщилися, «наче шкури тигрів, що збираються напати» [14, с. 87]. Н.Г. Гарін також описує кратер грізного вулкана Пектусан як місце приголомшливої краси, однак при цьому не скупиться на моторошну лексику: «... цей куточок землі – смерть, повна смерть ... Смерть! Сам вулкан помер тут, і це прозоре озеро – тільки його химерна могила, ці чорні стрімкі бастіони, вкриті кіптявою, наче трауром, – стіни цієї могили» [14, с. 170].

Особливо неприємну картину гірського масиву Кимгансан, що має в Кореї репутацію найкрасивішого місця, змальовує В. Серошевський: «Ми прямували ... вздовж могутньої стіни Діамантових гір (Кимгансан), що височили над нами принаймні на 2000 футів. Вони обгинали долину з північно-західної сторони; їхні схили, порослі тепер червоним дубняком, здавалися здалеку охопленими пожежею ... Вигляд гір був вкрай дикий; незліченні виступи, схожі на кам'яні пухирі чи маленькі конуси кратерів, суцільно вкривали їх, надаючи гірським масивам якоїсь грізної зовнішності. Такої форми гори взагалі властиві для Кореї. ... Часто здається, що гори уражені проказою, вкриті струпом і ранами, що лякають своєю дикою, незрозумілою неприступністю. Не стільки вражають там мандрівника круті урвища, глибокі ущелини чи безладні провалля, скільки незліченні ряди невеликих заглиблень та опуклостей, розкиданих схилами гір у вигляді "вовчих ям" та незліченних підвищень. Всі ці голі скелі муляють очі своєю безрадісною сухістю та безплідністю» [6, с. 92–93].

¹ Смерть присутня в корейських краєвидах і фізично: звичай вимагав ховати покійників лише після ритуального періоду очікування, тому іноземцям доводилося не раз переживати шок, коли на очі їм потрапляли трупи, загорнуті у циновки і залишені на вулиці, або винесені до лісу; інший звичай велів викопувати тіло і переносити до нової могили, якщо попереднє місце поховання виявилось «нешасливим» [14, с. 128–129; 15, с. 15–17].

Гори пригнічують західних людей не лише тим, що подорож ними потенційно небезпечна. Їх дратує монотонність корейської топографії, де практично немає рівнин, і всюди погляд упирається в гірські кряжі та валуни [5, с. 505; 21, с. II–III; 17, с. 142–143; 20, с. 63; 22, с. 19]. Ця монотонність втомлює спостерігача, адже не несе нових естетичних вражень, суперечить бажанню туриста-романтика бачити і пізнавати нове. Лише місцевості, яким притаманна різноманітність, здатні задовольнити прагнення новизни, отримували схвальні оцінки [18, с. 325; 13, с. 84].

Одноманітність псує й урбаністичні пейзажі та враження від корейської архітектури. «Відсутність регіональних відмінностей – видатна риса Кореї. Вулиця у Сеулі може бути зразком вулиці в будь-якому селі», – категорично заявляє І. Берд Бішоп [13, с. 107].

Населені пункти зустрічають іноземця бідною палітрою – білий колір одягу переважної більшості населення та чорні капелюхи чоловіків на рудому тлі глиняних стін і парканів. З вершини гори в Сеулі відкривається монотонна коричнева панорама моря очеретяних стріх і черепичних дахів одноповерхових будинків [19, с. 181–182; 18, с. 294; 8, с. 16–18; 13, с. 50–51].

В першу чергу, корейські міста вражали іноземця своєю безликістю через специфіку корейського архітектурного стилю, для котрого характерна ізольованість житлових будівель від вулиці: у помешканнях бідноти немає вікон у стінах, що виходять на вулицю, маєтки аристократії оточені високими парканами та непривабливими службовими спорудами. Прогулянка вздовж глухих стін ставала ще більш неприємною від стічних канав з нечистотами, куп сміття і багна на небрукованих вулицях [19, с. 218; 17, с. 142–143; 7, с. 128–129; 13, с. 50–51; 16, с. 10; 6, с. 13–14, 465–466; 9, с. 22–24; 20, с. 25].

Мандрівники не заперечували наявність в Кореї архітектурної краси [18, с. 300; 8, с. 49–50; 6, с. 476–477; 23, с. 196, 266], вони лише підкреслювали, що вона важкодоступна. Познакомитись з виглядом елегантних павільйонів та садків можна було, лише відвідавши один з королівських палаців, помешкання аристократів, храми або альтанки для відпочинку у горах. Але і ці споруди відповідали естетичним запитам не всіх західних туристів. Вони писали, що архітектурні атракції, серед яких трапляються і вишукані, і гротескні, перебувають у занедбаному стані [8, с. 49–50, 192; 13, с. 93–94; 15, с. 23; 7, с. 108; 6, с. 468–470; 24, с. 250–251; 23, с. 240; 22, с. 25], наголошуючи таким чином на тому, що культурні досягнення Кореї належать далекому минулому.

Автори літератури подорожей зробили спостереження, що канони архітектури в Кореї кардинально відрізняються від європейських. Корейці не надають великого значення декоруванню будівель, зосереджуючись на її утилітарності. Лише палаци та храми мають пишне оздоблення, але воно здебільшого концентрується на даху та під його схилами, а інтер'єр кімнат залишається лаконічно простим.

Знавці корейської культури Г.Н. Аллен та Г.Б. Галберт пояснюють, що корейська споруда будується без розрахунку на те, що її оглядатимуть з великої відстані, вона завжди оточена досить близько поставленим парканом, який обмежує простір. Тобто корейці кожен будівлю розглядають як окрему сутність, не розраховуючи на те, що вона має стати частиною великого цілого – міського ландшафту. Милуватися корейським архітектурним об'єктом і садом, що його оточує, можуть тільки ті люди, що певним чином мають до нього стосунок, а не всі випадкові перехожі. Г.Н. Аллен та Г.Б. Галберт застерігали читачів та мандрівників від негативних оцінок корейських міст за їхню неохайність і бідність на візуальні принади. Вони наголошували на тому, що корейські вулиці виглядають так похмуро і неохайно, тому що вони є «нічиєю» територією, «шляхом» між двома точками, між тим як за блякливими парканами маєтків міститься витончена краса [25, с. 17–18; 24, с. 246].

В уявленні західних спостерігачів ставлення корейців до архітектури визначається їхньою любов'ю до діяльності на відкритому повітрі. Кімнати у помешканнях еліти та низів здавалися мандрівникам однаково затісними. Деякі автори дійшли висновку, що приміщення у корейців є другорядним простором для проведення часу, коли знаходиться надворі небажано (нічний сон, зимові холоди, деякі види роботи), тому вони задовольняються мінімальною площею. Таким чином, житло для корейців є «тимчасовим притулком» [6, с. 126], і вони почуваються щасливими тільки надворі [21, с. CLIII–CLIV; 23, с. 249–250].

Корейська вулиця – нестримний калейдоскоп життя. Тут можна побачити корейців за різноманітними заняттями: чоловіки прогулюються без видимої мети, сидять на ганках і роз-

дивляються юрбу, збираються у купки для бесіди, займаються торгівлею та іншими справами, переносять вантажі; шляхетні пані проїжджають у паланкінах або проходять пішки, закривши голову накидкою; жінки низьких класів перуть біля криниць та на берегах струмків, носять воду і покупки; брудні діти бідняків граються із собаками та поросятами. Білий колір корейського одягу гнітить, нагадуючи привидів [11, с. 184; 23, с. 241], або асоціюється з безбарвністю [8, с. 16–18, 148; 13, с. 50–51; 9, с. 26; 23, с. 263–264; 6, с. 465–466], декому здається, навпаки, яскравим і урочистим [19, с. 218]. Проте в будь-якому разі саме споглядання сцен строкатого повсякденного життя корейців є головною розвагою для туриста [13, с. 42], адже, як твердить більшість дописувачів, ніде в Кореї, навіть у столиці, немає можливості насолодитися пристойними спорудами та місцями громадського дозвілля [13, с. 60].

Зображуючи природу і населені пункти іншої країни, письменник виходить із певних ідеологічних та естетичних критеріїв культури, до котрої він належить, хоча й не завжди усвідомлено [3; 21]. Тому дописувачі літератури подорожей так ностальгували в Кореї за європейськими мальовничими краєвидами. Краса Кореї не була уповні оцінена західними спостерігачами, вихованими за іншими законами естетичного смаку.

Навіть якщо автор визнав корейський краєвид гарним, краса місця, як правило, неповноцінна, ілюзія гармонії руйнується від певної деталі: село, що мальовничо виглядає та тлі гір, складається з бідних жалюгідних хатин; яскраві квітучі чагарники ростуть на суворих неприємного виду скелях; скелі химерної форми вражають уяву, але швидко набридають, до того ж шлях у горах складний; Сеул розташований у гарному місці (на думку Ф.А. МакКензі вдале розташування Сеула дарує йому потенціал стати «короною Азії» [9, с. 22]), але його архітектура неприваблива.

Пейзажі та урбаністичні картини в травелогах ілюструють тезу про відсталість та бідність корейської цивілізації. Вони у переважній більшості випадків описані з використанням образів ізольованості, занедбаності, дикості.

Список використаних джерел

1. Alatas S.H. The myth of the lazy native / S.H. Alatas. – London: Gardners Books, 1977. – 263 p.
2. Said E.W. Orientalism / E.W. Said. – New York: Vintage Books, 1979. – 368 p.
3. Coetzee J.M. White writing: on the culture of letters in South Africa / J.M. Coetzee. – New Haven: Yale University Press, 1988. – 193 p.
4. Pratt M.L. Imperial eyes: travel writing and transculturation / M.L. Pratt. – London and New York: Routledge, 1992. – 257 p.
5. Гончаров И.А. Фрегат «Паллада» / И.А. Гончаров. – Т. 2. – СПб.: А.И. Глазунов, 1858. – 659 с.
6. Серошевский В. Сочинения / В. Серошевский. – Т. 8. Корея. – СПб.: Изд. т-ва «Знание», 1909. – 512 с.
7. Curzon G.N. Problems of the Far East / G.N. Curzon. – London and New York: St. Martin's Press, 1894. – 441 p.
8. Gilmore G.W. Korea from its capital / G.W. Gilmore. – Philadelphia: Presbyterian Board of Publication and Sabbath-School Work, 1892. – 328 p.
9. McKenzie F.A. From Tokyo to Tiflis / F.A. McKenzie. – London: Hurst and Blackett, 1905. – 340 p.
10. Hall B. Voyage to Loo-Choo, and other places in the eastern seas, in the year 1816 / B. Hall. – Edinburgh: Archibald Constable, London: Hurst, Robinson, 1826. – 322 p.
11. Whigham H.J. Manchuria and Korea / H.J. Whigham. – London: Isbister and Company, 1904. – 245 p.
12. Allen H.N. Things Korean / H.N. Allen. – New York: Fleming H. Revell Company, 1908. – 256 p.
13. Bird Bishop I. Korea and her neighbors / I. Bird Bishop. – London: John Murray Publ., 1898. – 488 p.
14. Гарин Н.Г. Из дневников кругосветного путешествия (по Корею, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову) / Н.Г. Гарин. – М.: Географгиз, 1952. – 446 с.

15. Gale J.S. Korean sketches / J.S. Gale. – New-York: Fleming H. Revell Publ., 1899. – 256 p.
16. Hawes Ch.H. In the Uttermost East / Ch.H. Hawes. – London and New York: Harper and Brothers, 1903. – 478 p.
17. Campbell C.W. A Journey through North Korea to the Ch'ang-pai Shan / C.W. Campbell // Proceedings of the Royal Geographical Society and Monthly Record of Geography. 1892. – Vol. XIV. – No. 3. – P. 141–161.
18. Varat Ch. Voyage en Corée /Ch. Varat // Le Tour du Monde. – LXIII. – Paris: Librairie Hachette et Cie, 1892. – P. 289–368.
19. Lowell P. Choson: the land of the morning calm / P. Lowell. – Boston: Ticknor and company Publ., 1886. – 412 p.
20. Хрисанф (Щетковский). История Российской духовной миссии в Корее / Хрисанф. – М.: Изд. Свято-Владимирского братства, 1999. – 370 с.
21. Dallet Ch. Histoire de l'église de Corée: précédée d'une introduction sur l'histoire, les institutions, la langue, les moeurs et coutumes coréennes / Ch. Dallet. – Paris: V. Palmé edition, 1874. – Vol. 1. – 616 p.
22. Ladd G.T. In Korea with Marquis Ito / G.T. Ladd. – New York: Charles Scribner's Sons, 1908. – 477 p.
23. Vay P. Empires and emperors of Russia, China, Korea, and Japan / P. Vay. – London: J. Murray Publ., 1906. – 399 p.
24. Hulbert H.B. The passing of Korea / H.B. Hulbert. – New York: Doubleday Publ., 1906. – 473 p.
25. Korean tales / Ed. H.N. Allen. – New York and London: Putman Publ., 1889. – 193 p.

References

1. Alatas, S.H. The myth of the lazy native. London, Gardners Books, 1977, 263 p.
2. Said, E.W. Orientalism. New York, Vintage Books, 1979, 368 p.
3. Coetzee, J.M. White writing: on the culture of letters in South Africa. New Haven, Yale University Press, 1988, 193 p.
4. Pratt, M.L. Imperial eyes: travel writing and transculturation. London and New York, Routledge Publ., 1992, 257 p.
5. Goncharov, I.A. *Fregat "Pallada". T. 2.* [Frigate "Pallada". Vol. 2]. Saint Petersburg, A.I. Glazunov Publ., 1858, 659 p.
6. Seroshevskiy, V. *Sochineniya. T. 8. Koreya* [Works. Vol. 8. Korea]. Saint Petersburg, Izd. t-va «Znanie» Publ., 1909, 512 p.
7. Curzon, G.N. Problems of the Far East. London and New York, St. Martin's Press, 1894, 441 p.
8. Gilmore, G.W. Korea from its capital. Philadelphia, Presbyterian Board of Publication and Sabbath-School Work Publ., 1892, 328 p.
9. McKenzie, F.A. From Tokyo to Tiflis. London: Hurst and Blackett, 1905, 340 p.
10. Hall, B. Voyage to Loo-Choo, and other places in the eastern seas, in the year 1816. Edinburgh: Archibald Constable, London: Hurst, Robinson, 1826, 322 p.
11. Whigham, H.J. Manchuria and Korea. London: Isbister and Company, 1904, 245 p.
12. Allen, H.N. Things Korean. New York: Fleming H. Revell Company, 1908, 256 p.
13. Bird Bishop, I. Korea and her neighbors. London, John Murray Publ., 1898, 488 p.
14. Garin, N.G. *Iz dnevnikov krugosvetnogo puteshestviya (po Koree, Manchzhurii i Lyaodunskomy poluostrovu)* [From diaries of the voyage around the world (Korea, Manchuria, Liaodong Peninsula)]. Moscow, Geografiz Publ., 1952, 446 p.
15. Gale, J.S. Korean sketches. New-York, Fleming H. Revell Publ., 1899, 256 p.
16. Hawes, Ch.H. In the Uttermost East. London and New York: Harper and Brothers Publ., 1903, 478 p.
17. Campbell, C.W. A Journey through North Korea to the Ch'ang-pai Shan // Proceedings of the Royal Geographical Society and Monthly Record of Geography, 1892, vol. XIV, no. 3, pp. 141-161.
18. Varat, Ch. *Voyage en Corée / Le Tour du Monde* [Travel in Korea / The Turn of the World]. LXIII. Paris, Librairie Hachette et Cie Publ., 1892, pp. 289-368.

19. Lowell, P. Choson: the land of the morning calm. Boston, Ticknor and company Publ., 1886, 412 p.

20. Hrisanf (Shchetkovskiy). *Istoriya Rossiyskoi duhovnoi missii v Koree* [History of Russian religious mission in Korea]. Moscow, Izd. Svjato-Vladimirskogo bratstva Publ., 1999, 370 p.

21. Dallet, Ch. *Histoire de l'église de Corée: précédée d'une introduction sur l'histoire, les institutions, la langue, les moeurs et coutumes coréennes* [History of the church of Korea: preceded by an introduction on history, institutions, language, morals and Korean usages]. Paris, V. Palmé edition Publ., 1874, vol. 1, 616 p.

22. Ladd, G.T. In Korea with Marquis Ito. New York, Charles Scribner's Sons Publ., 1908, 477 p.

23. Vay, P. Empires and emperors of Russia, China, Korea, and Japan. London, J. Murray Publ., 1906, 399 p.

24. Hulbert, H.B. The passing of Korea. New York, Doubleday Publ., 1906, 473 p.

25. Allen, H.N. (ed.) Korean tales. New-York and London, Putman Publ., 1889, 193 p.

В статті представлено аналіз описань корейських пейзажів в західній літературі подорожів. Пейзажі в літературі подорожів про Корею мають велике символічне значення. Вони доповнюють етнообраз корейського народу, створений імперіалістичним дискурсом.

Ключевые слова: Корея, література подорожів, имагологія, пейзаж, імперіалізм.

The article presents the analysis of the descriptions of Korean landscapes in Western travelogues. The landscapes in the travelogues about Korea have a significant symbolic meaning. These descriptions supplement the image of Koreans created by imperialistic discourse.

Key words: Korea, travel literature, imagology, landscape, Imperialism.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821: 7:01

М. МОВЛАМОВА,
*диссертант отдела азербайджанской литературы
Азербайджанского университета языков (г. Баку)*

ОБРАЗ ФИЗУЛИ КАК НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИДЕАЛ В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ XX В.

В статье проанализирована одна из главных проблем азербайджанского исторического романа – проблема творца и времени в образе Физули в романе О. Саламзаде «Любовное смятение». Образ Физули создан на основе творчества и биографии великого азербайджанского поэта М. Физули, своеобразие и уникальность творчества которого стали предметом анализа в статье. Кроме того, сделана попытка выявить филологический смысл жанра исторического романа в его дальнейшем развитии.

Ключевые слова: исторический роман, национальный идеал, образ, О. Саламзаде, любовное смятение.

В азербайджанской литературе жанр исторического романа уже имеет определенные традиции. Говоря об этом, мы имеем в виду путь развития, пройденный историческим романом, которому ни много, ни мало – восемьдесят лет, есть четыре отличающихся друг от друга этапа данного пути и, конечно же, отдельные произведения, сыгравшие роль в становлении данной традиции.

Писатель обращается к истории только лишь для того, чтобы найти ответы на многие вопросы настоящего времени. Польский литератор Тадеуш Голуш отмечал: «Я обращаюсь к прошлому для того, чтобы лучше понять настоящее» [9]. Мы использовали выражение «художественное воображение». Это означает, что в романе могут быть отображены воображение, фантазия писателя, однако при условии, что описания, происшествия и образы, вытекающие из данного воображения, должны основываться на реальных фактах, перекликаться с историческими истинами.

Должен ли исторический роман основываться полностью на исторических фактах? Это самый важный вопрос, который стоит перед литературоведением относительно исторических романов. По мнению Б. Вахабзаде, поэт – не историк, он всего лишь пользователь историческими материалами. Он может призывать к ним, как хочет, посредством воображения писателя. По мнению Ю. Ахундлу, «нельзя обращаться с историческими фактами столь свободно» [1, с. 408]. А Вагиф Юсифли относительно данного вопроса отмечал: «В литературе есть два вида исторических романов. Существуют хроники, где соблюдается историческая последовательность, исторические факты отображаются в научной форме, то есть в соответствии с действительностью. Здесь путь личности указывается как есть, в соответствии с историей. В азербайджанской литературе есть много таких романов, посвященных Хиябани, Саттархану и т. д. Самым лучшим примером романа, написанного в этой форме, является роман Юсифа Везира Чемазминли о Вагифе под названием «В крови» («Между двумя огнями»). Также есть романы, созданные под воздействием художественного воображения. Здесь исторические личности создаются посредством художественного воображения. Иногда герой абсолютно не соответствует своему историческому прототипу.

Однако писатель видит его по-своему и описывает в другой форме. При этом возникают различные взгляды, и упрекать в этом писателей нельзя, потому что описанный ими исторический период в различных взглядах приводит к тому, что картина данного периода представляет для нас больший интерес» [8].

Вопросы азербайджанской романистики подробно изучены такими исследователями, как Г. Анвероглу, Г. Керимова, О. Саламзаде, В. Юсиф, рядом других литературоведов и критиков [3; 4; 6; 7]. Вместе с тем особенности идеалов, созданных теми или иными мыслителями в своем художественном отображении действительности, рассматриваются не всегда. В частности представляет особый интерес рассмотрение идеала корифея азербайджанской поэзии Физули в историческом романе.

В истории каждого народа существовали такие личности, которые независимо от своего социально-политического статуса живут в памяти людей и увековечиваются в определенном смысле этого слова. В этом значении они не довольствуются только лишь тем, что являются талантливыми сынами своего народа, а превращаются в представителей определенного исторического процесса, национального мышления и культуры. В XX в. обращение к образу Физули, превратившемуся в безусловную параллель архетипа Меджнуну в азербайджанской литературе, стало более интенсивным. Некоторые создавали многогранные сюжеты, основываясь на автобиографии поэта, не искажая при этом исторические факты, а некоторые добавляли к историческим фактам свое художественное воображение. Однако объектом всех произведений, посвященных М. Физули, являлся сам Физули и его лирика, популярная во все времена. Именно поэтому мы поставили перед собой задачу исследовать характерные особенности творчества О. Саламзаде в романе о Физули под названием «Любовное смятение».

Позиция Физули в художественной прозе, в сравнении с прочими видами творчества, достаточно широка. Дело в том, что в романах и повестях, которые расцениваются как крупномасштабные жанры, образ Физули описан с различных сторон. Самой идеальной формой для темы Физули мы считаем роман. Именно этот жанр, исходя из творчества Физули, требует многогранного описания событий. Р. Рза в своей поэме «Физули» попытался пойти именно этим путем, описать поэта с момента его рождения до его смерти, однако узкие границы поэмы помешали ему успешно осуществить его желание. Использование выдающихся мыслителей Азербайджана в качестве главных героев исторических романов – это факт, с которым можно чаще всего столкнуться в начале XX в. «Исторические личности, недалекое и далекое прошлое, наполненное героизмом и трагедиями, получают возможность более ясного отображения в зеркале этого жанра. Поэтому интерес к описанию в романе таких классиков азербайджанской литературы, как Низами, Насими, Хатаи, Физули, Вагифа, М.Ш. Вазеха, М.Ф. Ахундова, С.А. Ширвани, Бахара Ширвани, Сабира, Дж. Мамедгулузаде, Дж. Джаббарлы, в первую очередь связано с духовными потребностями, внутренней близостью поэтических личностей с судьбой народа» [2, с. 169].

О. Саламзаде, в своем романе о Физули под названием «Любовное смятение», как и в романе «Тайна веков», посвященном Низами, добавил к историческим фактам вымышленные мотивы, описал выдуманные встречи Физули, жившего в XVI в., с Гизироглы Мустафа беком, Короглу и с другими историческими и эпическими героями. Произведение было раскритиковано именно по этой причине. Сам автор по этому поводу сказал: «Писатель является создателем произведения, а потребителем является читатель... Прошедшее время показало, что читатели и сам писатель ни о чем не сожалели» [1, с. 80].

Мы же пришли к выводу, что историческое произведение должно быть написано с незначительной долей импровизации писателя, которая не окажет воздействия на развитие событий, так как произведение строится на исторических фактах.

В информационной части произведения О. Саламзаде указывает причины, по которым он обратился к этой теме: «Без Физули невозможно представить азербайджанский народ, историю его языка и культуры, нравственность, философию, искусство и литературу этого народа. Главный герой произведения Физули является нашей национальной гордостью, духовным современником...» [6, с. 2].

В романе «Любовное смятение» имя поэта, известного в истории нашей литературы как М. Физули, по неизвестным причинам было указано, как Фазли. Автор по данному поводу говорит так: «Когда Сулейман хотел назвать своего сына по турецким обычаям (у древних тюрков ребенка называли определенным именем, пока он не достигнет совершеннолетия и не получит новое имя на народном меджлисе, в соответствии с его способностями), он отдал предпочтение имени последнего из Прокопов, и назвал сына Мухаммедом. Таким образом, его отец внес имя сына в школьный список как Мухаммед Фазли ибн Сулейман» [6, с. 8]. Однако из истории нам известно, что Физули – это псевдоним поэта и сам поэт говорит об этом в персидском диване следующим образом: «Я взял себе псевдоним Физули, чтобы не походить на остальных. Я знал, что этот псевдоним никому не понравится. Физули означает “фазл” во множественном числе» [5, с. 217]. А Фазли – это имя сына Мухаммеда Физули. Эта идентичность стала причиной путаницы в некоторых ситуациях. Во второй части произведения под названием «Время грустного влюбленного» писатель использовал имя Фазли-младший, для того чтобы отделить Фазли от своего сына. «Нескончаемое количество людей здоровалось и почитало Физули, будто весь город дружил с ним. Фазли-младшему казалось, что голова его отца оторвется от столь многочисленных поклонов» [6, с. 418].

Идейную цель романа еще на первой странице автор определяет посредством газели Физули:

«Легенда моей скорби едина со скорбью Меджнуна,
Слова иные, но любовь одна» [6, с. 6].

Потом мы становимся свидетелями того, что события развиваются подобно сюжету поэмы «Лейли и Меджнун». Автор воспользовался творчеством самого Физули, начиная с того, что Фазли плачет с момента рождения и успокаивается только на руках у красавиц, вплоть до того, как он покидает Лейлу.

Как мы уже говорили, описание событий в романе начинается с того периода, когда Фазли (Физули) было 10 лет. Роман основывается на предположении о том, что отец Фазли Сулейман переехал в Ирак из Агджабединского региона Азербайджана. Фазли О. Салманзаде, как и герой романа А. Джафарзаде «Султан любви» Физули, родился благодаря многочисленным приношениям: «Аллах даровал ему единственного наследника, и все знали, что этот мальчик родился благодаря многочисленным приношениям» [6, с. 7]. Фазли – главный герой произведения, похожего на «Лейли и Меджнун», влюбляется в Лейли, вместе с которой он учился в школе.

При описании школьных лет Фазли автор показал его в качестве утонченного, милого и одновременно мужественного молодого человека. Отношения Мудерриса Хабиби к Лейле породили у Фазли ревность: «Почему Мудеррис говоря о любви и смотрит на Лейлу? – думал Фазли и съеживался, будто змея, которой наступили на хвост.

– При желании он может жениться на ней... Шариат позволяет это...» [6, с. 38]. Главный конфликт произведения построен на отношениях Физули и Хабиба. Если Фазли жил с мнением, что «Меджнун – Бог любви, а я его посланник», то Мудеррис Хабиб был человеком иного мировоззрения, во многом был человеком своего времени: «Отношение Мудерриса Хабиба к девушке со временем становилось все глубже. Он зачастил к Джаббару, ходил с ним гулять, приглашал к себе в гости. На людях называл Лейлу “дочка”, при возможности касался рукой ее» [6, с. 39].

В произведении Физули был описан как философ, обладающий необычайной эрудицией и знаниями еще с юности. Чтение своих стихотворений под чужим именем вызывало у слушателей восторг по отношению к их автору. В романе было использовано почти все эпическое и лирическое творчество Физули. Непосредственно были использованы произведение «Сохбатуль-асмар», в части о фруктовом саде отца Физули, газели от имени Меджнуна, в процессе беседы с отцом по возвращении из пустыни, стихотворение, начинающееся строкой «Ol səbəbdən farsiləlfzılə çoxdur nəzm kım» («От того, что стихотворений на персидском много»), когда он говорил с другом Наджафом о преимуществах письма на азербайджанском языке. Можно привести много таких примеров.

Однако, несмотря на данное воздействие, автор добавил в сюжет некоторые оригинальные моменты. О. Саламзаде параллельно основному сюжету добавил линии относительно жизни М. Физули, которые больше нигде нельзя встретить. Хотелось бы акцентировать внимание на линии Ровшан – Фазли, которая занимает одно из ведущих мест в фабуле произведения. Ровшан – это образ, пришедший из эпоса «Короглу». Здесь он был представлен как сын конюха Алы киши. В некоторых моментах произведения целиком представлены сцены из части «Алы киши» [6, с. 320–330]. Ровшан и Фазли впоследствии стали закадычными друзьями, однако характеры у них абсолютно разные. Если выразиться в стиле М.С. Ордубади, Ровшан – это меч, а Фазли – перо. Ровшан, оставляющий на протяжении всего произведения впечатление мужественного сына своего народа, в конечном итоге стал самым близким другом Фазли.

На протяжении многогранной коллизии романа Фазли представлен как неутомимый влюбленный, который до конца остался верным замужней Лейле, непорочной любви к ней. Фазли, встретивший Лейлу спустя некоторое время после ее замужества, в процессе беседы с Ровшаном заявил: «Я не могу забыть Лейлу... Знаешь, я вдыхал ее дыхание, наши лица соприкасались. Я чувствовал каждую мышцу ее дрожащего тела... Потом она взяла меня за руку, меня будто парализовало. Ровшан, скажи, могу ли я забыть ее? Ровшан, может она еще не стала его женой (Мудерриса Хабиба), может Нейлуфер обманула меня? Ведь Лейли Гейса тоже не стала женой ибн Салама» [6, с. 403].

С точки зрения характера Фазли привлекает наше внимание как нежный и верный влюбленный. Эпизод, когда Фазли не осмеливается выбросить дыню, которая была сорвана для Лейлы, является интересным выражением его нежных чувств. «Фазли не осмелился выбросить дыню, которая была сорвана для Лейлы. Он хранил ее в нише, пока она не высохла и не стала размером с инжир. Удивительно, но спустя тридцать лет в данной нише можно было увидеть пятно от сока этой дыни, и поэта можно было увидеть смотрящим на это пятно...» [6, с. 32].

К концу романа, когда Физули-Фазли постарел, он все равно не смог забыть Лейлу. Он жил с мечтами о ней. Недостигаемая любовь держала поэта в плену, как источник вдохновения на протяжении его жизни и творчества. «К старости проявлялись необычные качества Мовлана Физули. Ни одно мгновение не проходило без воспоминаний о Лейле. Как только он видел, что-нибудь красивое, говорил: “Если бы Лейла увидела это, если бы она получила удовольствие увидев это”, и вспоминал свою первую любовь, однако он не горел желанием увидеть ее, никогда не желал обнять или поцеловать ее во сне или в воспоминаниях» [6, с. 541].

Как становится ясным, Физули, как и Меджнун, бескорыстен в своей бесконечной любви. О. Саламзаде придал образу поэтическое «я», имеющее место в лирических газелях Физули, и превратил в основу образа Физули-Фазли слова «Моё сердце, подобно соловью, не порхает от цветка к цветку, поистине влюблён тот, у которого возлюбленная одна» [6, с. 542].

Если мы говорим об исторических образах, мы обязательно должны сравнить их с историческими корнями, обратить внимание на схожие или отличительные качества образа с особенностями биографии. Биография и портрет принадлежат абсолютно разным сферам искусства. Однако, несмотря на это, эти разные области тесно связаны между собой. В первую очередь они имеют одинаковую цель: создать реальный образ человека.

В этом отношении биография и художник, воссоздающий портрет, имеют одинаковую миссию – оставаться верным исторической действительности, то есть фактам. Однако, несмотря на это, в обоих случаях творческий профессионализм автора в определении художественной ценности произведения неоспорим. Труд литератора, создающего художественный портрет, более кропотлив. Он создает художественный образ, добавляя свое творческое воображение, и воссоединяя в себе две отрасли. О. Саламзаде описывает жизнь Фазли с самых юных лет, поэтому мы сталкиваемся с художественным портретом различных возрастных групп. «Фазли никогда не смотрел на свое отражение в зеркале столь внимательно. Место под носом почернело от волос, мягкие волосы на под-

бородке выросли и стали грубее. Гладкое и бархатистое, словно сливки, лицо было покрыто мелкими следами зрелости» [6, с. 58]. Писатель в подробностях описывает переходный период Фазли, создает первый портрет юности, свидетельствующий о завершении детства.

Явуз Ахунд писал о романе так: «Роман “Любовное смятение” можно считать наилучшим литературным образцом последних лет по этой теме, идее, художественно-творческим достоинствам. Еще одной причиной успеха настоящего романа является то, что автор великолепно знает историю религий, исламские догмы. Поэтому автор по мере необходимости включает в сюжетную линию предания и происшествия, связанные с историей различных религий, в частности, с историей ислама, комментирует их, раскрывает их значение. Все это порождает у читателей к ней интерес» [2, с. 409].

В силу того, что сюжет романа многолинеен, автор порой и сам теряет нить повествования и описывает продолжение одного и того же события после длительных интервалов. Однако, наряду с мелкими изъянами, произведение имеет большую ценность с точки зрения созданного образа Мухаммеда Физули и подробного описания периода и среды проживания поэта.

Список использованных источников

1. Ахундлу Ю. История как основа художественного творчества / Ю. Ахундлу // Караван. – 1990. – № 14–15. – С. 80–83.
2. Ахундлу Я. Исторический роман Азербайджана: этапы, проблемы (1993–2000) / Я. Ахундлу. – Баку: Адилоглу, 2005. – 550 с.
3. Анвероглы Г. Проблемы развития азербайджанского романа / Г. Анвероглы. – Баку: Нурлан, 2008. – 336 с.
4. Керимова Г. Артист, раскрывающий тайну произведения / Г. Керимова. – Баку: Тэфеккюр, 2000. – 112 с.
5. Физули М. Произведения: в VI т. / М. Физули. – Баку: Шарг-Гарб, 2005. – Т. IV. – 365 с.
6. Саламзаде О. Любовное смятение / О. Саламзаде. – Баку: Нурлан, 2003. – 565 с.
7. Юсиф В. Азербайджанский роман, вчера и сегодня / В. Юсиф // Азербайджан. – 1987. – № 12. – С. 22–25.
8. Nuri E. Tarixi romanda nə önəmlidir: tarixi gerçəklik, ya bədii təxəyyül? [Электронный ресурс] / Elmin Nuri. – Режим доступа: <http://modern.az/articles/41580/1/> (Последнее обращение 01.11.2016).
9. Голуй Т. Дерево дает плоды / Тадеуш Голуй. – М.: Профиздат, 1966. – 208 с.

References

1. Ahundlu, Ju. *Istorija kak osnova hudozhestvennogo tvorchestva* [History as a basis of art work]. *Karavan* [The Caravan], 1990, no. 14-15, pp. 80-83.
2. Ahundlu, Ja. *Istoricheskij roman Azerbajdzhana: jetapy, problemy (1993-2000)* [The historical novel of Azerbaijan: stages, problems (1993-2000)]. Baku, Adiloglu Publ., 2005, 550 p.
3. Anverogly, G. *Problemy razvitija azerbajdzhanskogo romana* [Problems of Azerbaijani novel progress]. Baku, Nurlan Publ., 2008, 336 p.
4. Kerimova, G. *Artist, raskryvajushhij tajnu proizvedenija* [The artist who is revealing a secret of works]. Baku, Tefekkjur Publ., 2000, 112 p.
5. Fizuli, M. *Proizvedenija: v VI t.* [Works: in VI vol.]. Baku, Sharg-Garb Publ., 2005, vol. IV, 365 p.
6. Salamzade, O. *Ljubovnoe smjatenie* [Love Tumult]. Baku, Nurlan Publ., 2003, 565 p.
7. Jusif, V. *Azerbajdzhanskij roman, vchera i segodnja* [The Azerbaijani novel, yesterday and today]. *Azerbajdzhan* [Azerbaijan], 1987, no. 12, pp. 22-25.
8. Nuri, E. *Tarixi romanda nə önəmlidir: tarixi gerçəklik, ya bədii təxəyyül?* [The historical novel as the important historical reality, imagination or concoction?]. Available at: <http://modern.az/articles/41580/1/> (Accessed 01 November 2016).
9. Goluj, T. *Derevo daet plody* [The tree yields fruits]. Moscow, Profizdat Publ., 1966, 208 p.

У статті проаналізовано одну з головних проблем азербайджанського історичного роману – проблему творця і часу в образі Фізулі в романі О. Саламзаде «Любовне збентеження». Образ Фізулі створений на основі творчості і біографії великого азербайджанського поета М. Фізулі, своєрідність і унікальність якого стали предметом аналізу в статті. Крім того, зроблено спробу виявити філологічний смисл жанру історичного роману в його подальшому розвитку.

Ключові слова: історичний роман, національний ідеал, образ, О. Саламзаде, любовне збентеження.

There was analyzed one of the main issues of Azerbaijan historical novel the problem of craftsman and time in the person of Fuzuli image in the O. Salamzadeh's novel "Love suffering" in the article. The Fuzuli image was compared to the great Azerbaijan poet M. Fuzuli as well as the the unique features of the images was analyzed throughout the article. In addition, there was responded the question of philology issue on to what extend the historical novel shall appeal to the history, along with ideas about it the author's summary conclusive was given at the end.

Key words: the historical novel, a national ideal, an image, O. Salamzade, love tumult.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.512.161

І.В. ПРУШКОВСЬКА,
*доктор філологічних наук,
доцент кафедри тюркології*

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТУРЕЦЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ: «БІБЛІОТЕКА-ЛАБІРИНТ» ТВОРІВ МУРАТХАНА МУНГАНА

У статті репрезентовано турецький літературний постмодернізм у річищі інтертекстуального світу в творчості епатажного турецького драматурга, поета, новеліста й романіста Муратхана Мунгана. Шляхом аналізу фактичного матеріалу («Дивний Орхан Велі», «Співчуття», «Сорок кімнат», «Сорок кімнат з трьома дзеркалами», «Сорок кімнат з сімома дверима») виявлено найбільш виразні форми інтертекстуальності (колаж, алюзія, пародіювання, травестія). З'ясовано, що у новелах і драмах М. Мунгана трансформується національно-культурна складова, творчо переосмислюються загальновідомі тексти світової літератури, кінопродукція, деформуються багатовікові стереотипи, висміюється стандартизоване масове мислення.

Ключові слова: Муратхан Мунган, інтертекстуальність, новела, драма, алюзія, пародіювання, травестія, образ, культура, турецька література, постмодернізм.

Сучасна турецька література, ґрунтована на конфліктному синтезі національної традиції та західних інновацій, має свою історію, яка налічує понад дві тисячі років. У пропонованій розвідці турецька література доби постмодерну розкривається як форма художньої саморефлексії, що, з одного боку, візуалізує характерну для літератури Туреччини постійну опозицію Захід – Схід, а з іншого – ефективно демонструє її прояви у суперечливій взаємодії національної літературної традиції та різнохарактерних західних впливів. Введення у науковий обіг імені маловідомого в Україні турецького письменника, поета М. Мунгана, уможливило розширення вітчизняної парадигми літературознавства. Репрезентація його творів демонструє значний обсяг культурної пам'яті турецької літературної еліти новітньої доби.

Муратхан Мунган (нар. 1955) – унікальна постать турецького літературного постмодернізму: він має колосальний талантизм як *романіст* («Високі підбори», «Чадор», «П'ять до п'яти»), *новеліст* (збірки «Останній Стамбул», «Розповіді про битву», «Сорок кімнат», «Рубінові казки», «Перед горою Каф», «Сорок кімнат з трьома дзеркалами», «Сорок кімнат з сімома дверима», «Про міста з вуст жінки»), так і *драматург* («Прокляття оленів», «Дивний Орхан Велі», «Папір, каміння, тканина»), *поет* (збірки «Саф'ян», «Колишні 45», «Літні кінотеатри», «Мое бурмотіння», «Літо минає», «Омайра», «Ніч інших», «Збірка віршів для чоловіків» та ін.), *публіцист* («Книга текстів», «Прошавання з тим століттям, у якому я народився», «60 драже мескалін», «Холодний буфет», «Контора», «Ще одна коробка», «50 частин», «Використані білети»), *кіносценарист*. М. Мунган – один з найактивніших представників сучасного інтелектуального життя Туреччини, автор десятків книг, кількість яких щорічно зростає. Чи не кожна нова літературна спроба М. Мунгана приносить йому визнання. Ще на початку своєї літературної кар'єри він отримує нагороду за кращу п'єсу (1980 р., «Магмут і Єзида»). Разом із представленням (1984 р.) на сцені Анкарського театру його другої п'єси, «Співчуття», М. Мунгана визнають кращим драматургом року. 1981 р. вірш М. Мунгана «Об-

роблена шкіра» отримує перше місце у номінації «Вірш року». Лише за короткий проміжок часу М. Мунгана визнають одним з кращих поетів-постмодерністів Туреччини (після виходу збірки «Метал» 1994 р.). 1987 р. за оповідання «Жінка на ім'я Хедда Голдер» М. Мунгана нагороджено престижною премією ім. Халдуна Танера за краще оповідання. Кожна окрема праця М. Мунгана заслуговує на детальний, багатоаспектний літературознавчий аналіз. У нашій розвідці ми спрямуємо свою увагу на відзначення інтертекстуальних засад драматургії та новелістики М. Мунгана, формуючи загальну картину функціонування інтертексту у його творах.

Творчість М. Мунгана активно досліджується на батьківщині: Нюкет Орнек Бюкен, Фират Джанер, Бахар Дервішджемальоглу, Рухсар Байрактар, Сеїт Баттал Угурлу, Нілюфер Ільхан, Абдульбасіт Сезер, Хатідже Кюбра Уйгур, Фетхі Демір, Вахіде Курт. Проте переважна більшість існуючого турецькомовного аналітичного матеріалу стосовно творчого доробку М. Мунгана має дискретний характер. Схожа ситуація і з дослідженнями за кордоном. Завдяки монографічному дослідженню російського тюрколога М. Репенкової («Вращающиеся зеркала: постмодернизм в литературе Турции», 2010), ім'я Муратхана Мунгана насамперед як новеліста увійшло до пострадянського простору. Як зазначає дослідниця, М. Мунган – представник шизоаналітичного постмодернізму, який прагне видовищності, що часто набирає скандальних масштабів. Він використовує мову шизофреніків задля дослідження темних сторін людської природи, людських архетипів. Його постмодернізм моторошний і похмурий, переважає песимізм, трагізм, темрява [3, с. 127–128]. М. Мунгана не цікавлять «історичні проекти» епохи модерну, звідси його глибокий песимізм. У його творах трансформується і національно-культурний елемент, який, не втрачаючи своєї специфіки й гетерогенності, позбавляється замкнутості, стабільності, поєднується із інонаціональними культурними компонентами – кодами західної культурної традиції [3, с. 129]. В українській тюркології М. Мунган представлений як майстер постмодерністської драми (монографія І. Прушковської «Незамкненість канону: поетика турецької драматургії» [1]. Беззаперечним фактом є те, що велику роль у популяризації за кордоном літературних творів і можливості детального аналізу відіграють переклади, яких, якщо говорити про творчість М. Мунгана, катастрофічно бракує. На сьогодні лише незначна частина творчого доробку турецького митця представлена польською (поезія, пер. Барбара Актан), курдською (поезія, пер. Руken Багду Кескін), французькою (новели, пер. Альфред Делейрат, Жан Дескат), італійською (драматургія), шведською, грецькою та іншими мовами, однак поки що немає перекладів українською.

Творчий доробок М. Мунгана – це справжній, повноцінний «конденсатор культурної пам'яті» (Ю. Лотман), який здатний розкрити глибину для інтерпретації, багатократно примножити кількість прочитань, це широкий інтертекстуальний простір, представлений багатством міжтекстових відношень. Твори М. Мунгана демонструють засадничу інтертекстуальну зорієнтованість, використання основних типів і форм інтертекстуальності (від власних назв до явних і прихованих цитат, від мотивів до сюжетних схем), «присутність» текстів західної і східної культур, зокрема турецької.

Цитація, як одна з форм інтертекстуальності, найвиразніше оприявлена в дебютній п'єсі М. Мунгана «Дивний Орхан Велі» (1980). Назва п'єси є фрагментом рядка поезії відомого турецького поета Орхана Велі (1914–1950) «Стамбульське тюркю»: «Я – дивний Орхан Велі у Босфорській протоці Стамбула». Щільність цитування у творі надзвичайно висока: уся драма складається з уривків поезії Орхана Велі, ремарки виконують роль зв'язку між поетичними рядками. Фабула твору – авторська інтерпретація життєвого і творчого шляху Орхана Велі. У канву п'єси автор вводить цитати з 99 творів поета. Складається відчуття цілісної біографічної драми. На початку п'єси головний герой пунктирно накреслює малюнок свого життя, щоб потім сухий енциклопедичний матеріал заповнити і розкрити власною поезією: «Я – Орхан Велі, народився 1914 р. Коли мені був всього один рік, я дуже злякався жаби, коли мені виповнилося два, ми переїхали на чужину, у сім років я почав ходити до школи, у дев'ять років я захопився літературою, а у десять я взявся за перо. У тринадцять років я познайомився із Октаєм Рифатом, у шістнадцять – з Меліхом Джемдетом. У сімнадцять років я вперше пішов до бару, у вісімнадцять – скуштував анісової горілки. У дев'ятнадцять років розпочалося моє привільне життя, а вже у двадцять я дегустував гіркоту матеріальної скрути і навчився заробляти гроші. У двадцять

п'ять я пережив автокатастрофу. Я багато закохувався, жодного разу не був одружений. Я – Орхан Велі» [6, с. 8], (тут і далі переклад мій – І.П.).

У зачині п'єси цитується найвідоміший твір поета «Я – Орхан Велі» і визначається мета автора – розкрити особливості буття людини і митця:

*«Я – Орхан Велі
Я чув, що ви цікавитесь моїм життям.
То й розповім вам.
Спершу скажу, що я – людина,
Тобто не тварина і нічого такого.
У мене є ніс, вуха.
Хоча не скажу, що вже дуже я ладний»* [6, с. 9].

Орхан Велі був майстром лаконічної форми в поезії і прибічником реалізму. Основною темою його творів є буденне життя пересічної людини, тож М. Мунгану було не складно побудувати з уривків його поетичного доробку загальну картину життя простої людини. Створений автором образ протагоніста є не лише біографічним, але й у певному сенсі збірним, у якому кожен глядач/читач може впізнати себе. Разом із тим топоси Стамбула і часопростір п'єси зумовлюють національну конкретизацію. Герой – людина, турок, звичайний турист, що спостерігає за життям жителів Стамбула. М. Мунган порівнює життя протагоніста своєї драми із луна-парком: усе крутиться навколо нього, приносячи тимчасову насолоду [6, с. 61]. Все, навколо чого обертається, – спогади, смуток, щасливі моменти, жінки, розваги, вино й цигарки, материнське тепло і дитячі забави – мінливе і швидкоплинне. У драмі М. Мунгана здійснена спроба ознайомлення широкого загалу з життям і творчістю непересічної особистості, світ якої конструюється за принципом «буття як текст». У такий спосіб драматург намагається переадресувати сучасного читача / глядача, захопленого постмодерністськими інноваціями (нерідко сумнівного змісту), до національної класичної спадщини.

Трагедія «Співчуття» М. Мунгана, на відміну від п'єси «Дивний Орхан Велі», позбавлена явних маркерів інтертекстуальності. Проте у сюжетній лінії п'єси чітко простежується алузія на давногрецьку міфологію (міфи про Ореста), творчість Вольтера, Расіні, Альфієрі, Сартра. Разом із тим присутній тюркський національний маркер – тема кровної помсти. Сюжет п'єси «Співчуття» розгортається на території південно-східної Анатолії між двома ворогуючими сім'ями. Бедірхан-ага, вирішивши помститися своєму ворогові, викрадає у нього дочку, одружується, у них народжується син [8]. Не можна сказати, що ця частина нагадує класичний сюжет про двох закоханих, які нарешті об'єдналися. Зі слів головної героїні, Фатси Кадин, це був шлюб з примусу:

Бедірхан-ага: *Ти пам'ятаєш той день, коли я тебе викрав?*

Фасла Кадин: *Це забути неможливо, ти й сам знаєш.*

Бедірхан-ага: *Я тоді зробив це через кровну помсту, я не кохав тебе, у душі була лиш ненависть, але потім я так до тебе прив'язався, покохав, що аж соромно перед могилою батька.*

Фасла Кадин: *Я тоді так хотіла померти, мені було дуже соромно.*

Бедірхан-ага: *Ти так плакала, так плакала, що аж річки сліз лилися... Ти тоді мені руку покусала, побила мене кулаками... Я тоді подивився на тебе, ти була така гарна, добре, що я тебе вкрав, це було того варте, але я не сподівався, що закохаюсь у тебе.*

Фасла Кадин: *Ти мене доти жодного разу не бачив.*

Бедірхан-ага: *Я тоді подумав, а що, якби ти була негарною, з кривим носом, ротом, зачухана?*

Фасла Кадин: *Ти зіпсував моє весілля, ти розтоптав мою честь, я забула про те, яка я і хто я.*

Бедірхан-ага: *А ти мене полюбила?*

Фасла Кадин: *Що за питання через п'ятнадцять років подружнього життя? Ти мій чоловік, батько нашого сина.*

Бедірхан-ага: *І все?*

Фасла Кадин: *Ти й сам знаєш, що не все. Ти на мене руку не підіймав, не чіпав мій рід, забув про ворожнечу між нашими сім'ями, не взяв другої дружини, я задоволена тим, як ми з тобою живемо [2, с. 317].*

За скривдженого батька, заплямовану честь сім'ї вирішують помститися брати Фатси Кадин. Пробравшись до будинку вночі, вони вбивають Бедірхана-агу. Тінь вбивці падає на саму Фасла Кадин. Їй, як і в епічному переказі про Ореста, закидають подвійний гріх – вбивство чоловіка і батька її дитини. Синові, Хежа-азі, судилося стати матеревбицею, керуючись законами кровної помсти. Вагання хлопця перекидає впевненість, сміливість і непохитність Фасла Кадин, яка розуміє, що іншого виходу із ситуації немає, все має бути за «неписаними» законами предків:

Хежа-ага: *Яка в мене нещаслива доля, мамо! Кому на цій землі доводилося бути вбивцею рідної мами?*

Фасла Кадин: *Ти син володаря земель, ти – справжній володар, тобі треба керуватися не серцем, замкни його на сто замків.*

Хежа-ага: *У мене ще вуса не почали рости, а мене вже обрали агою, щось тут не так. До того ж я маю вбити власну матір? Як можна витримати неможливе?.. Я знаю, що ти не винна, що це не ти відчинила двері, моє серце це мені підказує... ти любила мого батька!*

Фасла Кадин: *Це потрібно, щоб ти довів, що ти справжній ага. Не бійся, я вже давно готова до смерті.*

Хежа-ага: *А я – ні.*

Фасла Кадин: *Ну ж бо, синку, мерщій, я не ображатимуся на тебе, не пам'ятатиму твого вчинку, лише пам'ятатиму твою любов до мене...*

Хежа-ага: *Ти готова, мамо?*

Фасла Кадин: *Готова, синку. (Хежа-ага підіймає зброю, прицілюється в голову матері, руки трясуться).*

Фасла Кадин: *Не тремти, синку, стій прямо, як дерево.*

Хежа-ага: *Пробач, мамо, я так хотів подарувати тобі рідні краї, а дарую смерть.*

Фасла Кадин: *Пробачаю, синку, мої краї – то моя смерть.*

(Хежа знову прицілюється і голосно, гірко кричить).

Хежа-ага: *Мамо-о-о-о! (Лунає постріл. Фасла Кадин ось-ось упаде, світло гасне) [2, с. 323–324].*

Контамінація із національно-культурними маркерами давньогрецького міфу створила полівалентний ґрунт, на якому «виріс» новий текст постмодерністського спрямування. Алюзійний сюжет драми відсилає реципієнта до прецедентного тексту, притаманного іншій культурі, ніби перевіряючи його читацьку компетентність. Вдаючись до алюзії, М. Мунган вдало активізує два тексти (передтекст і власне свій текст) одночасно, знаходячи сюжетні і культурологічні точки перетину, завдяки чому створюється враження нерозривного зв'язку минулого із сучасним на рівні проблематики.

Збірка оповідань М. Мунгана «Сорок кімнат» (1987) також сповнена цитат з давньогрецької міфології і драматургії, алюзій на трагедії В. Шекспіра, романи Ф. Достоєвського, казки братів Грімм і Ш. Перо, західноєвропейську і американську драматургію кінця XIX – початку XX ст., кінодраматургію, масову літературу. Перспективу натрапляння на цитати, відсилання до певного літературного твору формують самі назви оповідань збірки, які водночас відображають пародійність, симулятивність постмодерністського тексту: «Білосніжка без семи гномів», «Корабель Стельяноса Хрисопуласа», «Попелюшка наших часів», «Жінка на ім'я Гедда Габлер», «Красуня, що спала століття», «Сльози кохання чи Рапунзель і Аваре», «Тоска Вероніки Фосс» та ін. [7]. М. Мунган вдало травестує відомі образи, деконструє казкові сюжети з метою висміювання стандартизованого масового мислення, за яким ідоли кращі за людей, а казка – за реальність [3, с. 134]. Так, Білосніжка М. Мунгана – «стара діва», яка відмовила усім залицальникам і вирушила у подорож, щоб знайти сімох гномів, без яких її життя не має сенсу. Але, так і не зустрівшись із гномами, Білосніжка помирає, ображена на весь світ. Муратхан Мунган буквально «приземлює» традиційний образ Білосніжки, зводячи його до буденного образу пересічної жінки [7, с. 12].

Головна героїня «Корабля Стельяноса Хрисопуласа» – грецька красуня Антигона (алюзія на героїню трагедії Софокла), яка повсякчас відвідує бали-маскаради з метою знайти другу половинку. Оповідання буквально рясніє гібридно-цитатними персонажами, які з'являються на балу-маскараді: Сірий Вовк, шут з «Короля Ліра», Супермен, Червона Шапочка. Турецький новеліст із зухвалою сміливістю зазіхає на ім'я Великого Барда, формуючи образ молодого драматурга на ім'я Шекспір. У містечку, куди має прибути корабель з Антигоною, готується свято. А до свята – спектакль, прем'єру якого Шекспір навмисно запланував на день прибуття гостей, щоб залучити до театру якомога більше глядачів. Як і в попередньому оповіданні, М. Мунган деканонізує високий образ головної героїні, не лишаючи їй надії на щастя: Супермен, якого обрала собі за коханого Антигона, виявився справжнім альфонсом, який живе за рахунок Червоної Шапочки. Муратхан Мунган, вдаючись до алюзій, ремінісценцій, пародії, розвінчує образи позитивних героїв, епохи, вульгаризує характерні для класичної літератури мотиви, персонажів, послідовно вписуючи їх у контекст приземленого буття. Для М. Мунгана інтертекст – гра і водночас спосіб діалогу з літературною традицією.

На підтвердження думки В. Жирмунського про те, що література вплетена у зв'язки з усім культурним контекстом, а не лише з іншими літературними текстами, виступає «кіноінтекст», який імпліцитно представлений в оповіданні «Корабель Стельяноса Хрисопуласа». Червона Шапочка – полівалентний герой симулякр, який трансформується з казкового образу у красуню Градиску з фільму Ф. Фелліні «Амаркорд» (1974). Життя містечка, де панує театр Шекспіра, є алюзивним до життя італійських містечок з фільму «Амаркорд». Корабель, на якому пливе Антигона, зроблений з паперу хлопчиком – полівалентним героєм, у якому поєднуються його власний образ і образ його батька. Цей образ ніби списаний з образу підлітка Тітта Біонді, героя фільму «Амаркорд», очима якого показано примарний світ минулого [3, с. 135]. Інтенсивна впізнавана інтертекстуальність оповідання М. Мунгана стимулює глибше прочитання, вихід у міжтекстовий простір. Звернення до «кіноінтексту» розширює семантику образів твору, створюючи діалог не лише літературний, але й загальномістечкий, примножує аудиторний потенціал, роблячи ставки на молоде покоління поціновувачів літератури.

Окрім впізнаваного інтексту, в оповіданнях зі збірки «Сорок кімнат» наявні цитати без атрибуції, які, як зазначає М. Репенкова, можна розглядати як індивідуальний авторський код (від коротких авторських ремарок до розлогих коментарів у дужках чи написаних іншим шрифтом). Ці різностильові елементи тексту й індивідуальний авторський код взаємодіють між собою за принципом бриколажу, який сприяє створенню шизоабсурдистської, балаганно-буфонадної текстової реальності [3, с. 133].

У наступних збірках оповідань М. Мунгана («Сорок кімнат з трьома дзеркалами», 1999 [9], «Сорок кімнат з сімома дверима», 2007) за аналогією із попередньою збіркою системно-текстова референція проявляється у пародіюванні передтекстів з метою висміювання тенденцій, образів, що не відповідають панівним смакам літературного постмодернізму. Так, оповідання «Думрул і Азраїль» зі збірки «Сорок кімнат з сімома дверима» засновується на героїчному епосі «Кітаби деде Коркут» («Книга мого діда Коркута мовою племені огузів»), а саме – п'ятій оповіді епосу про божевільного Думрула [10]. М. Мунган, спираючись на фольклорні традиції відомого у тюркському світі епосу, запозичуючи сюжет та імена головних героїв, будує постмодерністський твір, який, на його думку, має відповідати смакам людей нового часу. Герой епосу – Думрул, шукає людину, яка б через самопожертву врятувала йому життя. Адже він «завинив» перед Богом, кинувши виклик самому янголу смерті. Ніхто з рідних, окрім дружини, не готові пожертвувати власним життям заради Думрула. В основу оповідання «Думрул і Азраїль» М. Мунганом покладено прецедентний текст, вдало обіграний ним у постмодерністському ключі. З'являються нотки абсурдності, адже М. Мунган наділяє свого Азраїля якостями рятувальника, який готовий пожертвувати безсмертям заради почуття любові до Думрула. Звернення М. Мунгана до пародіювання класичних текстів сигналізує про наявність у турецькій постмодерністській літературі «втоми», переосмислення, трансформації традицій.

«Кіноінтекст», до якого не раз апелює М. Мунган, певно, через майстерність як кінорежисера, так і поціновувача кіномистецтва, наявний і в оповіданні про Думрула. Із

перших рядків оповідання «Думрул і Азраїль» оприявлено перекодування образу янгола смерті. Азраїль Муратхана Мунгана більше схожий на Сета Плейда з американської драми «Місто янголів»: спустившись на землю, він відчуває кардинальні зміни у своїй сутності, які мають призвести до перетворення з безсмертного на екс-янгола: *«Коли він помалу спустився на землю, то відчув дивну важкість, яку він продовжував відчувати, крокуючи по землі. І у тому, як він приймав людську подобу, було теж щось дивне, не схоже на звичайний процес перевтілення. Він похитнувся на ногах, хоч це і не було так помітно. І те, що він відчував цю дивну важкість, приземленість, “концентрацію”, дивувало його. Сотні тисяч років він жив у повній тиші, і тут раптом йому стає моторошно від несталості сили тяжіння, яка діє перш за все на смертних»* [10, с. 13].

М. Мунган переакцентує увагу з Думрула на Азраїля, якому виділяє головну роль. Мати, батько, кохана Думрула лишаються зрадниками, відмовившись від самопожертви. Смерть заради кохання – спільна для епосу й оповідання Мунгана тема. Але якщо в епосі мова йде про традиційні відносини між чоловіком і жінкою, то у Муратхана Мунгана прочитується табуювана довгий час у турецькій культурі тема гомосексуальних стосунків: *«Я не тільки не міг вбити Думрула, я навіть не мав сили дивитися на смерть, я втратив усю міць, яка зв'язувала мене з процедурою забирання душ. Раніше я живився від смерті, а тепер вона живиться мною. Кохання, яке мене вбиває, водночас надає сили жити... Те, що не змогли зробити мати, батько, кохана, мав зробити янгол, хоч і янгол смерті, але янгол, який впав на землю...»* [10, с. 51]. Прийом розтабування, до якого вдається Муратхан Мунган, сприймається не як норма, а як проблема власного вибору – як авторського, так і читацького. Відчувається спроба автора надати тематичним табу, наявним в турецькій культурі і літературі зокрема, легітимності.

Складається парадоксальне враження, що своєю творчістю М. Мунган утверджує авторитет літературних попередників і водночас революційно бунтує проти них. Враховуючи той факт, що тексти не є цілісними й непроникними, а будуються як плетиво, де кожне волокно взяте з єдиного універсуму, у межах якого містяться тексти міфів, історії, філософії, культури [5, с. 6], варто зауважити, що оригінальність творчості М. Мунгана перебуває в особливому інтертекстуальному просторі і виражається майстерним маніпулюванням міжтекстовими взаємодіями через колаж, алюзії, пародіювання, трагедії. М. Мунган вдало оперує ксеномаркерами, розкидає «підказки» у тексті, розраховуючи на підготовленого читача. У проаналізованому матеріалі загальновідомі тексти експлікуються своєю впізнаваністю, не потребуючи додаткового маркування; власні назви, імена, особливо «промовисті», які задіюють широке коло асоціативних зв'язків, стають ознакою виходу в простір міжтекстовості.

Здатність до інтертекстуальних відсилань є особливістю рефлексуючої авторської свідомості Муратхана Мунгана, яка виявляє себе у способах творчого переосмислення і представлення матеріалу. Відомі сюжети, образи виступають формами інтертекстуальності, за допомогою яких руйнується, перекодується значення у драмах і новелах М. Мунгана.

М. Мунган, використовуючи алюзії, виводить на перший план конструктивну інтертекстуальність, організуючи запозичені елементи так, щоб, як слушно зауважує Н. Фатеева, вони виявилися вузлами зчеплення семантико-композиційної структури нового тексту [4, с. 129]. Багатоплановість творчості М. Мунгана, змістовність і наповненість текстів спонукає до нових розвідок. Кожен окремий твір вартує детального прочитання, аналізу, представлення українському реципієнту.

Список використаних джерел

1. Прушковська І.В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії / І.В. Прушковська. – К.: Український письменник, 2015. – 392 с.
2. Прушковська І.В. Сучасна турецька драма: [антологія] / пер. з турец. І.В. Прушковської; передм. Л.В. Грицик. – К.: Український письменник, 2014. – 478 с.
3. Репенкова М.М. Вращающиеся зеркала: постмодернизм в литературе Турции / М.М. Репенкова. – М.: Восточные литературы, 2010. – 240 с.
4. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – М.: КомКнига, 2006. – 280 с.
5. Шаповал М.О. Интертекстуальність: історія, теорія, поетика: навч. посіб. / М.О. Шаповал. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – 167 с.

6. Mungan M. *Bir garip Orhan Veli* / Murathan Mungan. – İstanbul: Metis, 2011. – 65 s.
7. Mungan M. *Kırk oda* / Murathan Mungan. – İstanbul: Metis yayınları, 2014. – 168 s.
8. Mungan M. *Taziye* / Murathan Mungan. – İstanbul: Metis yayınları, 2007. – 59 s.
9. Mungan M. *Üç aynalı kırk oda* / Murathan Mungan. – İstanbul: Metis yayınları, 2013. – 392 s.
10. Mungan M. *Yedi kapılı kırk oda* / Murathan Mungan. – İstanbul: Metis yayınları, 2013. – 336 s.

References

1. Prushkovska, I.V. *Nezamknenist kanonu: poetika turetskoyi dramaturgii* [Unlimited canon: poetics of Turkish drama]. Kyiv, Ukrainskiy pismennik Publ., 2015, 392 p.
2. Prushkovska, I.V. *Suchasna turetska drama: antologiya* [Modern Turkish drama: anthology]. Kyiv, Ukrainskiy pismennik Publ., 2014, 478 p.
3. Repenkova, M.M. *Vrashayushiyesa zerkala: postmodernizm v literature Turtsii* [Rotary mirrors: postmodernism in the literature of Turkey]. Moscow, Vostochnaya literatura Publ, 2010, 240 p.
4. Fateyeva, N.A. *Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstualnosti* [Intertext in the text world: Counterpoint of intertextuality]. Moscow, Komkniga Publ, 2006, 280 p.
5. Shapoval, M.O. *Intertecstualnist: istoriya, teoriya, poetica* [Intertextuality: history, theory, poetics]. Kyiv, Kyiv University Publ, 2013, 167 p.
6. Mungan, M. *Bir garip Orhan Veli* [Strange Orhan Veli]. İstanbul, Metis Publ, 2011, 65 p.
7. Mungan, M. *Kırk oda* [Forty rooms]. İstanbul, Metis Publ, 2014, 168 p.
8. Mungan, M. *Taziye* [Compassion]. İstanbul, Metis Publ, 2007, 59 p.
9. Mungan, M. *Üç aynalı kırk oda* [Forty rooms with three mirrors]. İstanbul, Metis Publ, 2013, 392 p.
10. Mungan, M. *Yedi kapılı kırk oda* [Forty rooms with seven doors]. İstanbul, Metis Publ, 2013, 336 p.

В статье представлен турецкий литературный постмодернизм сквозь призму интертекстуального мира в творчестве эпатажного турецкого драматурга, поэта, новеллиста и романиста Муратхана Мунгана. Путем анализа фактического материала («Странный Орхан Вели», «Сочувствие», «Сорок комнат», «Сорок комнат с тремя зеркалами», «Сорок комнат с семью дверями») выявлены наиболее выразительные формы интертекстуальности (коллаж, аллюзия, пародирование, травестия), которые встречаются в творчестве М. Мунгана. Установлено, что в новеллах и драмах М. Мунгана трансформируется национально-культурная составляющая, творчески переосмысливаются общеизвестные тексты мировой литературы, кинопродукция, деформируются многовековые стереотипы, высмеивается стандартизированное массовое мышление.

Ключевые слова: Муратхан Мунган, интертекстуальность, новелла, драма, аллюзия, пародирование, травестия, образ, культура, турецкая литература, постмодернизм.

The article represents the Turkish literary postmodernism through intertextual world of creativity of the Turkish playwright, poet, short story writer and novelist Murathan Munhan. By analyzing the actual material (“Strange Orhan Veli”, “Compassion”, “Forty rooms”, “Forty rooms with three mirrors”, “Forty rooms with seven doors”) identified the largest expressive forms of intertextuality (collage, allusion, parody, travesty). It was found that in novels and dramas of M. Munhan national and cultural features are transformed, film production, known texts of world literature are creatively reinterpreted, wrought-old stereotypes ridiculed standardized mass thinking.

Key words: Murathan Munhan, intertextuality, short story, drama, allusion, parody, travesty, image, culture, Turkish literature, postmodernism.

Одержано 7.11.2016.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.162.1.09 (092)

Л.М. АЙЗЕНБАРТ,

*аспірант кафедри романської філології та компаративістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

ГАЛИЦЬКЕ ЛІТЕРАТУРНЕ ПОГРАНИЧЧЯ В ПЕРСОНАЛІЯХ

У статті подано короткий огляд життя і творчості найзначніших авторів галицького літературного пограниччя. Прослідковано жанрові тенденції, окреслено тематику та проблематику їхніх художніх текстів.

Ключові слова: Галичина, галицька література, галицьке літературне пограниччя, мультикультуралізм.

Під час першого поділу Польщі у 1772 р. західноукраїнські землі були приєднані до складу Австрійської монархії, а саме Галицьке та Володимирське князівства увійшли до угорських земель Корони Святого Іштвана, які належали Габсбургам. Разом із новою назвою «Галичина» виникає і нова політична, адміністративна, ідеологічна та культурна реальність. Так із двох початково різних територій – руської і польської – був створений найбільший за територією в Австрійській імперії край, що проіснував майже 150 років – аж до розпаду Дунайської монархії у Першій світовій війні.

У час, коли Галичина потрапила під владу Габсбурзької династії, геополітична картина була надзвичайно несприятливою для українців – Польща зазнавала політичного краху, натомість посилювалася російська експансія. Тому в умовах економічного й духовного занепаду, а зрештою, і бездержавності, приєднання Галичини до Австрійської держави відіграло радше позитивну роль. Зокрема почалися бурхливі соціально-економічні зміни та пробудження національної свідомості галицького населення. Як не дивно, тут мирно співіснували різні народи, культури, мови та релігії. Галичина, мабуть, завжди була мультикультурною і поліетнічною. Голоси митців Східної Галичини мали багатомовний характер, як і її суспільство [6, с. 8]. Багаторічний культурний трансфер набув яскравого відображення у літературі Галичини, представники якої писали українською, польською, німецькою, гебрійською, ідиш, навіть англійською та болгарською мовами. Безперечно, ще й сьогодні тривають суперечки щодо політичної реальності під назвою «Галичина», яка увібрала в себе цілий комплекс уявлень, навіть міфів, характерних для літературних текстів, написаних різними мовами та у різних жанрах. Адже народи, які проживали на Галичині, відрізнялися розмаїттям мов і культур, етнічною приналежністю, релігією, віруваннями, традиціями та звичаями, тому питання інтеркультуральності потребує подальшого глибокого вивчення.

Інтерес до простору Галичини як культурного феномену в науковому дискурсі актуалізується на початку 90-х рр. ХХ ст. Знаковою подією у цьому сенсі був вихід у Кракові 1991 р. збірки англійських есеїв, головно польських авторів, під назвою «Literary Galicia: from post-war to post-modern: a local guide to the global imagination» («Літературна Галичина: від пост-війни до пост-модерну: місцевий путівник до глобальної уяви»). Один із упорядників книжки – В. Пацлавський – вказує на два етапи становлення концепту Галичини в історії східноєвропейської культури. Творцями першого були митці, що народили-

ся в Галичині до падіння Австро-Угорської імперії, частина з них емігрувала, частина залишилася жити на цій території, але вже в межах іншої держави. Для творчості більшості з них характерним є переживання травми Першої світової війни та міфологізація довоєнної Галичини [8, с. 24–26]. Далі для розбудови міфу цього простору стає важливим використання різних форм пам'яті: щоденників, спогадів, листів, пов'язаних із галицькою культурною традицією (тому більшість сучасних досліджень зосереджується головню на студіях ідентичності та пам'яті). Дослідниця О. Галета вважає, що саме внаслідок існування двох етапів витворення образу галицького простору, уявна Галичина постає як складна просторова сітка природного ландшафту, сіл, містечок і міст, наділених різними культурними значеннями [2, с. 305]. Натомість австрійський дослідник А. Волдан дає більш точне визначення цього простору саме для літературознавства, трактуючи його як комплекс уявлень, характерний передусім для літератури, текстів різними мовами і різних літературних жанрів [1, с. 5].

Вивченням та перекладом галицької літератури, зокрема й німецькомовної, займалися такі дослідники, як І. Зимомря [3], М. Зимомря, Я. Лопушанський, П. Рихло, Л. Цибенко [6], Т. Гаврилів та ін.

У своїй лекції по шану Соломії Павличко «Чи можлива історія галицької літератури» Ю. Прохасько поділяє її на три класи: 1) безпосередні враження чи то мандрівних австрійців, чи то урядників-прибульців, які довгий час жили в Галичині, від нового коронного краю (типові жанри: подорожні нотатки, щоденники, повідомлення, листи); 2) «інституціалізована» література, осередками якої стали університети, театри, часописи і масонські спільноти; 3) література вільномулярських середовищ у Львові, яка проіснувала недовго [5, с. 153–154].

Як і чому виникла і побутувала німецькомовна література у переважно слов'янській Галичині та які саме групи населення були носіями німецької культури, з'ясовує дослідник Ш. Кашиньскі. Він, зокрема, стверджує, що відразу після переходу Галичини до складу Австрії у цьому конгломераті народів лише одиниці володіли німецькою мовою, а державна реформа цісаря Йозефа II вимагала її використання як державної по всій території Австрії, тому до Галичини переселяють німців, тобто відбувається т. зв. германізація території [7, с. 57, 58].

Ще наприкінці 30-х рр. минулого століття Йозеф Рот – сьогодні, мабуть, один із найвідоміших галицьких авторів – загалом змалював у низці романів і оповідань доволі позитивну картину Галичини як місця гармонійного співіснування представників різних національностей. Під час Другої світової війни і після неї цього талановитого митця було забито і лише у 1960–70-ті рр. відроджено завдяки дослідженням літературознавців – вихідців із земель колишньої монархії, передусім триєстському германісту К. Магрисові [1, с. 5].

В іншій частині монархії – колишній Західній Галичині – літературно-історичне відродження відбувалося в іншій формі. На початку 70-х рр. ХХ ст. тут накопичилося багато белетристичних реконструкцій історичного періоду до 1918 р., що дало підстави для експліцитних тверджень про «галицьку течію» в сучасній польській прозі. Письменники трьох поколінь – народжених у Галичині, тих, що перейняли традиції перших зі своїх родин, і, зрештою, молодих літераторів, які взагалі не мали генетичного зв'язку з Галичиною, – дали їй нове життя у численних романах, оповіданнях і есе [1, с. 5].

У цьому контексті вивченням польськомовної літератури займалися польські й українські дослідники Г. Бабіньський, Д. Демський, Р. Кирчів та ін.; теоретичні засади функціонування пограниччя аналізували В. Кочан, В. Панас, В. Меньок, В. Дуркалевич, С. Троян; питання мовної та релігійної ситуації на пограниччях вивчала М. Домбровська-Партика; об'єкти етнічної та національної ідентичності опрацьовували О. Сухомлинов, К. Шестакова та ін.

Метою нашої статті є репрезентація найзначніших персоналій галицької літератури кінця ХІХ–ХХ ст. та стислий аналіз тематики й проблематики їхніх художніх творів.

Останнім часом Галичина все інтенсивніше стає об'єктом гуманітарних досліджень. Більшість письменників, творчість яких безпосередньо стосується цього історичного краю, зверталися до національної та соціальної тематики, в основному працюючи у таких прозових жанрах, як новела, розповідь, повість, оповідання, рідше – роман.

Галицький край завжди був географічним осередком поєднання культур Сходу та Заходу. Багато галицьких літераторів належали до німецькомовних євреїв, народжених в

українських містечках Східної Галичини. Пропонуємо стислі відомості про німецькомовних письменників Галичини.

Леопольд Ріттер фон Захер-Мазох (нім. Leopold Ritter Sacher-Masoch, 1836–1895) народився у Львові; дитинство минуло в містечку Винники. Виховувався в атмосфері просвітництва та лібералізму, притаманних тогочасному галицькому суспільству. У 1854 р. вступає до Празького університету, де вивчає юриспруденцію. У 1881 р. переїздить до Німеччини і проводить там решту життя. Автор численних історичних досліджень, п'єс, фейлетонів, літературно-критичних творів. Також увійшов у літературу як засновник мазохізму, що став одним із лейтмотивів його творчості. Саме він відкрив народне життя Східної Європи – автор детально вивчав мову, побут і звичаї галицьких народів.

Основні твори: «Одна галицька історія. Рік 1846», «Дон Жуан з Коломиї» (1872), «Венера в хутрі» (1870), «Галицькі оповідання» (1876), «Єврейські оповідання» (1878), «Польські єврейські оповідання» (1886), «Російські придворні історії» (1886) та ін. Усі вони пронизані захопленням автора простими людьми із галицького населення.

Француз Карл-Еміль (нім. Karl Emil Franzos, 1848–1904) народився у Чорткові, з 1858 р. жив у Чернівцях. Виріс у єврейській сім'ї лікаря (батько був першим галицьким євреєм, котрий отримав вищу освіту). Навчався в юридичному університеті Відня та Граца. Із 1877 р. працював юридичним консультантом єврейської громади Відня. Від 1886 р. проживав у Берліні. Писав переважно поезії, оповідання й повісті, основною тематикою яких було життя українських селян. Його нариси сповнені інтересу до українців, румунів, євреїв, про яких тогочасна освічена Європа мало що знала.

Творчі здобутки: повість «Євреї Барнова» (1868–1871), що відбила дитячі враження письменника; роман «Боротьба за право» – найбільший твір автора, присвячений життю гуцулів середини XIX ст. та їхній боротьбі проти соціальних утисків. Значну частину художніх текстів письменник присвятив євреям Східної й Центральної Європи (романи «Мошко з Парми» (1880), «Юдіт Трахтенберг» (1891), «Лейб Вайнахтсхухен і його дитя» (1894), «Паяц» (1905), повісті «Молода любов» (1878) і «Два рятівники» (1884), збірки оповідань «Трагічні новели» (1886), «Чудові діти гетто» (1888) та ін.). Співчуття К.-Е. Францоza до пригноблених галицьких селян зробило його популярним серед українців. «Його художня парадигма Галичини, а ширше – українців, концептуально спирається на народопоетичне бачення подій у пов'язі з добрим знанням мови, традицій, вірувань, способу життя етнічного населення» [1, с. 127].

Александр Гранач (нім. Alexander Granach, 1890–1945) народився в с. Вербівці (нині Івано-Франківщина) в єврейській родині. У 1906 р. переїхав до Берліна і через три роки вступив до акторської школи. Був успішним театральним актором. У 1934 р. переїздить до СРСР, а згодом емігрує до США. Писав про єврейське життя на селі (шинкарство, ремісництво, школи), про стосунки між євреями й українцями, детально описував сільський побут у Вербівцях, а також життя в Городенці, Коломиї, Чорткові, Заліщиках та Львові. У 1945 р., відразу після смерті письменника, був опублікований його автобіографічний роман «Ось іде людина».

Мартін Бубер (нім. Martin Buber, 1878–1965) – уродженець Відня, але першу частину життя провів у Львові. Відомим став завдяки філософській праці «Я і Ти», написаній у 1923 р.

Йозеф Рот (нім. Moses Joseph Roth, 1894–1939) народився в галицькому місті Броди в єврейській сім'ї. У 1913 р. вступив до Львівського університету, де вивчав германістику. Із 1916 р. брав участь у Першій світовій війні. Після війни переїжджає спочатку до Відня, а згодом – до Берліна, де працює журналістом.

Творчий доробок: у своєму романі «Марш Радецького» Й. Рот описує занепад імперії Габсбургів. У творі діє низка українських персонажів. Українські села описано з глибокою симпатією, автор навіть використовує кілька цитат українською мовою, цитує українські пісні. У романах «Йов», «Фальшива вага», «Левіафан», «Тараба. Гість на цій землі» майстерно описано нині втрачені патріархальні традиції й устрій життя єврейських спільнот Галичини та Східної Європи.

Георг Дроздовський (нім. Georg Drozdowski, 1899–1987) народжений у Чернівцях у сім'ї австрійського офіцера. У період Першої світової війни закінчив гімназію у Відні. Після розпаду Австро-Угорської імперії повернувся до Чернівців. Брав активну участь у те-

атральному житті міста, займався журналістикою. У 1940 р. був примусово переселений до Німеччини. Видав низку поетичних книг, у яких домінують мотиви втраченої вітчизни, ремінісценції дитинства. Змальшовував мирне співіснування і здруженість населення на маленькому просторі Буковини, тогочасний стиль життя, моду, звички, особливості говірок кожної національності, захоплювався гостинністю буковинців, особливо їхнім патріотизмом.

Творча спадщина: «Каменярський сад», «Із запечатаним наказом», «Плин піску в пісковім годиннику», «Ефета: Поезії. – Справа Ноя», «Закарбовано на стіні», «Оглядаючи свої окуляри», «Сліди Твоїх кроків», «Тоді в Чернівцях і довкола. Спогади старого австрійця» та ін.

До галицьких німецькомовних письменників належать також такі маловідомі автори, як **Натан Самуелі** (1846–1921), котрий народився в місті Стрий і писав про бідне життя галицьких євреїв, їхню неосвіченість («Аби лиш не єврейське», «Давній Львів»), та **Герман Блюменталь** (1880–1942) – уродженець Болехова, у науковій розвідці про якого дослідниця Г. Кемінь простежує особливості художнього світу митця крізь призму теми Першої світової війни у збірці «Галичина. Вал на Сході» [2].

Чільне місце серед галицьких митців займають єврейські автори, котрі писали польською, французькою, рідше англійською мовами. Серед них найбільш відомим для української аудиторії є **Бруно Шульц** (1892–1942) – польськомовний уродженець Дрогобича (у нього є твори і німецькою мовою). Закінчив навчання у Дрогобицькій гімназії імені Франца Йозефа, згодом – Львівський політехнічний інститут та Віденську академію мистецтв. У 1924 – 1941 рр. працював учителем чоловічої гімназії у Дрогобичі. Джерелом мистецького натхнення письменника, який виріс у багатомовному середовищі, було дитинство, галицькі реалії, дрогобицькі вулиці, гімназія, театр, магазини. Центральним образом його творів науковці вважають міфологічний образ Міста, тобто символічний простір, який автор витворив власною уявою. До того ж Б. Шульц був талановитим художником і володів особливою технікою «*cliche-verge*» (продряпування на засвіченому фотопапері).

Найвідоміші літературні твори: «Цинамонові крамниці», «Санаторій під клепсидрою».

Тадеуш Ріттнер (нім. Tadeusz Rittner, 1873–1921) народився у Львові. У 1884 р. перебирається до Відня, де вступає на юридичний факультет Віденського університету. Із 1897 р. працював на державній службі. У 1918 р. обрав громадянство Польщі. У його п'єсах розгнано широку критику тогочасного побуту та моралі.

Із усього доробку Т. Ріттнера найвагомішими є п'єси «Машина» (1903), «В маленькому будинку» (1904), «Червоний букет» (1905), «Дон Жуан» (1909), комедії «Дурний Яків» (1910), «Вовки вночі» (1914), збірки новел «Пробудження» (1905), «Новели» (1907), «В чужому місті» (1912), сатирико-фантастичний роман «Від ночі до світанку» (1921), а також автобіографічні повісті «Закриті двері» та «Міст».

Станіслав Вінценз (1888–1971) народився в с. Слобода-Рунгурська (нині Івано-Франківська область). Навчався в гімназіях у Коломиї та Стрию. У Львівському та Віденському університетах студіював право, біологію, психологію і філософію. У 1914 р. захистив дисертацію з філософії. Брав участь у Першій світовій війні на боці Австро-Угорщини, а згодом і Польщі. До 1946 р. проживав в Угорщині, Німеччині, Франції, а з 1964 р. і до кінця життя – у Швейцарії. Митець за своє життя написав лише одну книжку – «На високій полонині», що складається з чотирьох томів. У ній письменник зумів поєднати різні літературні жанри: поетичну прозу, нарис, легенду, публіцистичну статтю, трактат, літопис. С. Вінценза захоплювали простота, велич і краса гуцульського життя; він у деталях описував будівництво гуцульської хати, полонини, віщунства, мольфарів, обряди, звичаї, місцеву говірку, одяг. У його творчості діють і жиди-хасиди, і вірменські купці, і польські шляхтичі, але завжди Гуцульщина постає самостійним, оригінальним українським географічним осередком.

Доцільним є виокремлення українських письменників межі ХІХ–ХХ ст., оповідання яких містять оцінку тогочасного життя в Австро-Угорській імперії.

Однією з яскравих постатей такого штибу є **Степан Ковалів** (1848–1920). Народився у с. Брониця Дрогобицького району. Життя провів у м. Борислав, яке детально описав у своїх оповіданнях. У 1875 р. закінчив Львівську учительську семінарію. Тематика його творів різноманітна: духовний світ скривджених західноукраїнських селян, їхнє соціальне та національне становище в тогочасному суспільстві, нестерпні умови в цісарській армії, а також краса менталітету української людини. Митець описав «галицьку Каліфорнію»,

жахливі обставини життя та праці бориславських мешканців, створив сатиричні образи представників української буржуазії. Більшість творів написані у формі розповіді, використовуються слова та звороти бойківського діалекту, що був типовим для цієї частини Галичини. Цікаво, що автор працював і у жанрі дитячої казки («Щастя і нещастя», «Грішники», «Китайська яблунька»).

У художньому доробку С. Коваліва – понад 100 оповідань та нарисів, які увійшли до складу таких збірок, як «Дезертир і інші оповідання» (1899), «Громадські промисловці» (1899), «Риболови і інші оповідання» (1903), «Похресник і інші оповідання» та ін. Доцільно виокремити і психологічні оповідання митця, серед яких «Олекса Щупак», «Дрогобицький Найда», «Безконечний швіндель».

Михайло Павлик (1853–1915) народився у сім'ї землеробів у с. Монастирське Івано-Франківської області. У 1874 р. вступив на філософський факультет Львівського університету. Після його закінчення переїхав до Женеви, рятуючись від арешту. У художніх творах літератор засуджував загарбницькі війни, критикував суспільний і державний лад Австро-Угорщини, відстоював права жінки, висміював цинічність галицької інтелігенції і духівництва, з'ясував причини сімейних трагедій.

Основний доробок: оповідання «Юрко Куликів», «Ребенщуківа Тетяна», «Пропадий чоловік», повість «Вихора» та ін.

Осип Маковей (1867–1925) народився у м. Яворів у селянській сім'ї. У 1887 р. вступив на філософський факультет Львівського університету. Упродовж 1889–1890 рр. перебував на службі у цісарській армії. Із 1891 р. до 1899 р. займався редакторською роботою. У 1910 р. переїжджає з Буковини до Львова та стає вчителем жіночої семінарії. З 1913 р. і до кінця життя мешкав у м. Заліщики. Як письменник працював і в поетичних, і у прозових жанрах. У своїх творах змальовував жорстокі реалії фронтового життя, трагічну долю австрійських українців, побут галицьких та буковинських селян, будні жителів маленьких містечок, порушував морально-етичні проблеми, питання становища жінки в тогочасному суспільстві тощо.

Серед творів О. Маковея варто згадати насамперед такі, як «Весняні бурі» (1895), «Клопоти Савчихи» (1896), «Наші знакоми» (1901), «Ярошенко» (1905), «Пустельник з Путни» (1909) та ін.

Лесь Мартович (1871–1916) – родом із с. Торговиця на Івано-Франківщині. Його батько був сільським писарем. Закінчив Дрогобицьку гімназію імені Франца Йозефа та юридичний факультет Чернівецького університету. У 1898 р. переїздить до Львова, де закінчує навчання у Львівському університеті. Із 1909 р. займається адвокатською практикою. Автор понад 27 оповідань, які писав покутським діалектом. Основною темою творів Л. Мартовича є злиденне життя українського селянства Галичини. Незважаючи на серйозну проблематику творів, був неперевершеним гумористом художньої розповіді, що надавало його текстам оптимістичного забарвлення. Односельчан змальовував із глибокою симпатією й пошаною; піднімав питання класової нерівності.

Найвідоміші твори: «Квіт на п'ятку» (1901), «Війт» (1903), «Смертельна справа» (1903), «Стрибожий дарунок» (1905), «Забобон» (1911), «Народна ноша» (1914), «Грішниця» (1905), «Хитрий Панько» (1901) та ін.

Осип Турянський (1880–1933) – виходець із с. Оглядів Львівської області, з родини тесляра. У 1907 р. закінчив філософський факультет Віденського університету та здобув науковий ступінь доктора філософії. Від 1910 р. працював учителем середніх шкіл Галичини. У 1914 р. був мобілізований до лав австрійської армії, потрапив до полону, після повернення з якого переїхав до Австрії. Працював у Віденському університеті. Займався видавничою та педагогічною діяльністю. Творив у таких жанрах, як поема, поетичний переклад, оповідання, повість. Зображав війну як глобальний злочин імперіалізму, одним із перших порушив питання життя і смерті в душі екзистенціалізму.

Твори: «Поза межами болю» (1917–1921), «Дума пралісу» (1922), «Син землі» (1933), збірка оповідань «Боротьба за великість», комедія «Раби» (1927) та ін.

Михайло Яцків (1873–1961) народився в с. Лесівці Івано-Франківської області у селянській родині. У 1886 р. став гімназистом. 1897 р. переїжджає до Львова, де розпочинає письменницький шлях. Уже в немолодому віці відбував службу в лавах австрійського війська

(1914), власне тому в його творчості такою виразною постає воєнна тематика, такими драматичними – картини військового побуту. Як і інші митці цього періоду, описував різні сфери галицького життя: зuboжілих і заляканих селян, військо, школи, церкви. Особливу увагу приділяв українській народній символіці, що ґрунтувалась на вітчизняному фольклорі – піснях, казках, легендах. Працював у таких жанрах, як новела, оповідання, повість, роман.

Творчий доробок: оповідання «Чорні крила», «У наймах», «В казармі», «Дитяча забава» та ін., повість «Огні горять», новели «Казка про перстень», «За горою», «Благословення», «Серп», «Поема долин», «Блискавиці», роман «Танець тіней», перероблений і перевиданий під назвою «В лабетах».

Марко Черемшина (1874–1927) родом із с. Кобаки Косівського повіту із селянської родини. У 1896 р., закінчивши гімназію, переїхав до Відня, де вступив на правничий факультет Віденського університету. Тематика творчості глибоко соціальна, наповнена описами селянського життя і побуту. У 1912 р. переїздить до м. Снятин і тут мешкає аж до кінця життя. Майстерно відобразив колорит життя гуцульського села, широко використовуючи український фольклор. Народні пісні, голосіння, казки, оповідання, приказки органічно вплетені ним до художніх текстів і сприймаються читачем як їх невід’ємна частина. Писав оповідання та новели.

Головні твори: «Карби. Новели з гуцульського життя», «Святий Николай у гарті», «Хіба даруймо воду», «Раз мати родила», «Зведениця», «Більмо», «Село вигибає», «Село потерпає», «Бодай їм путь пропала», «Перші стріли», «Верховина», «Ласка», «Коляда», «На Купала на Івана» та ін.

Перелічені нами творчі персоналії є вагомим аргументом існування галицької літератури ХІХ–ХХ ст., яка репрезентована кількома мовами: німецькою, польською, українською, зрідка французькою. Хоча ці письменники і не належали до біологічного одного покоління, однак жили й працювали в один час і у своїй творчості активно апелювали до галицького простору, створюючи феномен покоління культурного. Більшість із них зуміли зберегти українську ідентичність, глибоко, емоційно й виразно актуалізувавши українську тематику у власній художній творчості та сформувавши авторське індивідуальне письмо.

Здебільшого галицькі письменники творили у таких прозових жанрах, як новела, роман, розповідь, повість, нарис.

На жаль, більшість із перелічених нами митців не є відомими українському читачеві, а значна кількість їхніх творів і досі не перекладена українською мовою. Отже, і перед дослідниками літератури, і перед перекладачами відкривається широке поле для плідної праці.

Список використаних джерел

1. Вольдан А. Передмова / [А. Вольдан, А. Паславська, Ю. Прохасько, Т. Фогель] // Була собі Галичина. – Львів: Класика, 2012. – С. 5.
2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ століття / О. Галета. – К.: Смолоскип, 2015. – 305 с.
3. Зимомря І. Австрійська мала проза ХХ століття: феномен мультикультурності / І. Зимомря // Питання літературознавства. – 2009. – Вип. 78. – С. 126–134.
4. Кемінь Г. Перша світова війна у контексті літературної спадщини Германа Блюменталя: за мовтивами збірки «Галичина. Вал на сході» / Г. Кемінь // Мандрівець. – 2014. – № 3. – С. 40–43.
5. Прохасько Ю. Чи можлива історія «галицької літератури»? : лекція на пошану Соломії Павличко / Ю. Прохасько // Історії літератури: збірник статей / упоряд. О. Галета, Є. Гулевич, З. Рибчинська. – К.: Смолоскип; Львів: Літопис, 2010. – 368 с.
6. Cybenko L. Galizia miserabilis und/oder Galizia felix? Ostgalizien in der österreichischen Literatur / L. Cybenko. – Lwiw: VNTL-Klasyka; Wien: Praesens Verlag, 2008. – 220 s.
7. Kaszyński S. Kurze Geschichte der österreichischen Literatur / S. Kaszyński. – Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2012. – 313 s.
8. Literary Galicia: from post-war to post-modern: a local guide to the global imagination / ed. by Adam Michajłow, Waldemar Paclawski; [transl. by Renata Śliwińska, Roman Czarny and Tomasz Bieroń]. – Kraków: Oficyna Literacka, 1991. – S. 24–26.

References

1. Vol'dan, A., Paslavs'ka, A., Prokhas'ko, Yu., Fogel', T. *Peredmova* [The foreword]. *Bula sobi Halychyna* [There was a Galichina]. Lviv, Klasyka Publ., 2012, p. 5.
2. Haleta, O. *Vid antolohiyi do ontolohiyi: antolohiya yak sposib reprezentatsiyi ukrayins'koyi literaturny kintsya XIX pochatku XXI stolittya* [From ontology to anthology: anthology as a way of representing Ukrainian literature late XIXth – early XXIth century]. Kyiv, Smoloskyp, 2015, 305 p.
3. Zymomrya, I. *Avstriys'ka mala proza XX stolittya: fenomen mul'tykul'turnosti* [Austria prose of XX century: the phenomenon of multiculturalism]. *Pytannya literaturoznavstva* [Questions of Literature], 2009, issue 78, pp. 126-134.
4. Kemin', H. *Persha svitova viyna u konteksti literaturnoyi spadshchyny Hermana Blyumentalya: za movtyvamy zbirky «Halychyna. Val na skhodi»* [The First World War in the context of the literary legacy of Herman Blumenthal: on the movtyvs of book "Galicia. The shaft in the East"]. *Mandrivets'* [Mandrivets], 2014, no. 3, pp. 40-43.
5. Prokhas'ko, Yu. *Chy mozhyva istoriya «halyts'koyi literaturny»? : lektsiya na poshanu Solomiyi Pavlychko* [Is a story "Galician literature"? : Lecture in honor of Salome Pavlichko]. *Istoriyi literaturny* [History of Literature], Kyiv, Smoloskyp Publ., Lviv, Litopys Publ., 2010, 368 p.
6. Cybenko, L. *Galizia miserabilis und/oder Galizia felix? Ostgalizien in der österreichischen Literatur* [Galizia miserabilis and/or Galizia felix? Ostgalizien in the Austrian literature]. Lwiw, VNTL-Klasyka Publ.; Wien, Praesens Verlag, 2008, 220 p.
7. Kaszyński, S. *Kurze Geschichte der österreichischen Literatur* [Short history of the Austrian literature]. Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag, 2012, 313 p.
8. *Literary Galicia: from post-war to post-modern: a local guide to the global imagination* / ed. By Adam Michajłow, Waldemar Paclawski. transl. by Renata Śliwińska, Roman Czarny and Tomasz Bieroń. Kraków, Oficyna Literacka, 1991, pp. 24-26.

В статті представлено короткий огляд життя і творчості найбільш видатних авторів галицького літературного пограниччя. Прослідковано жанрові тенденції, намечено тематику і проблематику їх художественних текстів.

Ключевые слова: Галиція, галицька література, галицьке літературне пограниччя, мультикультуралізм.

The article gives a brief overview of life and works of major authors in the Galician borderlands literature as well as deals with genre trends, subject matters and the main issues of their literary works.

Key words: Galicia, Galician literature, Galician borderlands literature, multiculturalism.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.112.2-342.09

Е.Е. БЕРЕСТЕНЬ,
*кандидат исторических наук,
доцент кафедры английской филологии и перевода
Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля*

А.А. ПЛЮЩАЙ,
*преподаватель кафедры английской филологии и перевода
Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля*

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КОМИЧЕСКОГО В БАСНЯХ ГОТХОЛЬДА ЭФРАИМА ЛЕССИНГА

В предлагаемом исследовании произведён детальный анализ и сделаны выводы в отношении наиболее часто употребляемых языковых средств выражения комического в баснях Готхольда Эфраима Лессинга. Особое внимание уделяется стихотворным и прозаическим басням поэта.

Ключевые слова: выражение комического, басня, юмористический жанр, проза.

Великий драматург Г.Э. Лессинг мало кому известен в роли баснописца. Его басенное наследие является ранним творчеством и не подвергалось детальному анализу отечественными и зарубежными литературоведами. Поэтому тема нашего исследования является весьма актуальной и интересной для филологов. Обращение к категории комического обусловлено тем, что жанр басни изначально определяет все ее виды. Об этом свидетельствует высказывание Ю.М. Лотмана: «...Отсутствие сатирического момента в басне воспринимается как некоторая неполнота, нарушение ожидания, которое само может быть источником значений. Сообщение о наличии в басне сатирического элемента вряд ли кого-нибудь поразит – оно содержится в самом определении жанра» [1, с. 217].

Прежде чем приступить к анализу басен Лессинга с целью выявить виды комического (гротеск, ирония, сатира, сарказм, юмор) в отдельно взятых тезисах, мы обратились к работам отечественных ученых М.М. Бахтина, Ю.В. Манна, Г.А. Ломидзе, В.П. Шестанова, А. Щербина, давшим богатый материал для осмысления комического применительно, например, к жанру басни Лессинга.

Литературная Энциклопедия дает следующее определение: «Комическое – эстетическая категория, подразумевающая отражение явлений, содержащих несоответствие, несообразность или алогизм, и оценку их посредством смеха» [2, с. 189]. По мнению авторов энциклопедии, истинно комическим является смех, как его определил Н.В. Гоголь: «Это смех, который углубляет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без пронзительной силы которого мелочь и пустота жизни не испугали бы так человека» [2, с. 189]. Для комического характерно противоречие между сущностью и видимостью, нередко комическое прикрывает серьезное, драматическое. Комический персонаж обыкновенно смешон, поскольку он не сознает себя таковым. Комическое предполагает сосредоточенность на одной черте характера, упрощение психологической мотивировки его поступков.

Остроумному движению мысли свойствен неожиданный поворот «изгиб», вследствие которого она обнажает также смысловые связи, которые остаются незамеченными при «нейтральном» ходе ее развития («собственно парадокс»). А. Щербина определяет

парадокс так: «Нечто невероятное и кажущаяся нелепость, за которой скрывается определенный смысл – это литературный парадокс» [3, с. 146]. Такого рода парадоксы не имеют логического противоречия. Для них характерны гибкость и богатство смысловых связей и ассоциаций. Истинное сострадание комического слова, по А. Щербиной, предполагает определенную эстетическую и познавательную ценность мысли, ее содержательность и истинность. Однако комический эффект может порождаться и легкой шуткой.

На некоторые стороны концепции теории комического М.М. Бахтина обратил внимание Ю.В. Манн. В частности, высокое и низкое, верх и низ связаны подвижно и диалектно благодаря смеху, смеховому отношению к миру, сознанию относительности всего сущего. У М.М. Бахтина смеховое и серьезное отношение к миру разделены по полюсам – неофициальной и официальной идеологии. Неофициальное – это демократическое, народное. Теория комического Бахтина носит универсальный характер. Он устанавливает определенную иерархию, согласно которой комические формы, отступающие от «карнавала», являются низшими. «Узкое место» концепции карнавала – простое эстетическое чувство и так читательский опыт, который есть у каждого из нас, говорят о том, насколько пестрым, красочным и богатым выглядит поле современного комизма» [4, с. 10]. Согласно идее карнавализма, смеющийся всегда прав. Диалектичность теории карнавализма, согласно Ю. Манну, в том, что она выражает идею вечного обновления народного коллектива, обрекающего на смерть все слабое и нежизнеспособное. В данном случае важным орудием этого, по мнению Г.А. Ломидзе, является смех в ответ на действия комических характеров, их поражения.

Смех является весьма важным оружием критики и отрицания уродств и вообще всяких отрицательных явлений, мешающих движению общества вперед. Смех характеризуется многообразными формами проявления. Он встречается почти во всех жанрах, в том числе и в драме и даже в трагедии. Ломидзе говорит: «Комическое в искусстве возникает на основе художественного изображения действительности, но, несмотря на это, оно существенно отличается от комического явления самостоятельной действительности» [5, с. 145]. Ученый делает вывод, что смех вообще и смех, вызывающий эстетическое удовольствие, также существенно отличаются друг от друга.

Для Шеллинга комическое выступает как форма эстетизации безобразного, превращая его в предмет искусства. «Изящное искусство может обратиться к сфере низкого, лишь, поскольку оно в ней достигает идеала и его совершенно переворачивает. Это переворачивание есть сущность комического» [6, с. 279].

Целью нашей статьи является анализ средств выражения комического, к которым прибегнул Г.Э. Лессинг в своём басенном творчестве, а также выявление наиболее характерных приёмов юмористического жанра в его произведениях.

Разновидностями комического являются юмор, сатира, ирония, сарказм, гротеск, которыми насыщены как ранние (поэтические), так и поздние (прозаические) басни Лессинга. Рассмотрим средства выражения этих приёмов в баснях Лессинга, начав с сатиры.

Сатира (лат. *satira*) – это вид комического, беспощадное, уничтожающее переосмысление объекта изображения (и критики), разрешающееся смехом, специфический способ художественного воспроизведения действительности, раскрывающей ее как нечто превратное, несообразное, внутренне несостоятельное [2, с. 370]. Сатира «моделирует свой объект, создавая образ высокой степени условности, что достигается направленным «искажением» реальных контуров явления с помощью преувеличения, заострения, гиперболы, гротеска». Характерна резко выраженная негативная окрашенность объекта. Например, сатирична мораль басни «Воробей и Мышь». *Ein unbiegsamer F*** will kühn wie Milton singen. Nach dem er Richter wählt, nach dem wird's ihm gelingen.* – Неудачник Ф*** хочет петь так отважно, как Мильтон. Ему это удастся, когда он выбирает судьбу. (Здесь и далее перевод наш – Е.Б., А.П.). Путем едкой сатиры разоблачается действительность, ее несообразность. Этот же прием наблюдается в басне «Дуб и Свинья»: *Meine dankbaren Blicke sollten nicht außenbleiben, wenn ich nur wüßte, daß du deine Eicheln meinetwegen hättest fallen lassen.* – Мои благодарные взгляды не были бы напрасны, если бы я только знала, что ты позволяешь падать своим желудкам из-за меня. Сатиричный эффект достигается за счет фразеологического оборота в басне «Сова и Искатель сокровищ». *Weil ich stille Betrachtungen liebe, kann ich deswegen*

von der Luft leben? – Если я люблю тихое созерцание, то это означает, что я должна питаться воздухом?

Под сарказмом (гр. *sarkasmys*) понимают суждение, содержащее единую, язвительную насмешку над изображаемым, высшая степень иронии [2, с. 369]. Связь сарказма и иронии зафиксирована еще античными теоретиками. Сущность сарказма не исчерпывается более высокой степенью насмешки, обличения, но заключается в особом соотношении двух планов – подразумеваемого и выражаемого. Если в иронии дан второй план и полностью выражено иносказание, то в сарказме иносказание нарочито ослаблено. Сарказм – это «исчезающая ирония».

Иллюстрацией сарказма, по нашему мнению, может служить следующий контекст: *Sich, weil du ihn noch siehst!* – Смотри, потому что ты его еще видишь! – Здесь явная насмешка одного персонажа (Воробья) над другим (Мышью). Насмешку автора над персонажами видим и в высказывании: *Doch kaum, daß ihr ungleicher Flug. Sie beide bis zur Höhe gemeiner Bäume trug* – Но вряд ли их непохожий полет донесет их до высоты обыкновенных деревьев. Сарказм автора выражается в басне «Танцующий Медведь» в том, что он называет «Танец на задних лапах» искусством: *Auf den gewohnten Hinterfüßen tanzen... das ist Kunst*.

Следующий приём выражения комического – гротеск – определяется как «тип художественной образности, основанный на фантастике, смехе, гиперболе, причудливом сочетании и контрасте фантастического и реального, прекрасного и безобразного, комического и трагического, правдоподобия и карикатуры» [9, с. 241]. Гротеск создает особый аномальный мир, неестественный, странный, каким его представляет автор. Сама форма гротеска освещает вольность вымысла, обуславливает совмещение полярностей, разрушает общепринятое «застывание» формы мышления и поведения. Гротескное противопоставление, возникающее на основе антонимичных лексем *Fluch* и *Scherz* находим в басне «Медведи» *Dort brauchet man nur Fluch, hier brauchet man nur Scherz* – Там нуждаются только в проклятье, здесь в шутке. Также гротескно возвеличивание жала Комара в басне «Лев и Комар»: *Mein Stachel sei gelobt! – Хвала моему жалу!* – комический эффект возникает из-за совмещения низкого (жало) и высокого (хвала).

Гротескную ситуацию изображает Лессинг в басне «Орех и Кошка», когда последняя испытывает сладострастие возле орехового дерева: *Hier fand der Katze Lusternheit. Beim nächsten Nußbaum nun*. Сладострастие нельзя испытать от одного вида орехового дерева – это не тот предмет, который вызывает такое чувство. При совмещении правдоподобия и карикатуры возникает комизм.

Ирония, как вид комического, «выражает насмешку или лукавство, иносказание, когда слово или высказывание обретают в контексте значение, противоположное буквальному смыслу или отрицающие его, ставящее под сомнение» [2, с. 132]. Ирония – это понимание и противоречие под маской одобрения и согласия «ключ к иронии содержится в контексте или интонации. По Домшневу, «контекст, который способствует увеличению многозначности, созданию окказиональных значений, коннотаций, усилению одних сем и нейтрализации других, называется стилистическим контекстом» [7, с. 52].

Рассмотрим пример: *Und dieser wagt's ihm nachzudringen* – А этот рискует ему подражать. В подражании нет никакого риска, поэтому эта лексема нейтрализует предыдущую «рисковать». Таким эффектом обладает вид комического. Фразеологизм в басне «Солнце» придает контексту ироничное звучание: *Muß man, wenn du erzählst. Und uns mit albern Fabeln quälst, Sich denkend noch den Kopf zerbrechen?* Иронична оценка баснописца в басне «Лев и Комар»: он называет комического персонажа «мой герой» – «mein Held», хотя Комар, как показывает контекст, далеко не герой, он скорее антигерой.

Иронию находим в басне «Бык и Теленок»: «*O ihr Herren, wie gern wollen wir uns ärgern lassen, wenn jeder von euch ein Bayle werden kann!*». Контекст и интонация дают «ключ» к иронии – *господа никогда не приблизятся к Бейлю и поэтому условие, поставленное автором, невыполнимо*.

Следующий вид комического – юмор. Согласно этимологии слова, юмор – заведомо «своенравен», личностно обусловлен, отмечен отпечатком «странного» умонастроения самого юмориста. В целом юмор стремится к оценке жизненно сложной, хотя с виду причуд-

ливой тотальности, к адекватному личному существу предмета, целостности, свободной от односторонностей общепринятых стереотипов. Юмор – это отношение сознания к объекту, сочетающее внешне комическую трактовку с внутренней серьезностью [2, с. 521]. Юмористические приемы видим во многих баснях: «Олень и Лис»: *Wenn Hund und Jäger auf mich fallen; Nun widersteh ich allen*. Олень говорит серьезно о том, что вызывает улыбку, так как его высказывание противоречит реальности. Примеры юмора находим в басне «Распятие» – *Der erste Künstler war der beste – Первый художник был лучший* – здесь нет ни насмешки, ни критики – это добрый смех. *Hans, der aus dem Trauin erwachte – Ганс, который очнулся от оцепенения*. Решение «проблемы» повергло Ганса в оцепенение – это не соизмеримо с таким процессом как размышление. Здесь комизм сочетается с серьезностью – налицо безграмотность персонажа. *Wenn du's nicht weißt; wie soll ich's wissen? – Если ты этого не знаешь; почему я должен это знать?* Забавно, что невежество героев одинаково велико. С помощью юмора раскрывается с виду «причудливая» тотальность изображаемой ситуации: *So? Weißt du etwa schon, über junge Dirnen, Du weißt doch nichts von Dieberei, von Blut?*

Комична ситуація, когда пастор спрашивает о незнакомом для персонажа, от чего недоумение приводит к смеху. Комизм достигается за счет контраста между уверенностью пастора в грешности Ганса и полнейшем недоумении последнего. Эта уверенность выражается через модальные частицы *so, doch*.

Средствами комического выступают гиперболы и литота. В. Флейшер говорит о гиперболе так: «Hyperbel wiedergibt den Sachverhalt nicht so, wie er wirklich ist, sondern in übertriebener Darstellung» – «Гипербола представляет соотношение вещей не таковым, как оно действительно есть, а в преувеличенном свете» [8, с. 156]. Преувеличение находим в басне «Осел и Охотничий Конь»: *Ich trat mir vor einigen Monaten einen Dorn in den Fuß, und der schmerzt mich noch*. Замечание героя о том, что царапина от колючки болит несколько месяцев, вызывает смех.

Литота, по определению Э. Ризель – это «Eine Periphrase aufgrund von Verneinung. Durch die Aussage von dem, was nicht geschieht, wird die Aufmerksamkeit besonders stark auf das gelehnt, was geschieht» – «перифраза на основе отрицания. Благодаря высказыванию того, что не происходит, внимание особенно сильно обращается на то, что не происходит» [9, с. 155]. Пример литоты находим в басне «Бронзовая статуя»: *Der gute Mann würde dieses noch ganz erträgliche Stück auch nicht hervorgebracht haben, wenn ihm nicht die Materie der alten Bildsäule dabei zustatten gekommen wäre!* За счет того, что подчеркивается невозможность создания шедевра без материала старой статуи, что нелогично, явным становится факт независимости мастерства художника от материала.

Средством сатиры является аллюзия – «намеки на реальный политический, исторический или литературный факт, который предполагается общеизвестным» [2, с. 10]. Рассмотрим пример в басне «Тайна»: *Ich kenn' ein drolliges Volk, mit mir kennt es die Welt*.

Баснописец имеет в виду масонов. Контекст подсказывает, что речь идет о них, несмотря на собирательный образ Volk – народ. Намек Лессинга на то, что их (масонов) знает весь мир, абсолютно верен, так что это общественное, социальное, политическое явление.

Таким образом, можем сделать вывод о том, что главными средствами выражения комического, которые использует баснописец Лессинг, являются сатира, с помощью которой поэт разоблачает несообразность действительности («Сова и Искатель сокровищ»); сарказм – содержащий язвительную насмешку автора над персонажем, которая часто звучит в реплике другого персонажа («Воробей и Мышь»); гротеск – в основе которого лежит антонимическое сопоставление низкого и высокого, что вызывает смех («Орех и Кошка», «Лев и Комар»); ирония, где большую роль имеет стилистический контекст, когда слово приобретает другое значение. Этой же цели служит также фразеологизм («Солнце») и интонация. Широко представлен в баснях добрый юмор, который сочетается с серьезностью поднимаемой проблемы («Распятие»); гиперболы демонстрирующие отношения несовпадающие с реальным соотношением вещей («Осел и Охотничий Конь») литота, усиливающая внимание читателя на действии за счет отрицания его («Бронзовая статуя»); аллюзия, которая соединяет аллегоричный мир басни и реальный мир благодаря намеку.

В качестве перспективы развития данного исследования можно предложить сравнительный анализ средств выражения комического в баснях Лессинга, Лафонтена и Крылова.

Список использованных источников

1. Лотман Ю.В. Анализ поэтического стиля. Структура стиха / Ю.В. Лотман. – М.: Наука, 1972. – 217 с.
2. Кожевникова В.М. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
3. Щербина А. Заметки о технике и искусстве комического. Русская литература / А. Щербина. – М.: Наука, 1966. – 145 с.
4. Бахтин М.М. Сатира / М.М. Бахтин // Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Русские словари, 1996. – Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. – С. 11–38.
5. Ломидзе Г.А. Некоторые вопросы эстетической сущности комического / Г.А. Ломидзе // Проблемы эстетики и теории литературы. – Тбилиси: Мецниереба, 1979. – С. 134–145.
6. Шеллинг Ф. Философия искусства / Ф. Шеллинг. – М.: Наука, 1966. – 229 с.
7. Домашнев А.И. Интерпретация художественного текста / А.И. Домашнев. – М.: Просвещение, 1989. – 211 с.
8. Fleischer W. Stilistik der deutschen Gegenwartssprache / W. Fleischer, G. Michel. – Leipzig: Hochschule, 1975. – 316 s.
9. Riesel E. Deutsche Stilistik / E. Riesel, E. Schendel. – М.: Высшая школа, 1975. – 235 s.

References

1. Lotman, Y.V. *Analiz poeticheskogo stilya. Struktura stiha* [Poetic style analysis. Verse style]. Moscow, Nauka Publ., 1972, 217 p.
2. Kozhevnikova, V.M., Nikolayeva, P.A. *Literaturnyyi entsiklopedicheskiy slovar* [Literature encyclopedic dictionary]. Moscow, Soviet encyclopedia Publ., 1987, 752 p.
3. Scherbina, A. *Zametki o tehnike i iskusstve komicheskogo, Russkaya literatura* [Notes of techniques and art of the comic, Russian literature]. Moscow, Nauka Publ., 1966, 145 p.
4. Bahtin, M.M. *Satira* [Satire]. *Sobranie sochineniy : v 7 t.* [Work Collection: in 7 vol.]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, vol 5, pp. 11-38.
5. Lomidze, G.A. *Nekotoryie voprosy esteticheskoy suschnosti komicheskogo. Problemy estetiki i teorii literatury* [Some issues about esthetics of the comic. The problems of esthetics and literature theory]. Tbilisi, Metcniereba Publ., 1979, pp. 41-45.
6. Shelling, F. *Filosofiya iskusstva* [Arts philosophy]. Moscow, Nauka Publ., 1966, 229 p.
7. Domashnev, A.I. *Interpretatsiya hudozhestvennogo teksta* [Literary text interpretation]. Moscow, Prosveschenie Publ., 1989, 211 p.
8. Fleischer, W., Michel, G. *Hyperbel, stilistik der deutschen Gegenwartssprache* [Stylistics of the modern German]. Leipzig, Hochschule Publ., 1975, 316 p.
9. Riesel, E., Schendel, E. *Deutsche Stilistik* [German Stylistics]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1975, 235 p.

У запропонованому дослідженні виконано детальний аналіз та зроблено висновки щодо найбільш уживаних мовних засобів вираження комічного у байках Готгольда Ефраїма Лессінга. Особлива увага приділяється віршованим та прозовим байкам поета.

Ключові слова: вираження комічного, басня, юмористичний жанр, проза.

In the proposed research it is attempted to carry out a detailed analysis and make conclusions concerning the most frequently used expression means of the comic in the fables of Lessing. Special attention is paid to versicular and prose fables of the poet.

Key words: expression of the comic, fable, humorous genre, prose.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.161.1

О.В. БОГДАНОВА,
*доктор филологических наук, профессор,
ведущий научный сотрудник Института филологических исследований
Санкт-Петербургского государственного университета (Российская Федерация)*

ОБРАЗ МАКСИМА МАКСИМЫЧА В РОМАНЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ»

В статье рассматривается образ Максима Максимыча, «фиктивного» повествователя первой повести романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», героя-нарратора из главы «Бэла». В статье показано, что образ «бывалого» штабс-капитана позволяет писателю объективировать передачу и воспроизведение романских событий, представить их в новом — реалистическом — ключе, отстраниться от «марлинизированного» (А.С. Пушкин) романтизма и в непредвзятом и безэмоциональном контексте вырисовать в повести образ «высокого героя» начала века. Однако, как показано в статье, в ходе создания последующих повестей (глав романа) замысел Лермонтова изменялся, модифицировался. Образ Печорина, «одного из героев начала века» (согласно первоначальному названию), постепенно трансформировался и в конечном итоге оказался воплощенным как тип героя иного времени, не наследника и восприемника героической декабристской эпохи, т.е. начала XIX в., но ее «жалкого потомка», героя времени настоящего.

Ключевые слова: русская проза XIX в., М.Ю. Лермонтов, роман «Герой нашего времени», повесть «Бэла», образ нарратора, тип героя, замысел и его реализация.

Обыкновенно, размышляя о системе повествователей в романе «Герой нашего времени», исследователи говорят о трех героях-нарраторах: Максиме Максимыче, странствующем офицере и Печорине. Однако означенная система повествователей требует уточнения. На наш взгляд, права Ж. Силади, когда пишет не о трех, но о двух повествователях, «двух фиктивных рассказчиках» [1, с. 626] — странствующем офицере-путешественнике и Печорине. Подтверждением тому служит то, что рассказ Максима Максимыча (в определении Силади, «вторичного рассказчика») хотя и велик по объему, но он только *записан* попутчиком штабс-капитана и воспроизведен им по памяти. Причем запись делается спустя некоторое время, уже за пределами главы «Бэла». В начале следующей главы — «Максим Максимыч» — путешественник сообщает: «Мне объявили, что я должен прожить тут <во Владикавказе> еще три дня, ибо “оказия” из Екатеринограда еще не пришла и <...> я, для развлечения, вздумал записать рассказ Максима Максимыча о Бэле...» [2, с. 769]. Т. е. фактическим нарратором «Бэлы» тоже оказывается странствующий и записывающий офицер. Сам же Максим Максимыч в качестве рассказчика в романе прямо нигде не выступает, он действительно «фиктивный» нарратор.

Но считать ли Максима Максимыча самостоятельным рассказчиком-нарратором или нет — важным остается вопрос: в чем состоит художественная функция образа Максима Максимыча? зачем писателю понадобился простодушный герой-рассказчик штабс-капитан?

Ответ как будто бы прост: передать первые и самые предварительные впечатления от образа главного героя Печорина, который впоследствии будет уточнен и усложнен вос-

приятием других сознаний — светского путешественника и исповедью самого Печорина. И это отчасти справедливо, однако не исчерпывает роли и художественной функции образа Максима Максимыча: они шире и традиционнее.

Обращение к простодушно-сказовой манере бывалого героя, «настоящего кавказца»¹, оказывается важным формальным приемом у Лермонтова. Старый служака Максим Максимыч, впервые знакомящий читателя с главным героем романа, создает не только, а точнее — не столько образ самого Печорина (которого он мало понимает и потому воспринимает как «странного» [2, с. 753] человека), сколько позволяет писателю объективно и точно, посредством наблюдений бывалого кавказца воссоздавать атмосферу малознакомого русскому читателю «дикого» Кавказа.

Первоначально складывается впечатление, что рассказ ведется в традиционном литературном романтизированном («марлинизированном» — А.С. Пушкин) ключе, когда в духе «кавказских повестей» А.А. Бестужева-Марлинского «старый кавказец» вырисовывает атмосферу «дикого народа» [2, с. 753], среди которого едва ли не каждый «бес-тия» [2, с. 751, 758, 761 и др.], «бес» [2, с. 756], «черт» [2, с. 751, 757], «дьявол» [2, с. 760], «разбойник» [2, с. 752, 757, 758 и др.], «гяур» [2, с. 755], «отчаянная башка» [2, с. 752], где «каждый день опасность» [2, с. 753], где кровь в жилах героев «разбойничья» [2, с. 764], где даже лошадь — «разбойничья» [2, с. 755]. Значительная доля выразительных эмоциональных эпитетов словно почерпнута бывалым штабс-капитаном из литературных (романтических преимущественно) произведений. Так, в очерке «Кавказец» Лермонтов пишет об этом: «До восемнадцати лет он <будущий "настоящий кавказец"> воспитывался в кадетском корпусе <...> потихоньку в классах читал "Кавказского пленника" и воспламенился страстью к Кавказу» [2, с. 828].

Но постепенно истории опытного и привычного наблюдателя Максима Максимыча обретают все более реалистичный и правдоподобный характер. Герой описывает картины обыденной жизни горцев — со знанием и в точных деталях воссоздает их нравы и обычаи, пение и танцы, состязания и игры, свадьбу, «джигитовку» и проч. Речь героя наполняется народными формулами и выражениями, изобилует местными «татарскими» (тюркскими) названиями, включает фольклорные обороты и др. Жизненный опыт и наблюдательность позволяют герою замечать и разъяснять приметы, следить за поведением скрытных горцев, заранее разгадывать их намерения. Со всей убедительностью бывалого кавказца штабс-капитан не только точно воспроизводит традиции горских народов, но и позволяет художнику посредством сознания привычного человека стереть литературные штампы романтизированного изображения жизни кавказских племен. Неслучайно на фоне молодого, восторженного и неопытного литератора-путешественника («всего год на Кавказе»), Максим Максимыч выглядит подчеркнуто немногословным и сдержанным. Неслучайно на вопросы о «необыкновенных» [2, с. 754] традициях горцев Максим Максимыч отвечает просто: «Как же они празднуют свадьбу? — спросил я у штабс-капитана. — Да обыкновенно...» [2, с. 754]. Восторг и восхищение странствующего путешественника («Я с благоговением посмотрел на штабс-капитана...») гасятся знанием и опытом искусного и практичного Максима Максимыча.

В конце 1830-х гг. Лермонтов вслед за Пушкиным был устремлен к новой и современной манере письма, к реалистическому взгляду на жизнь и изображаемые события. Однако задачей писателя не было познакомить читателя с этнографическими и национальными особенностями кавказцев-мусульман, пусть даже и в новом — реалистически обытовленном — ракурсе. Обращение к опыту настоящего кавказца, обладателя «ясного здравого смысла» [2, с. 761], позволяло писателю реализовать (и преодолеть) еще одну романтическую (почти утопическую) традицию, сложившуюся в сознании тогдашнего светского общества и широко отраженную в литературе.

Речь идет о том, что в начале XIX в. обращение к теме Кавказа нередко было связано с идеей «естественного человека» Ж.-Ж. Руссо. По мысли писателя-просветителя, мораль-

¹ «Кавказец» — очерк Лермонтова, написанный в 1840–1841 гг. Черты героя-кавказца, бывалого служивого офицера, который все годы провел в службе на Кавказе, напрямую соотносимы с чертами образа Максима Максимыча.

ное превосходство «природного» человека над человеком «цивилизационным» определяется тем, что первый руководствуется чувствами и сердцем, второй — рефлексивен, стремится не быть (жить), но черпать впечатления и резонировать по их поводу. «Все выходит хорошим из рук Творца», но все «вырождается в руках человека», — подводит итог своим размышлениям Руссо [3, с. 24]. В этой связи изображение реального и подлинного, а не приукрашенного романтизированного мира «природного» человека позволило писателю еще раз (в уже «обновленных» условиях) *испытать* светского героя, погрузить его в среду «естественных» людей, кавказских горцев, и проследить за художественным «экспериментом».

С одной стороны, в романтической литературе изображение природной среды и естественного человека в ней эксплицировало высшие нравственные ценности. Так, в «Кавказском пленнике» А.С. Пушкина (1821) юная героиня, «черкешенка младая», освобождала из плена русского офицера, жертвуя своей любовью и жизнью. С другой стороны, последователи Руссо надеялись на преобразование цивилизационного человека под воздействием природы и мира естественных чувств и страстей. И Лермонтов, кажется, направлял своего героя именно по этому пути. Во всяком случае, именно таковым должно было казаться намерение автора на первых страницах повести «Бэла».

Настраивает на подобное прочтение повести характер странствующего офицера. Повествователь-путешественник не только ощущает на себе воздействие природы, но и «руссоистски» осознает себя на ее фоне ребенком: «Мы тронулись в путь <...> воздух становился так редок, что было больно дышать; кровь поминутно прилиwała в голову, но со всем тем какое-то отрадное чувство распространилось по всем моим жилам, и мне было как-то весело, что я так высоко над миром, — чувство детское, не спорю, но, удаляясь от условий общества и приближаясь к природе, мы невольно становимся детьми: всё приобретенное отпадает от души, и она делается вновь такою, какой была некогда и верно будет когда-нибудь опять...» [2, с. 761]. Красивость речи молодого литератора выдает в нем восторженного поклонника Руссо: «Тихо было всё на небе и на земле, как в сердце человека в минуту утренней молитвы <...> Тот, кому случалось, как мне, бродить по горам пустынным и долго-долго всматриваться в их причудливые образы и жадно глотать животворящий воздух, разлитый в их ущельях, тот, конечно, поймет мое желание передать, рассказать, нарисовать эти волшебные картины» [2, с. 761].

Однако рядом с молодым восторженным «наследником» Руссо у Лермонтова оказывается Максим Максимыч — своеобразный тип вольтерровского «простодушного», могущего быть неглупым и (что особенно важно) объективным жизненным наблюдателем, который почти безэмоционально способен донести до слушателя хронику воссоздаваемых событий «Бэлы». Неслучайно офицер-путешественник выражает почтение «простому сердцу» Максима Максимыча в сравнении с собой, «восторженным рассказчиком на словах и на бумаге» [2, с. 761]. Годы и опыт научили старого кавказца быть сдержанным, «привыкнуть» [2, с. 761] и потому предстать правдивым и честным рассказчиком, по-своему объективным свидетелем, способным без прикрас передать абрис трагических событий «Бэлы». Совмещение приемов жанровых черт путевых записок восторженного романтика и бытовой повести, рассказанной бывалым служивым солдатом-кавказцем, порождало силовое напряжение от разности воспринимающих сознаний и одновременно формировало реалистическую объективность, обусловленную развенчанием привычных литературных парадигм и схем.

Лермонтов действительно нарушает привычную литературную логику. Кажется, что в «Бэле» повествование ведется не столько о судьбе русского офицера, попавшего в экзотически непривычную среду, сколько о судьбе самой молодой черкешенки, вырванной из родной стихии (название повести — «Бэла»). Более того, любовь черкешенки — не цель, достичь которую вожделеет традиционный «культурный европеец», а только средство для «странного» человека Печорина в попытке обретения себя и смысла собственной жизни. Лермонтов словно удваивает антиномию: герой не только губит жизнь юной младой черкешенки, но и сам не находит средства избавления от скуки. Неслучайно Максим Максимыч наблюдательно восклицает: «Нет, она хорошо сделала, что умерла! Ну, что бы с ней случилось, если б Григорий Александрович ее покинул? А это бы случилось, рано или поздно...» [2, с. 768].

Для простодушного Максима Максимыча, воспитанного на «Кавказском пленнике», любовь юной девы была бы высшим счастьем и высшей наградой. Смерть героини стала бы для него самой большой потерей: «...я бы на его <Печорина> месте умер с горя» [2, с. 768]. Однако чувство, которое пронзает Печорина после смерти юной черкешенки, — не горечь потери, а усилившаяся *скука*. В исповеди Максиму Максимычу Печорин признается: «Когда я увидел Бэлу в своем доме, <...> я, глупец, подумал, что она ангел, посланный мне сострадательной судьбою... Я опять ошибся: любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни; невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой... <...> если вы хотите, я ее еще люблю, <...> только мне с нею скучно...» [2, с. 765].

Между тем для постижения смысла романа важно понимать, что слово *скука* для Лермонтова и его современников имело иное значение, чем в современном русском языке. Актуализированное сегодня значение «наскучить, прискучить, надоесть» в словаре «Живого великорусского языка» В.И. Даля располагается едва ли не в самом конце словарной статьи (5). Тогда как на первом плане оказываются значения: (1) «тягостное чувство, от косного, праздного, недейтельного состояния души; томление бездействия»; (2) «досада, неудовольствие или доука»; (4) «скучать чем, хворать, болеть» [4, с. 127]. Т. е. *скука* становится в повести прежде всего синонимом *душевного томления, болезни, досады, разочарования*; потому вслед за словом «скука» герой Лермонтова с горечью добавляет: «...жизнь моя становится пустее день от дня...» [2, с. 765].

Итак, на первый взгляд (особенно при журнальной публикации повести) могло показаться, что Лермонтов в традиции «кавказских повестей» начала XIX в. погружает светского героя-европейца Печорина в экзотическую атмосферу Кавказа, переданную впечатлениями опытного служки Максима Максимыча, чтобы то ли продолжить традиции, например, Бестужева-Марлинского, то ли разрушить их (о чем писал в первых откликах на повесть В.Г. Белинский). Но в нарушение всех привычных литературных канонов герой Лермонтова не только не растворяется в благодатной иносредстве, не только не познает истинную любовь, не находит покой бушующему сердцу, но и разрушает сложившиеся устои и порядки семьи князя-горца, провоцируя собственной волей и необъяснимой прихотью череду смертей, которых можно было избежать. Однако в этом намерении — не стремление еще более опозтезировать «дикий» край (полный собственных противоречий), не желание развенчать светскую цивилизацию (как могло показаться), но попытка постичь суть и сущность характера «странного» героя Печорина, *этиологизировать* истоки его скуки.

В заключительной части «Бэлы» в качестве (почти) «задержанной экспозиции» предстает пока еще только намеченная («предварительная» для всего романа, но содержательная для повести) история души Печорина. По признанию героя: «В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и, разумеется, удовольствия эти мне опротивели. Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело; влюблялся в светских красавиц и был любим — но их любовь только раздражала мое воображение и самолюбие, а сердце осталось пусто... Я стал читать, учиться — науки также надоели; я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача, и чтоб добиться ее, надо только быть ловким. Тогда мне стало скучно... Вскоре перевели меня на Кавказ: это самое счастливое время моей жизни. Я надеялся, что скука не живет под чеченскими пулями — напрасно: через месяц я так привык к их жужжанию и к близости смерти, что, право, обращал больше внимания на комаров, — и мне стало скучнее прежнего, потому что я потерял почти последнюю надежду» [2, с. 765].

«Автобиография» Печорина, в том виде, как ее представляет Максим Максимыч и умеет передать странствующий офицер, до деталей совпадает с биографией поколения *начала века*. Свидетельство тому — классические тексты русской литературы.

«В первой моей молодости <...> я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги...» — и в сознании возникает образ героя «Войны и мира» Л.Н. Толстого, «декабриста» (по первоначальному названию романа) Пьера Безухова, с его кутежами и мальчишескими попойками в 1805 г. в Петербурге и Москве.

«Потом пустился я в большой свет, и скоро общество мне также надоело...» — со всей определенностью допустима апелляция к Евгению Онегину или скучающему в салоне А.П. Шерер Андрею Болконскому.

«...влюблялся в светских красавиц и был любим — но их любовь только раздражала мое воображение...» — снова Евгений Онегин, постигший «науку страсти нежной».

«Я стал читать, учиться...» — наряду с Онегиным, уехавшим в деревню, могут быть названы Чацкий и внесценические персонажи «Горя от ума», отказавшиеся от карьеры и удалившиеся в деревню «с книгой» князь Федор и двоюродный брат Скалозуба.

«...я видел, что ни слава, ни счастье от них не зависят нисколько, потому что самые счастливые люди — невежды, а слава — удача...» — например, фамусовское общество, Алексей Молчалин и проч.

«Тогда мне стало скучно...». Можно представить, сколь велико многообразие тех литературных персонажей и их реальных прототипов, которые могли возникнуть и возникали в сознании современников Лермонтова при чтении «Бэлы». Герой *начала* века был узнаваем и отличим в каждой (полу)фразе Печорина.

«Перевод на Кавказ» был для героя-вольнодумца неизбежен и исторически обусловлен, а для создателя романа — принципиален.

Исследователи романа Лермонтова неоднократно обращали внимание на то, что в начале повести «Бэла» о Печорине говорится как о молодом офицере «лет двадцати пяти», приехавшем из Петербурга: «“Вы, верно, — спросил <Максим Максимыч> его, — переведены сюда из России?” — “Точно так <...>” — отвечал он...» [2, с. 753]. Однако из «Журнала Печорина» (конец повести «Княжна Мери») становится ясно, что герой был переведен в крепость N, где и происходят события «Бэлы», после дуэли с Грушницким. Т. е. герой должен был прибыть в крепость у Каменного Брода не из Петербурга, а из Кисловодска.

Как правило, литературоведы говорят об оплошности Лермонтова, которую автор не решился выправить в связи с тем, что повесть «Бэла» была уже опубликована в «Отечественных записках». И с этим можно было бы согласиться. Однако если принять, что первоначально Лермонтов собирался написать роман о герое *начала* века [5], то для него категорически важным было то, как и откуда был переведен Печорин на Кавказ. В контексте замысла героя *начала* века герой Печорин со всей определенностью должен был прибыть на Кавказ именно из Петербурга и по причине, не связанной с дуэлью (о чем шла речь выше). Т. е., учитывая ранее целевое намерение автора, можно понять, что возникшее в тексте «разночтение» — знак осмысленного (пусть и изменившегося впоследствии) идейного замысла. Для первоначальной редакции романа приезд Печорина из Петербурга был содержательно важным и принципиальным.

По завершении рассказа о Печорине (и о его *скуке*) Максим Максимыч спрашивает странствующего литератора: «Скажите-ка, пожалуйста, <...> вы вот, кажется, бывали в столице <...>: неужто тамошняя молодежь *вся* такова?» [2, с. 766]. Понятно, что герой (и автор) апеллируют к поколению. И собеседник отвечает: «...много есть людей, говорящих то же самое, что есть, вероятно, и такие, которые говорят правду; <...> и что нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастье, как порок...» [2, с. 766]. Любопытно, что в ответе героя в один ряд выстраиваются понятия «правда — скука — несчастье — порок». Благородный порок *скука*, напрямую связанный с правдой в начале века, позже как один из «пороков всего *нашего* поколения» окажется выведенным в Предисловии к роману (1841), хотя и приобретет к тому времени несколько иной оттенок.

Пока же, в «Бэле», почти в духе героя Грибоедова, штабс-капитан задал молодому офицеру из Петербурга еще один, почти утвердительный вопрос: «А всё, чай, французы ввели моду скучать?» [2, с. 766]. Ср. Фамусов из «Горя от ума»: «А все Кузнецкий мост и вечные французы, / Оттуда моды к нам, и авторы, и музы...». И получит ответ: «Нет, англичане», — в котором репрезентация поколения *начала* века очевидна: возникает имя Байрона и вслед за ним ассоциативно рождается образ Чайльд Гарольда, героя-бунтаря, воодушевившего идеями свободы многих русских романтиков, среди которых одними из первых были декабристы.

Таким образом, сделанные наблюдения позволяют представить, что на раннем этапе работы над «цепью повестей» Лермонтов размышлял и собирался воплотить в бу-

дущем романе действительно образ одного из героев начала века, а не *нашего* времени, героев-декабристов или героев, близких декабристским кругам. И обстоятельства — смерть А.С. Пушкина, стихотворение «Смерть поэта», перевод на Кавказ, к месту ссылки офицеров-декабристов — неизбежно и закономерно нацеливали Лермонтова на создание портрета именно этого типа героя, исторически и литературно локализованного замыслом не в *нашем* времени, а в *начале* века. Не случайно в первых двух редакциях Лермонтова роман назывался «Один из героев начала века». Первоначально задуманный герой Лермонтова был представителем *пушкинской поры* — «странный» и «скучающий», мыслящий и разочарованный. Лишенный идеала и отторгнутый обществом, т. е. «болеющий» (позже в Предисловии к роману появится мотив — «болезнь указана»). Но замысел романа будет меняться. Неслучайно в «Княжне Мери», т. е. значительно позднее, когда прозвучит упоминание П.П. Каверина, он будет назван «одним из самых ловких повес *прошлого* времени, воспетого некогда Пушкиным» [2, с. 802]. К тому моменту повествование уже подвергнется трансформации и будет вестись с иных художественных и идейных позиций.

Итак, в повести «Бэла» любовь дикарки, на которую Печорин возлагал едва ли не «последние надежды», оказалась «немногим лучше...» всех прочих «лекарств», к которым прибегал «больной» в попытке излечиться. В рамках реалистического романа Лермонтов показывал, что вопреки наивным романтическим и руссоистским обещаниям любовь (в т. ч. дикарки) не могла вылечить *скуку* (душевное томление, разочарование) героя начала века. По словам Печорина, у него оставалось, кажется, только «одно <последнее> средство: путешествовать» [2, с. 765]. И можно продолжить: если не путешествие, то роковая смерть — чему и была посвящена вторая повесть Лермонтова — «Фаталист», появившаяся в журнале «Отечественные записки» в 1839 г. вслед за «Бэлой».

Но именно беспристрастное свидетельство Максима Максимыча, «фиктивного повествователя» первой повести-главы романа «Герой нашего времени», позволяло Лермонтову объективировать события, представить их в новом — реалистическом — ключе, отстраниться от «марлинизированного» романтизма и в этом непредвзятом «бывалом» контексте вырисовать образ *высокого* героя начала века, который в ходе написания последующих повестей (глав) будет изменяться, модифицироваться, трансформироваться и в конечном итоге приведет к воплощению образа героя иного времени, не наследника и восприемника *прошлой* эпохи, но ее «жалкого потомка» [2, с. 756] времени настоящего.

Список использованных источников

1. Силади Ж. Тайны Печорина (семантическая структура образа героя в романе М. Ю. Лермонтова) / Ж. Силади // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra: антология. — СПб.: РХГА, 2014. — Т. 2. — С. 616–630.
2. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени / М.Ю. Лермонтов // Полное собрание сочинений: в 1 т. — Калининград: Янтарный сказ, 2000. — С. 750–827.
3. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании / Ж.-Ж. Руссо // Избранные соч.: в 3 т. — М.: Художественная литература, 1961. — Т. 1. — С. 5–141.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. — М.: Рипол классик, 2006. — Т. 4. Р–Я. — 669 с.
5. Богданова О.В. К истории создания романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: гипотеза и ретроспектива / О.В. Богданова. — Серия «Литературные направления и течения». — Вып. 79. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2016. — 62 с.

References

1. Siladi, G. *Tainy Pechorina (semanticheskaya struktura obraza geroya v romane M. Lermontova)* [Secrets of Pechorin (the semantic structure of the image of the hero in the novel of M. Lermontov)]. *M. Lermontov: Pro et contra: antologiya* [M. Lermontov: Pro et contra: anthology]. Saint Petersburg, RHGA Publ., 2014, vol. 2, pp. 616-630.
2. Lermontov, M. *Geroy nashego vremeni* [The hero of our time]. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works]. Kaliningrad, Yantarny skaz Publ., 2000, vol. 1, pp. 750-827.

3. Russo, G. *Emil, ili O vospitanii* [Emile, or On education]. *Izbrannye sochinenia* [Selected works]. Moscow, Hudoghestvennaya literature Publ., 1961, vol. 1, pp. 5-141.

4. Dal', V.I. *Tolkovy slovar zivogo velikoruskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the living great Russian language]. Moscow, Ripol-classic Publ., 2006, vol. 4, 669 p.

5. Bogdanova, O.V. *K istorii sozhania romana M. Lermontova "Geroy nashego vremeni": gipoteza i retrospektiva* [The history of creation of the novel of M. Lermontov "The Hero of our time": a hypothesis and retrospective]. Saint Petersburg, Philology faculty of SPb. State university Publ., 2006, issue 79, 62 p.

У статті розглядається образ Максима Максимовича, «фіктивного» оповідача першої повісті роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего часу», героя-наратора з розділу «Бела». Доведено, що образ «бувалого» штабс-капітана дозволяє письменникові об'єктивувати створення та зображення романних подій, подати їх у новому — реалістичному — ключі, відсторонитися від «марлінізованого» (О. Пушкін) романтизму і в неупередженому і неемоційному контексті вимальовувати в повісті образ «високого героя» початку століття. Однак, як показано у статті, в ході написання наступних повістей (розділів роману) задум Лермонтова змінювався, модифікувався. Образ Печоріна, «одного з героїв початку століття» (згідно з попередньою назвою), поступово трансформувалася і в кінцевому підсумку виявився втіленим як тип героя іншого часу, не спадкоємця і наслідувача героїчної декабристської епохи, тобто початку XIX ст., а її «жалюгідного нащадка», героя часу теперішнього.

Ключові слова: російська проза XIX ст., М.Ю. Лермонтов, роман «Герой нашего часу», повість «Бела», образ наратора, тип героя, задум і його реалізація.

The article discusses the image of Maxim Maximych, the "dummy" narrator of the first novel of M. Lermontov's "The Hero of our time", main narrator from the Chapter "Bela". The article shows that the image of "experienced" captain allows the writer to objectify the transmission and reproduction of novel events. The writer presents them in a new — realistic — the key. He pulls away from "marlynizirovannyi" (A. Pushkin) romanticism and in unbiased and unemotional context draws the image of "high hero" of the beginning of the century. However, as shown in the article, in the course of the subsequent creation stories (chapters of the novel) Lermontov's plan changed, modified. The image of Pechorin, "one of the heroes of the century" (the original name of the novel), was gradually transformed. In the end, the novel was incarnate hero of another time, not the hero of the Decembrism era, but her "miserable child", the hero of the present time.

Key words: Russian prose of the nineteenth century, Lermontov's novel "The Hero of our time", the story "Bela", narrator, type of hero, the idea and its implementation.

Одержано 7.11.2016.

УДК 883.3.417.3

О.В. ГОРБОНОС,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри світової літератури та культури
імені професора О.В. Мішукова
Херсонського державного університету*

Л.П. ПРИЛЕПЬКА,
*студентка факультету
дошкільної та початкової освіти
Херсонського державного університету*

ЖІНКИ В ЖИТТІ ТА ХУДОЖНІЙ СПАДЩИНІ Т.Г. ШЕВЧЕНКА: СИНТЕЗ ОСОБИСТОГО ТА ТВОРЧОГО

У статті розкриваються етико-естетичні позиції Т.Г. Шевченка як митця і як людини у змалюванні жіночих образів – членів родини у творчій спадщині митця. У дослідженні визначено художньо-образну своєрідність поезії «Сестрі»; розкрито особливості проблематики, поетики, охарактеризовано образи-персонажі твору. З'ясовано, що у розкритті ролі і місця жіночих образів у творчості Т. Шевченка використано і автобіографічні, і біографічні елементи з метою розкриття духовної сутності, місця і ролі жіночих образів – членів родини у житті людини взагалі.

Ключові слова: жіночі образи, жінка-мати, сестра-кріпачка, сон, зустріч, недоля, майбутнє.

Історія світової літератури зберігає немало яскравих сторінок, коли саме образ жінки та її присутність у житті митця забезпечували його творінням літературну вічність, стаючи джерелом його мистецької наснаги та натхнення. Цей письменницький пантеон нескінченний і включає в себе безліч імен і сторінок творчості, серед яких привертає увагу і постає великого Кобзаря.

Поезії митця склалися на тернистих дорогах його життя. Писались і на рідній землі (хоч таких творів, на жаль, не більшість), і в мандрах, і в казематах, і в Закарпатських пустелях, і в туманному Петербурзі. Але поетова рука створила рядки, які стали віщими та вічними для рідного народу. Його твори – це насамперед поетові роздуми, думи, мрії, сподівання про долю свого народу і поневоленої України. Але водночас – це і його невимовний душевний біль, крах надій, трагедія серця, коли Кобзар говорить не лише про тяжке буття рідної землі, а й про особисте, потаємне, хвилююче для самого себе як звичайної людини, в житті якої присутня жінка – мати, сестра, кохана, друг, порадник [1, с. 2].

Проблема жінки в творчості та житті поета – іманентний предмет уваги науковців та дослідників. Слід відзначити, що ця частина життя Кобзаря привернула увагу Т. Бовсунівської [2], Т. Доценко [6], В. Ковтун [9], Є. Колесникової [3], В. Оксенюк [8], Д. Чуб [1], Т. Чумак [4] та ін. Дослідники-шевченкознавці, які займаються саме даним аспектом вивчення творчості великого поета, одностайні у своїй позиції: жінки, які жили у серці митця, по-різному залишали слід у його житті, але, без сумніву, відіграли значну роль у його діяльності і як поета, і як художника.

Цей факт життєвого і творчого шляху поета і зумовив мету даного дослідження – поглиблення та подальшу систематизацію проблеми образно-художньої своєрідності змалю-

вання жіночих образів як складової авторського світообразу лірики Т.Г. Шевченка. В основу нашої розвідки покладено аналітико-системний зріз текстового матеріалу поезії «Сестрі», адже цей ліричний твір в умовах сьогодення став своєрідним маргінесом вивчення творчості Кобзаря.

Без сумніву, одним із провідних мотивів у творчості Кобзаря виступає створення образу жінки-матері як воістину сакрального образу-оберега, який ним опоетизований і виступає символом України у його творчому доробку [3, с. 10]. І це закономірно, адже у ментальному світовідчутті українців жінка-мати посідає одне з провідних місць. Вона здавна користувалась особливою повагою в українській родині, виконувала в ній визначальну роль, була берегинею роду. Саме такою вона і зображується у творчості поета, але водночас з особливою емоційною напругою письменник говорить і про трагічну долю жінки-матері в тогочасному суспільстві («Наймичка», «Катерина», «Княжна», «Відьма», «Марія», «Слепая», «Неофіти», «Сова») [4, с. 26].

І, без сумніву, базис саме такого пафосного концепту змалювання образу жінки-матері в творчості Кобзаря – доля його рідної матері Катерини Шевченко (Бойко), яку «у могилу нуджа та праця положила», як згадує митець у автобіографічній поезії «Якби ви знали паничі» [5, с. 520]. Доля сестер митця Катрі, Ярини, Марії – у яких і «коси у наймах побіліють» [5, с. 520] також стають об'єктами емоційної напруги у його ліриці.

Місце і роль сестер у житті поета чітко ідентифікуються самим митцем у спогадах. Старша сестра Катерина – це була терпляча і ніжна поетова нянька. Через рік після смерті матері вона вийшла заміж за кріпака Антона Красицького. Саме до їхньої хати часто втівав сирота, коли йому ставало нестерпно тяжко від знущань мачухи. У домівці сестри брата завжди тепло приймали і з розумінням ставилися до непростого свавільного характеру майбутнього поета.

По-особливому ставився Кобзар до сестри Ярини. Почуття ніжної любові до неї поет зберіг до кінця свого життя. Як відомо, навесні 1859 р. Шевченко здійснив свою давню мрію – відвідав рідні місця. У квітні він приїжджав до рідного села Кирилівки і з братами залишався недовго, але з Яриною пробув кілька днів.

За спогадами очевидців, поет, приїжджаючи на батьківщину, звичайно зупинявся саме у неї і завжди любив говорити із сестрою, як викупить її з кріпацтва, як вона і її сім'я будуть вільними, як він влаштує її нове, вільне життя. Особливо багато на цю тему говорив Шевченко в останній свій приїзд у рідний край, 1859 р.; але смерть не дала здійснити поетові його бажання [7, с. 299].

Своїм сестрам Тарас Григорович також присвячує твори. Про Катерину він з теплотою та ніжністю згадує в повісті «Княжна». Свої враження про зустріч у 1859 р. із сестрою Яриною він вилив у поезії «Сестрі». Уже заголовок-посвята твору чітко конкретизує і особливості змісту, і головну діючу постать змалювання у ліричній поезії, адже саме сестра спонукала митця до поетичної мислетворчості, до появи поезії з представником-персонажем образу жінки родинного кола.

Семантично-образна парадигма перших рядків твору базується на синтезі, поєднанні опису тяжкої кріпацької дійсності рідної землі – і саме з нього постає виразна зорова картина поневоленої України:

Минаючи убогі села

Понаддніпрянські невеселі [5, с. 598].

та журливо елегійних роздумів ліричного героя про власну долю з виразним романтичним підтекстом. Такий стан постійно викликає у нього сумні думки – адже він самотній, одинокий у цьому світі:

Я думаю: «Де ж я прихильюсь?

І де подінуся на світі?» [5, с. 598].

Сам текст поезії – це змалювання сну головного героя; структурний базис даного оніричного сегмента – асоціативно-символічні образи з виразними відфольклорними тропами: «убогі, невеселі села», «дивлюсь у темному садочку», «неначе дівчина». Як сюжетно-композиційний каркас власне поезії змалювання сну ліричного героя і сцени зустрічі з рідною сестрою у творі набуває виразної дихотомічної тональності – радість сестри від зустрічі з братом і гіркота поета від усвідомлення того, що рідна для митця людина так і залишилася кріпачкою:

І в хвилі човен порина.

«Мій братику! Моя ти доле!»

І ти прокинулася. Ти...

На панщині, а я в неволі!... [5, с. 598].

Даний фрагмент твору характеризується складними асоціативно-метафоричними зв'язками. Зустріч героя і сестри набуває виразної журливої тональності. Усвідомлення, що човен долі сестри, кріпачки, яку поетові так і не вдалося викупити з неволі, та несвобода митця, неможливість розпоряджатися особисто своїм життям, здійсненням мрій і прагнень однотипне – знедолене і болюче.

У поезії виникає майстерне звернення до художнього прийому контрасту, адже попередній уривок твору побудований на змалюванні яскравих зорових образів типового українського пейзажу, який набирає у тексті своєрідного символічно-ідилічного характеру:

На пригорі собі стоїть,

Неначе дівчина, хатина,

Дніпро геть-геть собі розкинувсь!

Сіяє батько та горить! [5, с. 598].

Мовна партія ліричного героя у даному сегменті твору набуває пафосу замилювання і захоплення. Виникає виразний афектний малюнок:

Дніпро геть-геть собі розкинувсь [5, с. 598].

Поступово змінюється емоційний пафос розповіді від очікування зустрічі із сестрою:

Дивлюсь, у темному садочку,

Під вишнею у холодочку [5, с. 598].

Так у тексті з'являється своєрідний сегмент-ідилія: краса, згармонізованість, розкішне життя рідної природи. Але уже наступні рядки поезії чітко фіксують зміну ліричної тональності твору, адже виразні мотиви любові, тепла, ніжності до рідної людини, які підкреслюються сакральною лексикою, доповнюються усвідомленням трагічності долі сестри як жінки-кріпачки:

Моя єдина сестра!

Многострадалиця святая! [5, с. 598].

Отже, семантично-образна глибина даного уривку зумовлена глибоким контрастом між ідилією життя природи і гіркою долею рідної для поета людини – сестри. У даній поезії виникають два провідні різновиди стосунків між ними, в яких і глибока любов та прив'язаність один до одного, і усвідомлення трагічності їх спільної недолі, яка набуває у поезії дійсно символічного характеру. Адже доля сім'ї Шевченка уособлює собою трагізм долі кріпацької України взагалі [8, с. 149].

Але ускладнена інтерпретація довгоочікуваної зустрічі брата і сестри пояснюється не тільки глибоким болем поета, а й тим, яку роль відіграє Ярина у долі митця. Поетові важливо усвідомлювати, що у цьому дисгармонійному для нього світі є близька, рідна людина, яка завжди його вірно чекає і безмежно любить; і – що особливо важливо – зустріч із сестрою стає своєрідним обґрунтуванням самоцінності життя самого Кобзаря.

Виникає повна особистісна ідентифікація ліричного героя, в якій і усвідомлення глибокої любові митця до сестри, і незмірний біль від того, що не звільнив Ярину з кріпацтва... Єдине виправдання цьому трагічному факту поет бачить у власній несвободі, у неможливості здійснити всі свої життєві плани. У змалюванні ж образу сестри чітко ідентифікується художньо-образна одноплановість зображення її характеру. Це, насамперед, її глибока любов до рідного брата. Кобзар підкреслює:

Та з-за широкого Дніпра

Мене, небога, виглядає [5, с. 598].

Уже кінцеві рядки поезії також пройняті дихотомічним емоційним пафосом. Фіксується і екзистентна гіркота:

Отак нам довелося йти

Ще малечку колючу ниву! [5, с. 598],

і в той же час оптимістична, життєстверджуюча енергетика у розкритті майбутнього, у змалюванні якого поет знову звертається до сакральних мотивів:

Молися, сестро! Будем живі,

То бог pomoже перейти [5, с. 598].

У тексті виникають два часові плани: теперішній і минулий. Якщо часопростір минулого трагічно-статичний, то теперішній – пульсуючий, наповнений рухом, діями героїв, розмовами. Ці стосунки у творі і локальні, звужені і в той же час лонгітудні, довготривалі. Адже змістоформа даного уривку – це і спогади про тяжке кріпацьке дитинство брата і сестри, і усвідомлення теперішньої нелегкої долі Ярини – і в той же час глибока віра поета у здійснення своїх планів про її викуп з неволі у майбутньому. Так у творі виникає своєрідний духовний простір, в якому і любов, і нездоленість, і надія на майбутнє. Актуалізація прийому сну глибоко розкриває цю домінуючу сутність твору.

Зазначаємо, що форма сну – це іманентний художній прийом митця. Кобзар постійно звертається у своїх творах до сновізійних мотивів, зокрема у поемі «Сон», поезії «Сон» («На панщині пшеницю жала...»). Текстуальне зіставлення творів «Сестрі» і «Сон» («На панщині пшеницю жала...») дає можливість стверджувати про типологію їх змістоформи: втілення заповітних мрій покріпаченого селянства бути вільними і щасливими через змалювання духовного родинного світу. Адже у вірші «Сон» втомленій на панщині матері, яка «пішла в снопи, пошкандибала Івана сина годувать» сниться сон, в якому її син «уже не панський, а на волі»:

Та на своїм веселім полі

Свою таки пшеницю жнуть

А діточки обід несуть [5, с. 574].

Отже, художньо-образна специфіка змалювання жіночих родинних образів у ліриці Т.Г. Шевченка як персонажної системи зумовлена високими духовними цінностями митця і як поета, і як людини. Починаючи від авторських змістовизначальних заголовків та закінчуючи реальною художньою структурою цих творів, Кобзар стверджує і художньо-переконливо розкриває, що жінка-мати, сестра-друг заслуговують шанобливого і сакрального ставлення до себе, адже їхня любов і вірність – це підтвердження самоцінності людського життя взагалі.

Список використаних джерел

1. Чуб Д. Жінки в житті Тараса Шевченка / Д. Чуб // Українська культура. – 1991. – № 3. – С. 2–4.
2. Бовсунівська Т. Художня концепція жінки у творчості Тараса Шевченка / Т. Бовсунівська // Дивослово. – 1999. – № 11. – С. 2–6.
3. Колесникова Є. Слово «мати» в поезії Кобзаря / Є. Колесникова // Дивослово. – 1995. – № 5/6. – С. 9–11.
4. Чумак Т. Моральне приниження чи моральна велич жінки? (за творчістю Т. Шевченка) / Т. Чумак // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 2. – С. 22–33.
5. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Дніпро, 1969. – 698 с.
6. Доценко Т. Жінки у драмі кохання Т. Шевченка (Усний журнал) / Т.В. Доценко // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2007. – № 5. – С. 2–16.
7. Бородіна В. Спогади про Тараса Шевченка / В. Бородіна, М. Павлюка. – К.: Дніпро, 1982. – 299 с.
8. Оксенюк В. Жіночий образ в житті і творчості Т.Г. Шевченка / В. Оксенюк // Матеріали ХІІІ наукової конференції Волинського державного університету ім. Лесі Українки. – Луцьк: Видавництво ВДУ, 1996. – Ч. 2. – С. 149–151.
9. Ковтун В. Тарасові музи / В. Ковтун // Дзеркало тижня. – 2002. – 8–15 березня. – С. 19.

References

1. Chub, D. *Zhinki v zhitti Tarasa Shevchenka* [Women in the life of Taras Shevchenko]. *Ukrains`ka kul`tura* [Ukrainian culture], 1991, no. 3, pp. 2-4.
2. Bovsuniv`ska, T. *Hudozhnja koncepcija zhinki u tvorchosti Tarasa Shevchenka* [Artistic concept of women in the work of Taras Shevchenko]. *Divoslovo* [Dialogist], 1999, no. 11, pp. 2-6.
3. Kolesnikova, Je. *Slovo "maty" v poezii Kobzarja* [The word "mother" in poems Kobzar]. *Divoslovo* [Dialogist]. 1995, no. 5/6, pp. 9-11.

4. Chumak, T. *Moral'ne prynyzhennja chy moral'na velych zhinky? (za tvorchistju T. Shevchenka)* [Moral harassment or moral greatness women? (For creativity Shevchenko)]. *Ukrains'ka mova j literatura v serednikh shkolakh, himnaziakh, litseiakh ta kolehiumakh* [Ukrainian language and literature in secondary schools, gymnasiums, lyceums and colleges], 2008, no. 2, pp. 22-23.

5. Shevchenko, T. *Kobzar* [Kobzar]. Kyiv, Dnipro Publ., 1969, 698 p.

6. Docenko, T. *Zhinky u dramy kohannja T. Shevchenka* [Women love drama Shevchenko]. *Vyvchajemo ukrains'ku movu ta literaturu* [Learning the Ukrainian language and literature], 2007, no. 5, pp. 2-16.

7. Borodina, V., Pavljuka, M. *Spogady pro Tarasa Shevchenka* [Memories of Taras Shevchenko]. Kyiv, Dnipro Publ., 1982, 299 p.

8. Oksenjuk, V. *Zhinochjy obraz v zhytti i tvorchosti T. G. Shevchenka* [Image of Women in the life and works of Taras Shevchenko]. *Materialy XLII naukovoї konferentsii Volyns'koho derzhavnoho universytetu im. Lesi Ukrainky* [Materials XLII conference in Lesya Ukrainian Volynynsky State University]. Luc'k, Vydavnytstvo VDU Publ., 1996, pp. 149-151.

9. Kovtun, V. *Tarasovi muzy* [Tarase's muses]. *Dzerkalo tyzhnja* [Mirror of the week], 2002, no. 8, p. 19.

В статье раскрываются этико-эстетические позиции Т.Г. Шевченко как художника и человека в изображении женских образов – членов семьи в творческом наследии художника. В исследовании определено художественно-образное своеобразие поэзии «Сестре»; раскрыты особенности проблематики, поэтики, охарактеризованы образы-персонажи произведения. Установлено, что в раскрытии роли и места женских образов в творчестве Т. Шевченко использованы и автобиографические, и биографические элементы с целью раскрытия духовной сущности, места и роли женских образов – членов семьи в жизни человека вообще.

Ключевые слова: женские образы, женщина-мать, сестра-крепостная, сон, встреча, судьба, будущее.

In the article the ethical and aesthetic positions Shevchenko as an artist and as a person in the depiction of female characters – family members in the creative heritage of the artist. The study determined the artistic and imaginative originality of poetry "Sister"; the features perspective, poetics, described the images of the characters work. It was found that the disclosure of the role and place of women's images in the works of Shevchenko and used autobiographical and biographical elements to demonstrate spiritual essence, place and role of female characters – family members in human life in general.

Key words: images of women, a woman-mother, sister serf, sleeping, meeting, destruction, future.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.161.1

В.Т. ЗАХАРОВА,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной филологии
Нижегородского государственного педагогического университета
имени Козьмы Минина (Российская Федерация)*

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА В ПРОЗЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (ФУНКЦИИ ЭПИЧЕСКОГО ПАРАЛЛЕЛИЗМА)

Статья посвящена проблеме эпического параллелизма как форме авторского присутствия в прозе Серебряного века на примере творчества М. Горького, Ив. Бунина, С. Сергеева-Ценского. Проза этих авторов являет собой пример развивающегося в начале XX века неореалистического художественного сознания, одной из заметных новаций которого была неведомая литературе ранее активность подтекстово-ассоциативной сферы повествования. Эпический параллелизм стал одним из способов ассоциированного выражения авторского отношения к изображаемому, причем выражения важнейших сущностных идей.

Ключевые слова: неореализм, художественное сознание, эпический параллелизм, ассоциативность, подтекст, онтологическая поэтика, традиция, культурная топика.

Проза Серебряного века обладает целым комплексом совершенно определенных примет художественной новизны, в числе которых одной из важнейших является неведомая литературе ранее активность подтекстово-ассоциативного уровня повествования. Этот уровень обладает в прозе А. Чехова, Ив. Бунина, М. Горького, Ив. Шмелева, Б. Зайцева и др. авторов огромным философско-эстетическим потенциалом, позволяя *выразить невыразимое*, приближая словесное искусство к музыкальному, апеллируя к утонченному эмоциональному восприятию произведения и, вместе с тем, интеллектуально-углубленному.

Функции природных образов в прозе Серебряного века в целом традиционны для русской литературы, но в традиционности их заключены необычайно многогранные аспекты новизны – в первую очередь, связанные с оригинальными попытками выражения авторской позиции. Обратимся к приему, обозначенному И.И. Ермаковым как «эпический параллелизм». Этот термин ученый в свое время применил к анализу эпопеи М. Шолохова «Тихий Дон»: «Сущность этого приема заключается в том, – пояснял И.И. Ермаков, – что здесь даются два формально самостоятельных образа, вне композиционно-синтаксической связи, но при «прозрачно»-смысловом их единстве. В эпическом параллелизме отсутствует форма сравнения, но сопоставляемые образы даны друг за другом: сперва разворачивается образ природы и вслед за ним дается сходная ситуация из области человеческой жизни как общественного содержания, так и личного, т. е. применительно к психологическому содержанию отдельного персонажа» [1, с. 38].

Полагаем, продуктивность этого термина дает возможность более широкого его применения. Так, в прозе Серебряного века можно обнаружить эпический параллелизм в творчестве разных художников, причем можно вести речь и о субпарадигмальной вариации этого приема: лиро-эпическом параллелизме.

Как представляется, в наиболее «чистом виде» эпический параллелизм выступает в ранней прозе М. Горького. Произведения рубежа XIX–XX веков свидетельствовали о фор-

мировани у молодого писателя художественного сознания, типологически родственного и другим ярким художникам этой эпохи – которое позднее обозначат как «неореализм» [2]. Активность внефабульной образности в его творчестве прежде всего касалась пространственных характеристик мира, – это наиболее характерная черта именно его стиля. В контексте данного материала обозначим следующее. У Горького как художника новой эпохи практически отсутствует пейзаж как фон, как зарисовка-сопровождение с нейтральной интонацией. Это всегда – именно *ассоциированное выражение авторского отношения к изображаемому*.

Уже повесть «Фома Гордеев» (1899) позволяет говорить об этом. Конечно, в первых опытах создания произведений более крупной эпической формы, такой как повесть, у Горького, как верно замечено, еще многое принадлежит к «неэффективному беседующему стилю» [3, с. 593]. Д. Святополк-Мирский, которому принадлежит это определение, с неореализмом динамику художественного сознания М. Горького, разумеется, не связывает: да и ни в каком из лагерей литературной критики это никогда не связывалось, применяемые шкалы оценок были другие. Между тем, введение его творчества в парадигму именно неореализма как определяющего, стилеобразующего (в широком смысле слова) типа художественного сознания эпохи многое объясняет в нем но-новому [4].

В ракурсе наших размышлений о наличии и оригинальном функционировании эпического параллелизма в его произведениях заметим следующее. В начале повести «Фома Гордеев» дана прекрасная эпическая панорама великой русской реки: речь идет о плавании Фомы-ребенка вместе с отцом на его пароходе по Волге: «Быстро несется вниз по течению красивый и сильный “Ермак”, буксирный пароход купца Гордеева, и по оба бока его медленно движутся навстречу ему берега Волги, – левый, весь облитый солнцем, стелется вплоть до края небес, как пышный, зеленый ковер, а правый взмахнул к небу кручи свои, поросшие лесом, и замер в суровом покое.

Между ними величаво простерлась широкогрудая река; бесшумно, торжественно и неторопливо текут ее воды <...> На пологом склоне горного берега раскинуты зеленые ковры озими, бурые полосы земли под паром и черные – вспаханной под яровое. Птицы, маленькими точками, вьются над ними, ясно видны на голубом пологие неба; стадо пасется невдалеке, – издали оно кажется игрушечным; маленькая фигурка пастуха стоит, опираясь на падог, и смотрит на реку.

Всюду блеск, простор и свобода, весело зелены луга, ласково ясно голубое небо; в спокойном движении воды чувствуется сдержанная сила, в небе над нею сияет щедрое солнце мая, воздух напоен сладким запахом хвойных деревьев и свежей листвы...

На всем вокруг лежит отпечаток медлительности; все – и природа и люди – живет неуклюже, лениво, – но кажется, что за ленью притаилась огромная сила, – сила необоримая, но еще лишённая сознания, не создавшая себе ясных желаний и целей... И отсутствие сознания в этой полусонной жизни кладет на весь красивый простор ее тень грусти. Покорное терпение, молчаливое ожидание чего-то более живого слышатся даже в крике кукушки, прилетающей по ветру с берега на реку... Заунывные песни точно просят о помощи... Порой в них звучит удаль отчаяния... Река отвечает песням вздохами. И задумчиво качаются вершины деревьев... Тишина...» [5, т. IV, с. 30–32].

Горький создает в повести эффект «эпического параллелизма» относительно жизни природы и жизни целого «русского мира». При этом ему удается в великолепный пейзаж-панораму «вписать» свои представления о национальном характере русского народа и тем самым перевести повествование на онтологическое, бытийное русло, а не просто обрисовать место действия. Взгляд наблюдателя – дистанцированный, с парохода вдаль – обеспечивает впечатление независимой жизни природы, прекрасной в самой себе, и одновременно (что у Горького встречается нечасто), возникает *оттенок психологического параллелизма по сходству*: намечающий и предвещающий будущие душевные муки главного героя.

Подобный способ обозначения авторского присутствия через пространственные образы получил дальнейшее развитие в текстах Горького как доминантная черта его художественного стиля. Покажем на примере повестей «Детство» и «В людях» (1914–1915) функционирование эпического параллелизма с одновременным усложнением природных образов психологическим параллелизмом – по сходству и контрасту.

Уже в самом начале повести «Детство» возникает панорама прекрасного города, историческое бытие которого вписано в природную красоту великой русской реки. Он дан через восприятие бабушки, которая при виде Нижнего с парохода радостно кричала: «Гляди, гляди, как хорошо! Вот он, батюшка, Нижний-то! Вот он какой, Богов! Церкви-те, гляди-ка ты, летят будто!» [5, т. XV, с. 18]. Этот образ-интродукция вводит в произведение тему прекрасного, воспаряющего движения, полета, вольного пространства, переводит повествование с житейского плана – в бытийный.

В повестях о становлении самосознания юного героя, прошедшего в детстве школу жизни, полную многих жестоких впечатлений, наиболее значимым оказывается архетипический мотив выхода на простор, имеющий глубокий символический смысл. В тексте повестей он реализован многомерно. При этом обнаруживается следующая закономерность: яркие пейзажные образы-картины, сопутствующие эпическому движению повествования, чаще всего призваны у Горького по контрасту выразить авторское восхищение гармоничной красотой мироздания и глубокое недоумение перед неумением людей соотносить с этой благословенной красотой свое нелепо-жестокое бытие. Этот субстанциональный конфликт и определяет основные интонации «авторского голоса» в горьковской прозе: «Утро такое милое, ясное, но мне... хочется уйти в поле, где никого нет, – я уже знаю, что люди, как всегда, запачкают светлый день» [5, т. XV, с. 434].

Что касается восприятия природного бытия главным героем повестей, то здесь у Горького постоянно «работает» прием психологического параллелизма по сходству: именно умение глубоко проникнуться сокровенной, живой, одухотворенной красотой мира природы помогает мальчику ощутить свою неслучайную связь с этим миром и – оторваться от жестокой бессмысленности окружающего быта, подняться над ним: «По дороге я смотрю с горы Кремля на Волгу, – издали, с горы, земля кажется огромной и обещает дать все, чего захочешь» [5, т. XV, с. 97]. Или: «Глядя, как течение Волги колеблет парчовую полосу света и, зарожденное где-то во тьме, исчезает в черной тени горного берега, – я чувствую, что мысль моя становится бодрее и острее. Легко думается о чем-то неуловимом словами, чуждом всему, что пережито днем... воображение шлет картины бесподобной красоты, и точно плывешь в мягком воздухе ночи вслед за рекою» [5, т. XV, с. 105]. Подобные примеры можно умножить, и их нельзя недооценить: психологический параллелизм у Горького оказывается утонченным «импрессионистическим психологизмом», которым сильна проза А. Чехова. Благодаря этому текст становится ассоциированно насыщенным, символически многогранным.

Зарисовки замечательных картин природы, в динамичной оттеночности являющих собой импрессионистическую живопись словом: летние, зимние, весенние краски рассвета и заката, утра, яркого полдня, ночи – по нашему убеждению, имплицитно содержат наиглавнейшие идеи автора: от чувства кровной сопричастности человека Божественному всеединству – рождение убежденности в предназначенности человеческого бытия для счастья и всеобъемлющей любви, преобразующей мир.

Проза Ив. Бунина, начиная с самых ранних произведений, обозначила особое отношение к пейзажу как форме проявления авторского отношения к миру. Повышенная смысловая емкость образов, «выведение» повествования на онтологический уровень – приметы бунинского стиля в природных зарисовках. Наиболее известные его произведения, шедевры прозы XX века, – рассказы «Эпитафия» (1900), «Антоновские яблоки» (1900), а также «Новая дорога» (1901), «Сосны» (1901), как и многие другие, – позволяют говорить о присутствии Бунина *лиро-эпическом параллелизме* как об одном из ведущих принципов формирования метатекста его прозы.

По жанру более похожая на поэму в прозе «Эпитафия» великолепна как лирическая песня-прощание с ушедшим миром гармонической патриархальной крестьянской цивилизации и как пророческое предупреждение о полной катастрофе крестьянского мира вследствие разрыва исконных связей мира людей с миром природы и верой предков. Отныне в произведениях Ив. Бунина природа займет полноправное место как равнодействующий ряду с другими образ, которому «передоверены» автором самые сокровенные его думы.

Лирическое начало в эпическом повествовании становится ведущим сюжетобразующим фактором и создает в произведениях Бунина особый жанровый синтез. Природное

и людское бытие настолько неразрывны в текстах Бунина, что их отдельное самостоятельное невозможно выделить. Отсюда – путь Бунина к феноменологическому эффекту «Жизни Арсеньева».

Так, в «Соснах» бушующий, «поседевший от выюги лес», «сосны, которые высоко царят над всем окружающим», «радостные краски» афанасьевских морозов помогают прояснить авторскую философию бытия [6, т. I, с. 360]. Бунин, поэтично и одухотворенно рисуя картины русской зимы с ее непостижимыми контрастами, *через эти картины* и передает свои попытки постичь тайну мироздания, тайну цены человеческой жизни (ведь главное событие сюжета – это рассказ о смерти сотского Митрофана). И оказывается, что мир устроен удивительно целесообразно, а свидетельство тому – торжественно замершие после урагана сосны, «как хоругви» под голубым небом, и «большая, остро содрогающаяся изумрудом звезда», которая «кажется звездой у божьего трона, с высоты которого господь незримо присутствует над снежной лесной страной...» [6, т. I, с. 363]. Верно замечено, что «для Бунина единственное спасение человека в послушном следовании вечным и великим законам мира, и не в бунте против них, а в желаемом и естественном слиянии с ними» [7, с. 124].

Сосны – главный герой и еще одного удивительного рассказа-пророчества Ив. Бунина – «Новая дорога». Небольшой рассказ о поездке героя зимой по железной дороге из Петербурга домой, в провинцию, перерастает привычные жанровые рамки, как это часто бывает у Бунина, – в данном случае, путевого очерка. По сути, это лирико-философское эссе о судьбах родины. И квинтэссенцию рассуждений автора следует искать не только в прямых авторских характеристиках бытия, но и в сопутствующем им «сопровождении» дополнительными обертонами смысла, содержащимися в разворачивающихся по мере повествования картинах природы.

Это сопровождение – картины русского леса за окном вагона. В соответствии со «сверхзадачей» автора: под оболочкой обыденного, привычного обнаружить тайные, сокровенные устремления всеобщего российского бытия – эти картины даны в своей динамике. Поначалу это вполне мирные, тихие, бесконечные просторы, рождающие у героя ностальгическую радость: «Необыкновенно приятно смотреть на мелькающий в воздухе снег: настоящей Русью пахнет!» [6, т. I, с. 368]. «Настоящая Русь», по Бунину, – это всегда чувство кровной связи русской жизни с исторически-необозримой глубиной прошлого; чувство «смирненного» русского мира, хотя и бедного, но населенного людьми «с такими чистыми, почти детскими глазами» [6, т. I, с. 371]. Это восхищенное понимание ее богатства и величия: «Как прекрасна, как девственно богата эта страна! Какие величавые и мощные чащи стоят вокруг, тихо задремывая в эту теплую январскую ночь...» [6, т. I, с. 372]. Но произведение названо «Новая дорога», и именно она становится символом поджидающих русскую жизнь угрожающих перемен.

Интонация рассказа постепенно меняется, и это касается прежде всего пейзажных образов. Для Бунина подобная сопряженность органична: он признается, что с юности ощущал «всю красоту и всю печаль русского пейзажа, так нераздельно связанного с русской жизнью». [6, т. I, с. 370]. Новая дорога настораживает своей агрессивностью, враждебностью: «Бор... вырубает нещадно, *новая дорога идет как завоеватель*, решивший во что бы то ни стало расчистить лесные чащи, скрывающие жизнь в своей вековой тишине» [6, т. I, с. 369]. И как реакция на это – картина за окном поезда: «*Эти березы и сосны становятся все неприветливей; они хмурятся, собираясь толпами все плотнее и плотнее*». [6, т. I, с. 370]. А вскоре автор даже «предоставляет слово» русской природе в непосредственном «антропоморфическом пассаже»: «Новую дорогу мрачно обступили леса и как бы говорят ей:

– Иди, иди, мы расступаемся перед тобою. *Но неужели ты снова только и сделаешь, что к нищете людей прибавишь нищету природы?*» [6, т. I, с. 370]. Ближе к финалу о новой дороге сказано: «Столетние сосны замыкают ее и, кажется, *не хотят пускать вперед поезд*» [6, т. I, с. 372].

Сосны в тексте Бунина становятся символом живых, одушевленных, охранительных начал русской жизни, выполняют роль стражей, не пускающих разрушительные силы в заповедный мир величия и мощи родины. Трудно переоценить пророческий дар и мастер-

ство молодого писателя, на рубеже XIX–XX веков выведившего прозу на уровень онтологических обобщений такого масштаба.

И в рассказах с более камерным масштабом сюжетной коллизии: посвященных раздумьям о конкретных человеческих судьбах – именно лиро-эпический параллелизм становится у Бунина одним из доминантных средств выражения авторской оценки изображаемого. Примеров тому много. Один из самых, на наш взгляд, ярких – рассказ «Веселый двор» (1911). Образ главной героини этого произведения – старой крестьянки Анисьи – очень по-бунински раскрывает тему, значимую для писателя с юности – тему старости. Старость в художественном мире Бунина – это всегда некий метафизически важный статус. Через образы стариков писатель постигает многие важные для него проблемы нравственно-философского характера.

Главным событием в сюжете рассказа «Веселый двор» Бунин сделал путь старой, обессиленной Анисьи из деревни к сыну в лесную сторожку. Это описание пути старой крестьянки «меж колосьев и трав» насыщено символическим подтекстом, оно становится широким эпическим полотном и одновременно лирической элегией о жизни Анисьи. Бунин создает здесь сложный сплав психологического параллелизма: сама героиня ощущает свою отчужденность от окружающего ее прекрасного мира (она стесняется своей старости, своего горя, которые так «не идут» этой красоте). Но эффект повествования таков, что возникает представление совершенно обратное – о слиянности Анисьи с этим благословенным природным миром. Она – его неотъемлемая часть: Анисья, любующаяся горлинками, собирающая букет полевых цветов, и – как бы уже воспаряющая над этим миром, ибо этот последний путь ее по земле оказался путем к Богу: «Теперь она плыла, плыла, как тот стеклянный червячок, по воздуху» [6, т. II, с. 336].

И в итоге, уже в рамках бытийного, а не житейского измерения, Анисья воспринимается как самая прекрасная часть этого мира, вызывающая преклонение: «*Она шла и шла; межа, вся усыпанная белыми цветами, бежала ей под ноги, белые точки цветов дрожали*» [6, т. II, с. 336].

Обращение к дооктябрьской прозе Ив. Бунина убеждает: с самых первых шагов в литературе писатель органически ощущал неразрывную связь человеческого и природного бытия и был виртуозным мастером в передаче многогранности оттенков этой связи.

Оригинальным осмыслением такого рода соотносительности отличалось и творчество С.Н. Сергеева-Ценского. Его проза начала XX века отличалась ярким художественным своеобразием, связанным прежде всего с густой метафоричностью стиля, особой одухотворенностью образов природного мира. Это рассказы «Улыбки» (1909), «Движения» (1910), «Медвежонок» (1912), «Недра» (1913) и др.

В аспекте наших размышлений выделим поэму в прозе «Печаль полей» (1909). Поэтическое название ее настраивает читателя, с одной стороны, на элегический лад, с другой – задает повествовательный масштаб: некий эпический ракурс. И действительно, это произведение – интересный пример неореалистического художественного синтеза, когда воедино сливаются разнородные начала.

В поэме Ценского своеобразие этого синтеза видится в стремлении автора воспроизвести обобщенно-лирическое представление о жизни родной земли с ее прекрасными просторами и рассказать о судьбе своих героев, живущих на этой земле. Параллелизм, заявленный уже в заглавии, тоже носит спаянный, лиро-эпический характер. Индивидуально-авторская новизна подхода Ценского видится в следующем: «печаль полей» сопровождает людей в течение всей жизни, причем именно всеобщую жизнь людей и одновременно жизнь каждого человека с его неповторимой судьбой.

Ценский создает своеобразные картины-заставки, сопровождающие повествование, которые всегда у него лирически окрашены. Они и составляет сердцевину собственно-авторских представлений о мире: «*Это поля сковали для всех одну сплошную душу, и она прошла изгибами по всем, – у всех одна: яровое, озимое, толока, жук-кузька, засуха, град, баба, лошадь, праздники и посты, мир, тот свет, и надо всем эти распорядительный мозолистый неутомимый рабочий бог в небе... Поля мои! Это в детстве, что ли, зеленом апрельском детстве вы глядели на меня таким бездонным взором, кротким и строгим?*» [8, т. I, с. 569].

Авторские описания природы всегда щедро живописны, это настоящий импрессионистический «язык красочных мазков»: «Снега лежали палевые, розовые, голубые» [8, т. I, с. 575]. «Вечерами трава вдоль дороги между хлебами становилась горячей, оранжево-красной, а белые гуси в ней синими, точно окунуло их в жидкую синьку». [8, т. I, с. 532]. «И еще в этот вечер облака на западе переливчато горели тремя цветами: пурпурным, оранжевым и палевым, а потом так нежно и тихо лиловели, синели, серели, все уходя от земли...» [8, т. I, с. 536].

Самоценная красота картин природы для С. Сергеева-Ценского несомненна, однако любовное живописание ее содержит, бесспорно, и решение «сверхзадачи» автора: сказать не только о вечной «печали полей», сопровождающей русскую жизнь, но и о неизбывной радости бытия, исходящей из несравненной красоты русской природы. Рождается некий художественный вариант «всеединства бытия»: у Ценского в едином неделимом потоке переплетаются индивидуальные судьбы людей, их общая историческая жизнь, одухотворенно воспринимаемая жизнь природы – в изначальной предназначенности к счастью.

Подводя итоги приведенных выше размышлений, можно заметить следующее. Актуализация внимания в прозе Серебряного века к внефабульной сфере в целом обусловила и «новую жизнь» древнерусской письменностью [9, с. 236]. Такой подход, по верному наблюдению ученого, позволит установить древнейшим способом сопоставления в художественном тексте бытия природы и человека. Считаем в этом плане методологически значимыми взгляды А.М. Панченко на искусство как на «эволюционирующую топикку», завещанную нам фольклором и, что, «может быть, национальная культура в своих основах не только дихотомична, но также единообразна? Быть может, существует некая обязательная и неотчуждаемая топика, имеющая отношение к тому, что принято называть национальным характером?» [9, с. 255]. Относительно искусства начала XX века А.М. Панченко был убежден, что «общие для «старинны» и «новизны» *loci communes* все же намечаются. Чрезвычайно важно, что в них нераздельно слиты аспект поэтический и аспект нравственный» [9, с. 260] (курсив мой – В.З.).

Полагаем, эти позиции глубоко соотносимы с пониманием непреходящего значения древнейшего способа наших предков передавать представления о мире и о себе через прием параллелизма между жизнью природы и человека. Тем более, что «живая жизнь» этого приема в истории русской словесности убеждает в его динамичных трансформациях именно на путях осмысления онтологических проблем бытия с обязательной для национального художественного сознания аксиологической составляющей. Примеры из литературы начала XX века, рассмотренные выше, доказывают это.

Можно привести показательные в этом плане параллели типологических линий развития национальной художественной традиции. В рамках данного материала лишь обозначим некоторые из них, осознавая самодостаточность и непроясненность этой темы.

Так, исследователями древнерусской литературы при изучении способов познания и отражения природы в древнерусских источниках делается оправданное предположение, что, к примеру, автор «Слова о погибели Русской земли» (XIII в.), прежде всего опиравшийся на принцип дедукции, присущий литературным описаниям XI – XIV вв., «рассчитывал на ассоциативное мышление читателя и хотел дать толчок его воображению, предполагая и вызывая с его стороны “внутреннее созерцание” всей территории Руси, а не конкретной местности.

Нет конкретной местности, нет и конкретного ее описания. Земля Русская одна, да не один пейзаж в ней. Поэтому автор и создал в своем сочинении ее обобщенный образ» [10, с. 36] (выделено автором).

Позволим утверждать, что при всей изобразительной конкретности картин природы в творчестве представленных нами художников начала XX века именно установка на активность читателя в «расшифровке» «ассоциативного кода» текста предполагала адекватное прочтение последнего. А это значит – через то же «внутренне созерцание», что и его далекий предок, читатель Ив. Бунина, М. Горького, С. Сергеева-Ценского, Ив. Шмелева, Б. Зайцева воспринимал через пейзаж обобщенный образ всей России, – во всеединстве и многообразии ее природного и исторического бытия. Таким образом, возникал эф-

фект некоего глобального «философско-эпического параллелизма», – в множественных индивидуально-авторских модификациях.

В числе достижений в отражении природы в литературе конца XV – 30-х годов XVII вв. А.Н. Ужанков называет и такое: «Пейзаж не только передавал чувства человека, но и оказывал на них свое воздействие, влиял на поведение» [10, с. 66]. Несомненно, это достижение вошло «в плоть и кровь» последующего развития нашей словесности. Что же до избранных нами примеров, очевидно, насколько сфера природного в соотношении с людским бытием была необходима для этической оценки изображаемого, авторского стремления именно этой сфере передоверить выражение наиболее важных сущностных идей. Как верно замечено, «очевидный факт трансляции через века и тысячелетия знаний, сохраняющих свою онтологическую суть в разные эпохи, однако остается по-прежнему некой внутренней тайной искусства слова» [11, с. 117].

Полагаем, обозначенные в данном материале проблемы изучения онтологической поэтики XX века продуктивны для дальнейшего научного осмысления.

Список использованных источников

1. Ермаков И.И. Эпическое и трагическое в жанре «Тихого Дона» М. Шолохова / И.И. Ермаков // Ученые записки Горьковского государственного педагогического института им. М. Горького. – Горький: ГГПИ, 1950. – Т. XIV. Труды факультета языка и литературы. – С. 3–49.
2. Захарова В.Т. Неореализм в русской прозе XX века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики: учебное пособие / В.Т. Захарова, Т.П. Комышкова. – Н. Новгород: НГПУ, 2012. – 234 с.
3. Мирский Д.С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 г. / Д. Мирский. – Лондон: Overseas Publications Interchange, 1992. – 882 с.
4. Захарова В.Т. Проза М. Горького Серебряного века: монография / В.Т. Захарова. – Н. Новгород: НГПУ, 2008. – 116 с.
5. Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. / М. Горький. – М.: Художественная литература, 1959.
6. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 4-х т. / И.А. Бунин. – М.: Правда, 1988.
7. Мальцев Ю. Иван Бунин. Франкфурт-на-Майне / Ю. Мальцев. – М.: Посев, 1994. – 432 с.
8. Сергеев-Ценский С. Собрание сочинений: в 12 т. / С. Сергеев-Ценский. – М.: Художественная литература, 1967.
9. Панченко А.М. О русской истории и культуре / А.М. Панченко. – СПб.: Азбука, 2000. – 464 с.
10. Ужанков А.Н. Эволюция пейзажа в русской литературе XI – первой трети XVIII вв. / А.Н. Ужанков // Древнерусская литература: Изображение природы и человека. Коллективная монография. – М.: Наследие, 1995. – С. 19–89.
11. Кузьмина С. Русская литературная традиция и онтологическая поэтика в системе реализма и модернизма / С. Кузьмина // Problemy wspolczesnej komparatystyki. – Poznan: UAM, 2004. – Т.2. – С. 107–119.

References

1. Ermakov, I.I. *Jepicheskoe i tragicheskoe v zhanre "Tihogo Dona M. Sholohova"* [Epic and tragical in a genre of "Silent Don" by M. Sholokhov]. *Uchenye zapiski Gor'kovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. M. Gor'kogo* [Scientific notes of Gorki state pedagogical college named by M. Gorky]. Gor'kij, GGPI Publ., 1950, vol. XIV. *Trudy fakul'teta jazyka i literatury* [Works of faculty of language and the literature], pp. 3-49.
2. Zaharova, V.T., Komyschkova, T.P. *Neorealizm v russkoj proze HH veka: tipologija hudozhestvennogo soznaniija v aspekte istoricheskoi pojetiki: uchebnoe posobie* [Neo-realism in Russian prose of the XXth century: typology of art consciousness in aspect of historical poetics: the manual]. N. Novgorod, NGPU Publ., 2012, 234 p.
3. Mirskij, D.S. *Istorija russkoj literatury s drevnejshih vremen po 1925 g.* [History of the Russian Literature since the most ancient times on 1925]. London, Overseas Publications Interchange Publ., 1992, 882 p.

4. Zaharova, V.T. *Proza M. Gor'kogo Serebrjanogo veka: monografija* [M. Gorky's prose of Silver age: the monography]. N. Novgorod, NGPU Publ., 2008, 116 p.
5. Gor'kij, M. *Sobranie sochinenij: v 30 t.* [The complete edition: in 30 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1959.
6. Bunin, I.A. *Sobranie sochinenij: v 4-h t.* [The complete edition: in 4 vol.]. Moscow, Pravda Publ., 1988.
7. Mal'cev, Ju. *Ivan Bunin. Frankfurt-na-Majne* [Ivan Bunin. Frankfurt-on Mine]. Moscow, Posev Publ., 1994, 432 p.
8. Sergeev-Censkij, S. *Sobranie sochinenij: v 12 t.* [The complete edition: in 12 vol.]. Moscow, Hudozhestvennaja literature Publ., 1967.
9. Panchenko, A.M. *O russkoj istorii i kul'ture* [About Russian history and culture]. Saint-Petersburg, Azbuka Publ., 2000, 464 p.
10. Uzhankov, A.N. *Jevoljucija pejzazha v russkoj literature XI – pervoj treti HVIII vv.* [Evolution of a landscape in the Russian Literature of the XIth – first third of the XVIIIth centuries]. *Drevnerusskaja literatura: Izobrazhenie prirody i cheloveka. Kollektivnaja monografija* [The old Russian Literature: the image of the nature and the person. The collective monography]. Moscow, Nasledie Publ., 1995, pp. 19-89.
11. Kuz'mina, S. *Russkaja literaturnaja tradicija i ontologicheskaja poetika v sisteme realizma i modernizma* [Russian literary tradition and ontologic poetics in system of realism and a modernism]. *Problemy vsopolczesnej komparatystyki* [Problems of modern comparative studies]. Poznan UAM Publ., 2004, vol. 2, pp. 107-119.

Статтю присвячено проблемі епічного паралелізму як формі авторської присутності у прозі Срібного віку на прикладі творчості М. Горького, І. Буніна, С. Сергєєва-Ценського. Проза цих авторів являє собою приклад неореалістичної художньої свідомості, що розвивалася на початку ХХ століття. Однією з помітних новацій неореалістичної художньої свідомості була невідома літературі раніше активність підтекстово-асоціативної сфери оповіді. Епічний паралелізм став одним із засобів асоційованого вираження авторського ставлення до зображуваного, притому вираження найважливіших сутнісних ідей.

Ключові слова: неореалізм, художня свідомість, епічний паралелізм, асоціативність, підтекст, онтологічна поетика, традиція, культурна топіка.

Article is devoted a problem of epic parallelism as a form of the author's presence in prose of the Silver age as an example of creativity by M. Gorky, Iv. Bunin, S. Sergeev-Tsensky. The prose of these authors is an example of developing in the early twentieth century, the neorealist artistic consciousness, one of the notable innovations which were unknown to literature activity podtekstom associative sphere of the narrative. Epic parallelism has become one of the ways associated expression of the author's relationship to the represented, and, the most important expression of the essential ideas.

Key words: neo-realism, an artistic consciousness, of epic parallelism, associative, implication, ontological poetics, tradition, cultural topic.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.161.2:82-6:81'42

А.В. ІЛЬКІВ,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри мовознавства
Івано-Франківського національного медичного університету*

ДО ПИТАННЯ ГЕНЕЗИ ЛИСТА-ПОВЧАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕПІСТОЛЯРНІЙ ТРАДИЦІЇ

У статті досліджено основні віхи становлення жанру дидактичного листа (листа-повчання) в українській епістолярній традиції. Детально проаналізовано структурно-композиційні особливості повчального листа в добу української середньовічної літератури, зокрема його зв'язок із біблійним дидактизмом і візантійською епістолюю.

Ключові слова: лист, епістола, візантійська епістолярна традиція, біблійний дидактизм, дидактичний лист, композиція епістолярного тексту, епістолярний стиль.

Гене́за листа як окремого літературного жанру сягає часів античності, зокрема в таких його зразках, як листи Епікура, Цицерона, Катона, Сенеки та інших античних філософів, риторів і поетів. Законодавцем епістолярного стилю вчені вважають Гораціуса. У цей же час з'явилося перше теоретичне осмислення жанру в трактаті невідомого автора «Про стиль», який до головних ознак епістолярного стилю відніс вишуканість і стислість, тобто естетична складова епістоли була визначальною вже в античну добу. Однак епістолярний стиль розвивався не стільки як жанр літератури, а як вид ораторського мистецтва, тому саме давні ритори та софісти, які навчали мистецтва написання листа, здійснили перші спроби канонізації жанру через запровадження правил листування, чіткої й усталеної 5-компонентної структури (привітання, домагання прихильності, розповідь, прохання, закінчення-прощання).

Кожна національна література має свою історію становлення і розвитку літературних жанрів. Питання генези епістолярного жанру були предметом досліджень у літературознавчих студіях О. Галича, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Г. Мазохи, М. Назарука та інших вчених. Однак вони досліджували генезу епістолярного жанру в українській літературі в цілому, а лист як метажанр має розгалужену систему жанрово-стильових модифікацій, однією з яких і є дидактичний лист. Питання генези саме окремих жанрово-стильових модифікацій листа малодосліджене в нашому літературознавстві, що й визначає актуальність обраної теми дослідження.

Мета статті – дослідити процес становлення та розвитку дидактичного листа в історії української літератури в контексті основних тенденцій розвитку літературного процесу.

Антична епістолографія мала значний вплив на зародження й розвиток української епістолярної традиції, початки якої літературознавці вбачають в давній літературі Київської Русі – в князівських грамотах, панегіриках. Найвідомішим твором цієї доби, в якому чітко простежується епістолярне начало і який традиційно вважається початком української епістолярної традиції, стало «Повчання дітям» Володимира Мономаха, в тексті якого воєдино переплелися публіцистичний, епістолярний і художній стилі, що було звичним для літератури киеворуського періоду, адже вона відзначалася жанровим синкретизмом.

З епістолярним стилем найбільше співвідноситься третя частина «Повчання дітям» Володимира Мономаха. Так, у першій частині князь у стилі морально-релігійного виступу ніби формулює свою передвиборну програму перед тим, як вступити у боротьбу за Київ, друга частина – епічна, в основному описує його військові походи за час правління Київською Руссю. Третя частина сформульована як своєрідний заповіт синам і нащадкам, тому написана у формі відкритого листа.

Адресність «Повчання» – подвійна: твір адресовано синам Мономаха, а також широкому читацькому загалу – руському народу, причому в проекції двох темпоральних модусів теперішнього і майбутнього. Вже на початку твору автор пише: «Хай діти мої, чи хто інший, слухаючи цю грамотицю, не посміються, а кому із дітей моїх вона буде люба – хай прийме її в серце своє і, не лінуючись почне, як і я, трудитися» [1, с. 277] (переклад В. Яременка).

Попри те, що «Послання дітям» В. Мономаха вже традиційно вважається найкращим зразком епістолярної літератури доби, воно було далеко не єдиним зразком епістолярного жанру того періоду. Давньоруська література представлена в основному посланнями, написаними під впливом античної близькосхідної і візантійської традицій, які, однак, не втратили власної національної своєрідності.

Варто відзначити, що в епістолярній спадщині Давньої Русі було три терміни на позначення епістолярного жанру – лист, грамота і постання (епістола). Дослідник епістолярної спадщини киеворуського періоду Н. Понирко основною межею між літературним і приватним листом визначає «факт включення окремо взятого послання до книжної традиції» [2, с. 3]. Переважно листом у цей період називають «текстовий уривок із життя», написаний у розмовному стилі, а епістолюю іменують «продукт письменницького мистецтва», укладений за законами ораторського мистецтва. За зовнішніми ознаками грамоти були споріднені з посланнями, однак вони мали винятково діловий характер, відображаючи певний суспільно-політичний, юридично-правовий стан суспільства, описуючи відносини між людьми, людиною і церквою, людиною і державою. До відомих сьогодні грамот того періоду відносимо законодавчі доповнення до «Руської правди», новгородські, смоленські грамоти, дипломатичні договори тощо.

Особливістю епістолярної традиції Київської Русі була християнська ідея створення в адресата уявлення про норми і правила праведного життя, турбота про «виховання душі», і в цьому була перевага епістолярного жанру того часу над іншими жанрами літератури. На думку Н. Понирка, давньоруські послання XI–XIII ст. «дозволяють почути індивідуальний голос людини конкретної епохи» [2, с. 3].

Джерельний корпус послань періоду Київської Русі достатньо великий, тому назвемо найяскравіші зразки епістолярію цього періоду: послання Феодосія Печерського (XI ст.), Послання Йоанна II до Якова Чорноризця, три послання Никифора (зокрема послання до Володимира Мономаха про піст і стримання почуттів; послання до цього ж адресата про поділ церкви на східну і західну; послання про латинян Володимиро-Волинському князеві Ярославу Святополчичу); послання руського митрополита Климента Смолятича до прозвітера Фоми, послання Якова Чорноризця, послання Володимиро-Суздальського єпископа Симона і печерського монаха Полікарпа, що лягли в основу Києво-Печерського патерика.

Середньовічна свідомість Київської Русі перебувала під впливом Біблії, тому й середньовічні давньоруські послання за формою і моралізаторським змістом тяжіють до біблійних дидактичних повчань, часто нагадуючи притчі чи апостольські послання.

З епістолярною традицією давньої літератури тісно пов'язане і «Слово» та «Моління» Данила Заточника, адже в цих пам'ятках словесності домінує не лише етикетна форма вираження ставлення до князя і самого себе як його вірного слуги, але й авторське самовираження, характерне для жанру послань.

Варто відзначити, що епістолярні пам'ятки Київської Русі досліджено в працях А. Архангельського та І. Срезневського, а також вони часто ставали предметом вивчення в контексті зв'язків з традицією візантійської християнської літератури та історією православ'я на теренах давніх українських земель.

Ще одним важливим аспектом вивчення епістолярної традиції Київської Русі став їх розгляд як пам'яток руського канонічного права, а найновішими дослідженнями слов'янської епістолографії став аналіз на джерельній основі листів етапів розвитку філософської думки

того періоду. Так, дослідження М. Громова та Н. Козлова філософської думки XIII ст. великою мірою ґрунтуються на текстах послань митрополита Никифора, Володимира Мономаха, Кирила Туровського та Климента Смолятича.

Досліджуючи художньо-естетичну цінність епістолярію Київської доби, можемо відзначити певну «штучність», схематичність давнього листа як наслідок трансформації індивідуальної адресності листа в адресність публічну, що, у свою чергу, вимагала знання законів риторичної прози, а справжні почуття автора послань повинні були вкладатися в «прокрустове ложе» канонічних формул листа і правил написання, сформульованих ще в працях давньоантичних риторів. Внаслідок цієї еволюційної зміни епістолярного жанру в епоху Київської Русі давньоруська епістола набула суспільно значущої спрямованості.

Києворуський лист писався відповідно до таких регламентованих ще в епоху античності правил: розпочинався з прескрипту – імені автора і формули привітання (здебільшого «Радуйся!»), потім розміщувалася основна частина послання (семантема), куди входили формули повідомлення про здоров'я і благополуччя, а закінчувався лист клаузулою – поклонами і побажаннями щастя і здоров'я. Текст листа обов'язково прикрашався орнаментом риторичних фігур.

У XVI ст. з'явилися т. зв. «письмовики», де наводилися зразки написання кожного з численних типів листів, а також зазначався перелік усталених епістолярних формул звертань і прощань.

На розвиток давньої української епістолярної традиції великий вплив мала візантійська епістолографія, яка, у свою чергу, була сформована внаслідок взаємодії античної та близькосхідної традицій. В. Сметанін до основних здобутків візантійської епістолографії відніс твори Деметрія Фалерського, листи Цицерона до Сенеки, листи Йоанна Златоустого та Василя Великого [3, с. 212–216]. У листі Григорія Назіазіна було сформульовано засадничі принципи візантійської епістолографії, якими користувалися представники української епістолярної традиції Київської Русі, а саме:

- принцип відповідності розміру листа висвітлюваній темі;
- мова листа повинна бути ясною і зрозумілою (рекомендовано уникати книжного стилю, а схилитись до розмовного);
- лист має приносити естетичну насолоду його адресатові, однак його мовно-стилістична краса не повинна бути надмірною, адже це неприродно для документальних жанрів.

Візантійська епістолярна традиція внесла свої корективи у катонічну античну форму листа, дозволивши варіювання прескрипту. Ознаки використання нової моделі візантійської епістолографії також прослідковуються у посланнях письменників києворуського періоду, наприклад, у посланні Феодосія Печерського про піст і поділ церков зустрічаємо модифіковану форму прескрипту. У цьому контексті варто відзначити, що для давньоруських послань XI–XIII ст. нехарактерна регулярна формула привітання.

За слушними спостереженнями російської дослідниці А. Антонової, в давньоруській оригінальній епістолярній традиції співіснували дві, на перший погляд протилежні, епістолярні тенденції:

- 1) тяжіння до деіндивідуалізації образів автора й адресата, деконкретизації змісту, «типізації» й абстрагування в зображенні «ситуації спілкування»;
- 2) відображення конкретних рис особистостей кореспондентів, реальних взаємовідносин між ними, передумов приватного життя і життєвих приводів написання листа, що вступає в суперечність з епістолярним етикетом творення образів автора й адресата [4].

Найскладнішими у плані жанрово-стильових модифікацій пам'ятками давньоукраїнської епістолярної традиції вважаємо «Повчання дітям» князя Володимира Мономаха та послання Симона і Полікарпа, що лягли в основу «Кієво-Печерського патерика». Ці твори відзначаються складністю композиційної структури, політематичністю і полістильовим оформленням тексту, хоча приклад «чистого» жанру епістоли в літературі Київської Русі не зустрічається.

Поява полемічної літератури в другій половині XVI – першій половині XVII ст. сприяла публіцистичній модифікації епістолярного жанру. Більше того, кардинальних змін

заснала внутрішня концепція листа, адже на зміну камерності, закритості, адресності конкретній особі приходять відкритий гостро публіцистичний, стилізований лист. Крім того, в епістолярію цього періоду спостерігаємо гумористично-сатиричний струмінь, мало характерний для цього жанру. За спостереженнями В. Кузьменка, «полемічні трактати, листи, послання («Пересторога», «Апокрисис», листи і послання Івана Вишенського) – усе це тією чи іншою мірою мало міцну сатиричну генеалогію, народилося під впливом народної гумористичної традиції» [5, с. 94], зокрема жанру травестії. «Листування запорожців з турецьким султаном» було задумано як «пародія на дипломатичний епістолярний етикет XV–XVI ст., зокрема на листи турецьких султанів і кримських ханів, послання стало першим вітчизняним витвором письменства, оприлюдненим на Заході 1683 р. в перекладі німецькою мовою» [6, с. 10]. Щоправда, серед читачів цей лист тривалий час сприймався як достовірний документ козацької доби (вперше «Листування запорожців з турецьким султаном» опубліковано німецькою мовою 1683 р., і лише у XIX ст. – українською). Більшість вчених (В. Кузьменко, Д. Яворницький) пов'язують написання цього листа-містифікації чи листа-пародії з кошовим отаманом Іваном Сірком. Цінними для української епістолографії стали віднайдені 7 листів Івана Сірка, п'ять з них зберігається у фондах Російського державного архіву давніх актів, а два – в архівах Варшави і Кракова.

Доба бароко повернула епістолі її первісну закриту форму. Епістолярну традицію цієї доби продовжують латиномовні дидактичні послання Григорія Сковороди до його учня Михайла Ковалинського, у яких філософ із позиції досвідченого Вчителя намагається передати свої моральні максими, щедро ілюструючи кожну із сентенцій притчами, античними ремінісценціями, історичними прикладами.

В античній епістолярній традиції дружньо-дидактичне листування представлене т. зв. «моральними листами» Сенеки до Луцилія, які мало співвідносяться із приватним листом, а є насправді «літературними діатрибами в галузі етичної філософії», стилізовані під епістолярний жанр. За вдалим спостереженням В. Кузьменка, який порівнює авторську інтенційність листів Сенеки із віднайденими Ф. Петраркою «Листами до Аттики» Цицерона, різниця між цими листами полягала в тому, що «Сенека стилізував свої літературні повчання під справжні листи, а Цицерон, навпаки, писав оригінальні епістолі, ділові» [5, с. 85].

Свого вдячного епістолярного співрозмовника Григорій Сковорода знайшов серед учнів у Харківському колеґіумі. В одному зі своїх листів Михайлу Ковалинському Сковорода, упевнившись у прихильності учня до давньогрецької літератури, пише: «В моїй душі утверджується така любов до тебе, яка зростає з кожним днем, і для мене немає в житті нічого приємнішого, ніж розмовляти з тобою і такими, як ти» [7, с. 226].

Тематика цих епістолярних діалогів однаково важлива для обох співрозмовників. Серед кількох домінуючих у цих листах тем особливе місце відведено гармонії душевного і тілесного здоров'я: «Якщо ти здоровий, я радію; якщо ти до того ще й веселий, радію ще більше, бо веселість – це здоров'я гармонійної душі. Душа, вражена будь-яким пороком, не може бути веселою» (із 18-го листа до Ковалинського) [7, с. 285].

Головними мікротемами філософських рефлексій Г. Сковороди навколо осмислення сутності людської дружби є такі:

– божественне походження дружби («дружба така божественна, така приємна річ, що здається, ніби вона сонце життя»; «І Бог, додавши до життя дружбу, зробив так, щоб все було радісним, приємним і милим» [8, с. 594]);

– дружба виконує в житті людини катарсисну функцію («дружба, супроводжуючи життя, не тільки додає втіх і чарівності його світлим сторонам, а й зменшує страждання» [8, с. 594]);

– дружба – запорука щастя («Маючи друзів, вважай, що ти володієш скарбом. Ніщо, каже Сенека, так не радує, як вірна дружба» [8, с. 593]);

– між товаришуванням і ворогуванням – діалектичний (обернено пропорційний) зв'язок («Ти не можеш знайти жодного друга, не знайшовши разом з ним двох-трьох ворогів» [8, с. 592]);

– дружбу необхідно випробовувати і перевіряти, щоб набути досвіду з розпізнавання лжедружби, тому Сковорода наводить Ковалинському притчу із трактата Плутарха про ворону, прикрашену чужим пір'ям, як уособлення найлукавішого підлесника в особі друга, а далі філософ у традиційній для нього алегоричній манері письма формулює дидактичні

максими: «Слід найбільше дбати, щоб не вважати нам вовка вівцею, скорпіона – раком, змію – ящіркою. Нема нічого небезпечнішого, ніж підступний ворог, але нема нічого отрутішого від удаваного друга... Жоден диявол ніколи не приносить лиха більше, ніж такі удавані друзі» [8, с. 594].

Зрештою Г. Сковорода доходить несподіваного висновку, що найправильніше «здобувати друзів мертвих», тобто священні книги, бо істинних друзів серед людей «знайти важче, ніж білу ворону». На запитання Ковалинського у попередньому листі «З ким йому товаришувати?», письменник-філософ відповідає лаконічно – «З хорошими!», а відтак у дусі своєї кордоцентричної філософської парадигми стверджує, що істинна дружба зароджується у «тайниках серця», тому є різновидом любові («А з хороших лише з тими, до кого в тайниках серця ти за натурою схильний. Бо це краща норма дружби» [8, с. 595]).

Власний досвід розчарувань у друзях Г. Сковорода порівнює із кораблетрощою, в якій йому судилось вижити («Скільки моральної шкоди завдали мені посланці диявола, обманувши мене... Скористайся хоч моїм досвідом! Я той моряк, що, викинутий на берег під час аварії корабля, інших своїх братів, яких чекає те ж саме, непевним голосом попереджає, яких серен і страховищ їм треба стерегтись і куди прямувати» [8, с. 595]), а узагальнений образ лжедрузів символічно представляє в образі змії, що ховається в зеленій траві. Таким чином, змія – один із біблійних символів спокуси, гріха, підступності – в епістолярію Г. Сковорода набуває нового символічного значення «лжедружби», зберігаючи семантичний компонент «підступність».

Основними чеснотами «істинного друга» філософ вважає відкритість, щирість, постійність і простоту, але головне – це метафізичний зв'язок, прив'язаність серця і вдячність. У світоглядній системі філософа вдячність серця вважається головною чеснотою людини. В одному із пізніх листів до М. Ковалинського (за припущеннями Ю. Барабаша [9, с. 262], цей лист було вкладено як супровідний до діалогу «Боротьба архистратига Михаїла з Сатаною про це: легко бути добрим») він пише: «Не орю ж, не сію, не купую, не воюю... відкидаю ж усяку життєву печаль. Що ж робити?... Вчуся, мій друже, вдячності: це моє діло! Вчуся бути задоволеним усім тим, що в житті мені дано помислом Божим. Невдячна воля є ключем пекельних мук; вдячне ж серце є рай насолоди» [7, с. 410]. Такого висновку письменник дійшов уже наприкінці свого життя, отже, це квінтесенція усіх його філософських роздумів, побудованих на біблійних притчах й античній філософії, зокрема працях Плутарха й Аристотеля.

Із давньогрецької філософії Г. Сковорода переймає і розвиває тезу про дружбу як злиття двох «я», тому в листі до М. Ковалинського часто цитує «Велику етику» Аристотеля і своє потрактування дружби вибудовує навколо таких двох філософських тез античної доби: «Коли ми хочемо когось назвати справжнім другом, говоримо, що наша душа і його душа – одне» і «Друг – наше друге я» [8, с. 598]. Попри моралізаторсько-дидактичне спрямування листів Г. Сковорода все ж можемо стверджувати, що М. Ковалинський став для письменника його другим «я».

У листах до М. Ковалинського пізнього періоду Сковорода ділиться власним досвідом подолання печалі і меланхолії, які можуть знищити людину з середини. Так, в одному з листів автор розповідає про зустріч з ченцем, якого «страшенно мучить демон печалі, і який звичайно називають бісом меланхолії. (...) Даючи поради цій людині, я сам ледве не пропав. (...) Дуже важливе значення має, з ким щоденно спілкуєшся і кого слухаєш. Бо поки ми слухаємо, ми їх дух в себе вбираємо» [7, с. 338]. Мислитель вкотре розв'язує моральну проблему крізь призму свого християнського світогляду, стверджуючи, що допомогу треба шукати в молитві. Стан меланхолії йому вдалося побороти після того, як уві сні він звернувся до Творця: «Якщо Бог всюди, якщо він присутній і в цьому черепку (при цьому я підняв черепок з землі), то для чого ти шукаєш розради в інших місцях, а не в самому собі? Адже ти є кращим з усіх творинь» [7, с. 339].

Таким чином, традицію листа-повчання в українській літературі було розпочато ще за часів Київської Русі, зокрема в «Повчанні дітям» Володимира Мономаха і продовжено в літературі бароко у листах Г. Сковорода до свого учня М. Ковалинського. У цих дидактично-моралізаторських листах-лекціях українського мислителя знаходимо філософське осмис-

лення дружби як феномену людського буття, що ґрунтується на біблійному вченні та античній філософії і займає чільне місце в сквородинівській концепції кордоцентризму. Ідейно-теоретична й епістолярна спадщина українського мислителя, залюбленого в мудрість, тісно співвідноситься з античною філософською традицією, зокрема найближчими йому були погляди Сократа, Платона, Аристотеля, стоїків. Запозичений Г. Скворородою з античності метод пошуку істини через діалог знайшов своє продовження і в епістолярному жанрі. Тому діалогічність стає особливою рисою дидактичного листа доби бароко. Латиномовна епістолярна спадщина Г. Сквороди завершує епістолярну традицію давньої української літератури, ставши доброю основою для продовження традиції листа-повчання в епістолярній традиції наступних літературних епох, зокрема в дидактичних посланнях романтика П. Куліша, листах-повчаннях синові Марії Вілінської, таборових листах синові Василя Стуса, дослідження яких в контексті епістолярної традиції дидактичного листа може стати перспективним і логічним продовженням цієї наукової розвідки.

Список використаних джерел

1. Сліпушко О.М. Софія Київська. Українська література середньовіччя: доба Київської Русі (X–XIII ст.) / О.М. Сліпушко. – К.: Аконіт, 2002. – 399 с.
2. Поньрко Н. Епістолярное наследие Древней Руси XI–XIII вв. Исследования, тексты и переводы / Н. Поньрко. – СПб.: Наука, 1992. – 224 с.
3. Причепій Є.М. Філософія: навч. посіб. / Є.М. Причепій, А.М. Черній, Л.А. Чекаль. – К.: Академвидав, 2003. – 576 с.
4. Антонова А. Древнерусское послание XI–XIII веков [Электронный ресурс]: дисс. ... д-ра филол. наук / А. Антонова. – Орел, 1999. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/drevnerusskoe-poslanie-xi-xiii-vekov> (Последнее обращение 01.04.2016).
5. Кузьменко В.І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. / В.І. Кузьменко. – К.: НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка, 1998. – 305 с.
6. Зіновська А.М. Український письменницький епістолярій: типологія відкритого листування: автореф. дис. ... канд. філол. наук / А.М. Зіновська. – К., 2008. – 20 с.
7. Скворода Г.С. Листи до Михайла Ковалинського / Г.С. Скворода // Повне зібрання творів: у 2 т. – К.: Наук. думка, 1973. – Т. 2. – С. 218–288.
8. Давня українська література: хрестоматія / упоряд. М.М. Сулима. – К.: Освіта, 1996. – С. 592–598.
9. Барабаш Ю.Г. Дух животворить / Ю.Г. Барабаш. – К.: Темпора, 2014. – 463 с.

References

1. Slipushko, O. *Sofiia Kyivs'ka. Ukrain'ska literatura seredn'ovichchia: doba Kyivs'koi Rusi (X–XIII)* [Sophia of Kyiv. Ukrainian literature of the Middle Ages: era of Kievan Rus (10–13 century)]. Kyiv, Akonit Publ., 2002, 399 p.
2. Ponyrko, N. *Epistoliarne nasledye Drevnej Rusy XI–XIII v. Yssledovanyia, teksty y perevody* [Epistolary heritage of Ancient Russia 11–13th century. Research, texts and translations]. Saint Petersburg, Nauka Publ., 1992, 224 p.
3. Prychepij, Ye. Chernij, A., Chekal', L. *Filosofia* [Philosophy]. Kyiv, Akademvydav Publ., 2003, 576 p.
4. Antonova, A. *Drevnerusskoe poslanie XI–XIII vekov*. Diss. doct. philol. nauk [Ancient message of the 11–13th centuries. Doct. philol. sci. diss.]. Orel, 1999. Available at: <http://cheloveknauka.com/> (Accessed 01 April 2016).
5. Kuz'menko, V. *Pys'mennyts'kyj epistoliarij v ukrains'komu literaturnomu protsesi 20–50-kh rokiv XX st.* [Writer's correspondence in the Ukrainian literary process 20–50-ies of the 20th century]. Kyiv, NAN Ukrainy, Instytut literatury im. T.H. Shevchenka Publ., 1998, 305 p.
6. Zinovs'ka, A. *Ukrains'kyj pys'mennyts'kyj epistoliarij: typolohiia vidkrytoho lystuvannia*. Avtoref. diss. cand. philol. nayk [Ukrainian writer correspondence: Typology open letters. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2008, 20 p.

7. Skovoroda, H. *Lysty do Mykhajla Kovalyns'koho, Povne zibrannia tvoriv* [Letters to Michael Kovalynskoho]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1973, vol. 2, pp. 218-288.

8. Sulyma, M.M. (ed.) *Davnia ukrains'ka literatura: khrestomatia* [Old Ukrainian Literature: A Reader]. Kyiv, Osvita Publ., 1996, pp. 592-598.

9. Barabash, Yu. *Dukh zhyvotvoryt'* [Spirit gives life]. Kyiv, Tempora Publ., 2014, 463 p.

В статье исследованы основные этапы становления жанра дидактического письма в украинской эпистолярной традиции. Детально проанализированы структурно-композиционные особенности дидактического письма в эпоху украинской средневековой литературы, в частности его связь с библейским дидактизмом и византийской эпистолой.

Ключевые слова: письмо, эпистола, византийская эпистолярная традиция, библейский дидактизм, дидактическое письмо, композиция эпистолярного текста, эпистолярный стиль.

The main features of genre formation of a didactic letter (letter of instruction) in the Ukrainian epistolary tradition are researched in the article. Structural and composition peculiarities of a letter of instruction in the era of Ukrainian medieval literature, its connection with Bible didacticism and Byzantine epistle are analyzed in detail.

Key words: letter, epistle, Byzantine epistolary tradition, Bible didacticism, didactic letter, composition of epistolary text, epistolary style.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.161.1

В.А. КОШЕЛЕВ,
*доктор филологических наук, профессор,
главный научный сотрудник
Новгородского государственного университета
имени Ярослава Мудрого (Российская Федерация)*

ЧЕТЫРЕ «МАЗЕПЫ» ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ

В статье представлены четыре взгляда на личность И. Мазепы в художественных произведениях пушкинской эпохи: поэме К.Ф. Рылеева «Войнаровский», исторической повести Е.П. Аладьиной «Кочубей», поэме А.С. Пушкина «Полтава», историческом романе Ф.В. Булгарина «Мазепа». Данные произведения рассматриваются как разные аспекты художественного осмысления одного исторического источника – труда Д.Н. Бантыша-Каменского «История Малой России от присоединения ее к Российскому государству до отмены гетманства, с общим введением, приложением материалов и портретами».

Ключевые слова: Мазепа, исторический роман, исторический персонаж, романтическая повесть, поэма.

В середине 1820-х гг. в русской словесности активизировался интерес к истории – прежде всего, к тем событиям, со времени которых «прошло сто лет»: к началу XVIII в., ко времени Петра Великого. Ярчайшее событие этой эпохи – Полтавская битва. А наиболее интересным в психологическом отношении литературным персонажем стал украинский гетман-изменник Иван Степанович Мазепа. Не последнюю роль в таком интересе сыграла поэма Д.Г. Байрона «Мазепа» (1818). Английский романтик, опиравшийся на западные исторические исследования (прежде всего – на «Историю Карла XII» Вольтера), ставил задачу поэтически представить исторический облик мятежного гетмана и те причины, которые заставили подданного Российской империи «передаться» шведскому королю.

Свою поэму «Полтава» А.С. Пушкин открыл эпиграфом из байроновского «Мазепы», констатировавшим величие Петра I: «Мощь и слава войны, / Как и люди, их суетные поклонники, / Перешли на сторону торжествующего царя» [1, с. 17] (V, 17). Но самого автора интересует прежде всего сам мятежный гетман: «Мазепа есть одно из самых замечательнейших лиц той эпохи», – заявлял он в предисловии к первому изданию «Полтавы» (V, 335).

Это «замечательнейшее лицо» стало героем, по крайней мере, *трех* заметных исторических произведений, появившихся «рядом» с пушкинской поэмой. И во всех четырех – оказалось разным:

– агитационно-пропагандистская поэма К.Ф. Рылеева «Войнаровский» (1824). По указанию Пушкина (в том же предисловии), Рылеев сделал из Мазепы «героя свободы, новго Богдана Хмельницкого»;

– романтическая «историческая повесть» Е.П. Аладьиной «Кочубей» (1827). Автор, – указал тот же Пушкин, – «изобразил Мазепу старым трусом, бледнеющим пред вооруженной женщиною, изобретающим утонченные ужасы, годные во французской мелодраме»;

– поэма Пушкина «Полтава» (1828), в предисловии к которой Пушкин поставил задачу «объяснить настоящий характер мятежного гетмана, не искажая своевольно историче-

ского лица»: «История представляет его честолюбцем, закоренелым в коварстве и злодеяниях, клеветником Самойловича, своего благодетеля, губителем отца несчастной своей любовницы, изменником Петра перед его победою, предателем Карла после его поражения: память его, преданная церковной анафеме, не может избегнуть проклятия человечества» (V, 335);

– исторический роман Ф.В. Булгарина «Мазепа» (1833). Здесь автор так объявил (в предисловии) тему своего сочинения: «Мазепа был один из умнейших и ученейших вельмож своего века, и, чтобы быть великим мужем, ему недоставало только – добродетели! Без нее не сделали его счастливым ум, ученость, почести, богатство и власть» [2, с. 369].

Все эти четыре произведения опирались на один исторический источник: четырехтомный труд Д.Н. Бантыша-Каменского «История Малой России от присоединения ее к Российскому государству до отмены гетманства, с общим введением, приложением материалов и портретами» (М., 1822). Труд этот долгое время оставался единственной цельной историей Украины. Автор использовал рукописи отца, видного историка и археографа, многочисленные документы московского архива, материалы архива малороссийской коллегии и т. д. Рылеев, например, приложил к поэме два «жизнеописания»: Мазепы (написанное А.О. Корниловичем) и его племянника Войнаровского (написанное А. Бестужевым) – оба были популярными переработками соответствующих глав из третьей части труда Бантыша-Каменского.

Авторы четырех «Мазеп» были хорошо знакомы друг с другом – но принадлежали к разным общественным и литературным группировкам. То десятилетие, в которое явились эти четыре произведения, было непростым: пик декабристского движения – и его разгром; первые попытки реформ николаевского царствования; обострение национального вопроса – и польское восстание 1831 г. После его разгрома наступила особенная эпоха, которую Е.В. Тарле назвал «тихим николаевским царствованием» [3, с. 140–141]. Поэтому и авторы «Мазеп» прочитали труд Бантыша-Каменского каждый на свой лад – и взяли из него каждый своё.

Самый простой смысловой пласт извлек Рылеев, к тому времени уже лидер Северного общества декабристов. Он представил Мазепу патриотом и борцом за свободу, речи которого (в передаче его племянника) сродни пламенным декабристским манифестам. Радеть свободы Мазепа противопоставлен Петру как воплощению самовластия. И даже многочисленные оговорки племянника и сомнения в истинных целях мятежного гетмана-честолюбца не уничтожают «героического» ореола его облика. Его речи напоминают агитационные призывы декабристов, проповедовавших «борьбу свободы с самовластьем» – именно эту формулу своего противостояния русскому царю выбирает рылеевский Мазепа:

*«Как должно юному герою,
Любя страну своих отцов,
Женой, детьми и собою
Ты ей пожертвовать готов...
Но я, но я, пылая мстью,
Ее спасая от оков,
Я жертвовать готов ей честью...»*

А когда восстание против «самовластья» оказывается проигранным, и честь отдана на «поношение», Мазепа до конца остаётся духовно несломленным:

*«Но мне ли духом унижаться?
Не буду рока я рабом;
И мне ли с роком не сражаться,
Когда сражался я с Петром?»* [4, с. 221, 225].

Рылеев выдвинул на первое место «политический парадокс»: измена Мазепы, удостоенная церковной «анафемы», предстала как субъективно благородное деяние – дело «чести», обернувшееся бесчестьем. Пушкин, познакомившийся с поэмой Рылеева в начале 1824 г., вполне оценил ее идею. «Рылеева *Войнаровский* несравненно лучше всех его *Дум*, – заметил он в письме к А.А. Бестужеву от 12 января, – слог его возмужал и становится истинно повествовательным, чего у нас почти еще нет» (XIII, 84–85). Но в рылеевском повествовании он увидел странное упущение: за «общественной» личностью Мазепы упущено нечто, очень важное для облика героя. Позднее Пушкин заметил:

«Прочитав в первый раз в *Войнаровском* сии стихи:

Жену страдальца Кочубея

И обольщенную их дочь,

я изумился, как мог поэт пройти мимо столь страшного обстоятельства» (XI, 160).

Детали этого «страшного обстоятельства» были подробно изложены у Бантыша-Каменского. Дочь генерального писаря Украины Кочубея, 18-летняя Матрена, влюбилась в 70-летнего старика-гетмана; тот сделал ее своей наложницей; оскорбленный Кочубей послал царю «донос на гетмана-злодея», раскрывший его измену. А когда Петр не поверил доносу – Мазепа распорядился публично казнить отца своей возлюбленной – этот факт у историка представлен как дополнительное свидетельство нравственного «падения» Мазепы.

Это обстоятельство, вполне «личного» свойства, Рылеев в поэме не отразил – лишь намекнул. Те два стиха, которые процитировал Пушкин – из второй части поэмы:

То трепещи и цепenea,

Он часто зрел в глухую ночь

Жену страдальца Кочубея

И обольщенную их дочь.

В страданьях сих превозмогая,

Молитву громко он читал,

То горько плакал и рыдал,

То дикий взгляд на всех бросая,

Он, как безумный, хохотал.

То, в память приходя порою,

Он очи, полные тоскою,

На нас уныло устремлял [4, с. 228].

Сохранившиеся черновые рукописи Рылеева свидетельствуют о том, что в первоначальных набросках его замысла произведения о мятежном украинском гетмане (наброски трагедии «Мазепа» и др.) была намечена сюжетная линия, отражающая любовь Мазепы и Матрены Кочубей – та самая, которая легла в основу пушкинской «Полтавы». При использовании этой линии и характеристика Рылеевым гетмана была соответствующей: «Угрюмый семидесятилетний старец. Человек властолюбивый и хитрый; великий лицемер, скрывающий свои злые намерения под желанием блага к родине» [4, с. 358–360; 539–540]¹.

Но Рылеев предпочел от нее отказаться: слишком уж «очерняющей» облик вольнолюбивого героя оказывалась эта любовь, странная для восприятия человека XIX ст. Пушкин, напротив, пишет о невозможности «обходить» нравственную проблему в историческом сочинении: «Объяснять вымышленными ужасами исторические характеры и не мудрено и не великодушно. Но в описании Мазепы пропустить столь разительную историческую черту было еще непростительнее» (XI, 160).

Эта «новеллистическая» линия в исторической теме увлекла не одного Пушкина. В декабре 1827 г. вышла в свет четвертая книжка «Невского альманаха», в которой была напечатана «историческая повесть» издателя этого альманаха Егора Аладьина «Кочубей», в которой была раскрыта та же история любви.

Пушкин недолюбливал ловкого «альманашника» Аладьина. Тот, например, издавая в начале 1825 г. первую книжку «Невского альманаха», объявил о намерении Пушкина в нем участвовать, не заручившись согласием поэта. Это вызвало недовольство Пушкина – и целую серию эпиграмм, альманаху посвященных. Интересующую нас четвертую книжку он, однако, не мог не прочитать: там, между прочим, были напечатаны его стихи «Возрождение» и «Нравоучительные четверостишия» и – в качестве «подписи к картинке» – сцена из «Бориса Годунова». А прочитал он эту, вполне бездарную, повесть как раз в тот момент, когда замысел его будущей «Полтавы» был уже, вероятно, вполне обдуман...

«Кочубей» Аладьина был типичным образчиком «массовой» литературы 1830-х гг. На основе исторического сюжета о любви юной дочери Кочубея к старому гетману бел-

¹ Об отзывах «Войнаровского» в «Полтаве» см.: Сиповский В.В. Пушкин / В.В. Сиповский. – СПб.: Типография т-ва «Труд», 1907. – С. 526–538.

летрист сочинил этакую «душешипательную» романтическую историю, в которой присутствуют «благородный отец» и коварный обманщик. Героиня повести, историческая Матрёна (Мотря), для благозвучия переименовывается в Марию (кстати, Пушкин принял это переименование). Сначала гетман устраивает похищение Марии с помощью «езуита» Заленского (тот подкупает старуху-няню, которую потом топят в реке). Мазепа обманывает Марию; потом происходит история со справедливым доносом Кочубея, которому не поверил царь Петр.

Кочубей с Искрой, накануне казни, сидят, окованные, в хижине. Приходит Мария, одетая казаком. Происходит ее объяснение с отцом, который прощает ее и примиряется с ней. Она предлагает ему бежать – но Кочубей отказывается, не желая быть ослушником царского суда... Мария приходит к Мазепе (испуганному ее появлением) и, с кинжалом в руке, укоряет его за обман, за то, что он предал ее отца. «Всмотришься в мои глаза, некогда пылавшие к тебе порочною страстию, – они горят теперь ненавистью и мщением!..», – говорит она. Мазепа трепещет от страха – и клянется, что Кочубей будет жив, что он сам хотел «завтра, у ступеней эшафота броситься к ногам твоего отца, вымолить его согласие на брак наш» а затем «провозгласить свободу Малороссии, возложить на себя княжеский венец, короновать тебя, мою верную подругу...» и т. д. Мария верит обещаниям. Утром, согласно его желанию, «закрытая с головы до ног белым, покрывалом», она стоит перед эшафотом. Когда Кочубей опустил голову на плаху, «в это время сдернули покрывало с изумленной Марии, несчастная ахнула, громко вскрикнул народ, топор звякнул – и добродетельного не стало!». Тема Кочубея – центрального героя повести – кончена. Далее, после нескольких строк об измене Мазепы и о том, что Петр «оплакивал смерть несчастных и благодетельствовал их семействам», говорится коротко в заключение: «Мария кончила жизнь в монастыре».

Самое интересное, что читатели связали пушкинскую «Полтаву» с этой бесpowerной повестью. Так, В.Д. Комовский, брат лицейского товарища Пушкина, заметил в письме к А.М. Языкову, что Пушкин «повесть Аладьина только в стихи переложил» [5, с. 529].

В самом деле: Пушкин поневоле оказался перед необходимостью «выбирать» между двумя литературными Мазепами: кто он – рыцарь свободы или жалкий трус? И он пробует представить нового, *многомерного* героя, в котором перемешаны самые разные и самые несхожие нравственные данности. Но непривычная публика и критика восприняла как литературно *не мотивированные* именно эти два «сплетенные» между собой его поступка: незаконное «соблазнение» старцем молодой красавицы и столь же «незаконная» измена делу России и царя Петра, которому Мазепа верой и правдой служил не одно десятилетие.

Мотивы «измены» Мазепы у Рылеева и Пушкина – похожи. И у того и у другого гетман ратует о *вольности*:

«Войнаровский»

*Но к тайне приступить пора:
Я чту Великого Петра;
Но – покоряясь судьбине,
Узнай: я враг ему отныне!..
Но я решился: пусть судьба
Грозит стране родной злосчастьем;
Уж близок час, близка борьба,
Борьба свободы с самовластьем!*

«Полтава»

*Без милой вольности и славы
Склоняли долго мы главы
Под покровительством Варшавы,
Под самовластием Москвы.
Но независимой державой
Украине быть уже пора:
И знамя вольности кровавой
Я подымаю на Петра (V, 36).*

Но Пушкин не умалчивает о том историческом факте, о котором умолчал Рылеев – и в свете этого обстоятельства обе сходные конструкции несут на себе различный идеологический смысл. Рылеевский Мазепа – герой добродетели. Его призыв идти против царя Петра приближен к декабристским призывам выступить на «борьбу свободы с самовластьем». С другой стороны, «милая вольность и слава», «кровавая вольность» в устах пушкинского гетмана – это не декабристская «свобода», «слава и польза родины»; это – исторически точное понятие «вольности», каким оно сложилось в шляхетской Польше, воспитавшей Мазепу» [6, с. 118].

И в патриотических призывах Пушкин остается последовательно историчен: в его представлении Мазепа захотел сделать Украину «независимой державой» исключительно ради *личного честолюбия*. Он безусловно снимает «героизацию» мятежного гетмана, «мученика свободы». В его истолковании – эгоистическая, честолюбивая направленность рокового поступка Мазепы оказывается однозначной, и даже усиливается той «любовной» интригой, которую Рылеев сознательно «приглушил».

Что получилось в итоге? Поэма Рылеева «Войнаровский» имела *огромный успех* в публике. Пушкинская «Полтава», констатировал сам автор, «не имела успеха» (XI, 164). Более того: именно кисло-сладкое восприятие «Полтавы» критикой знаменовало «охлаждение» публики к Пушкину. Автор даже растерялся и – редчайший случай в его биографии – пробует «объясниться» с публикой в специальной заметке (XI, 164–165), где доказывает, что он исторически точен, что эта поэма – лучшее его произведение и т. д. Но это «возражение критикам» ничего не меняет: именно с «Полтавы» начинается молва, что Пушкин «исписался».

Тут в дело вступает его давний неприятель, Фаддей Булгарин. В своем разборе «Полтавы» он прямо обвиняет Пушкина в «легковесности» и антиисторичности [7, с. 136–137]. А чуть позднее он, модный в то время беллетрист, выступает со своим новым историческим романом «Мазепа». Его первый исторический роман – «Димитрий Самозванец» (1829–30) – вышел четырьмя годами раньше и был «напрямую» связан с неизданной еще пушкинской трагедией «Борис Годунов». Булгарин оценивал рукопись пушкинского сочинения (по заказу Третьего отделения), и именно к его отзыву восходил царский совет «переделать» его в «роман наподобие Вальтера Скотта». Пушкин от такой «переделки» отказался – Булгарин с удовольствием выполнил. Причем заимствовал некоторые сюжетные мотивы из пушкинского создания. Это заметил и сам Пушкин, и многие современники (знакомые с пушкинской трагедией).

В новом романе Булгарин с самого начала предупреждает, что не собирается «входить в соперничество» с Пушкиным: исключает «любовную» линию Мазепы и дочери Кочубея, а Петр Великий и Карл XII, как и положено в «вальтерскоттовском» романе, оказываются у него на периферии повествования. Если Пушкин в «Полтаве» воспел Петра, «вдохновенного» «самодержавного великана», то Булгарин ставит проблему иначе.

В основе его проблематики – местный украинский патриотизм. С одной стороны, казачи ненавидят поляков – с другой: и москалей тоже не любят: «Все благомыслящие, все умные малороссыяне желали пламенно, чтоб Малороссия и Украина были в подданстве России, но не было между ними ни одного, который бы желал, чтоб Малороссия и Украина слились воедино с Великороссиею». И далее: «Впоследствии уравнение Малороссии с Великороссиею делалось благодеянием для первой – но в то время это было бы бедою...» [2, с. 439].

С этой позиции и изображена в романе попытка Мазепы выступить против Петра. Обещая защищать интересы Украины, ее внутреннюю независимость и привилегии, Мазепа привлекает на свою сторону основного (вымышленного) героя романа – Огневика. Булгарин в данном случае буквально следует принципам Скотта. Главным двигателем сюжета оказывается не Мазепа, а Огневик. Мазепа только хитрит и интригует. Например, когда Огневик обнаруживает в ларце, который он должен доставить поверенному Мазепы, приказ немедленно арестовать подателя письма и доставить его царю для казни, то история сразу же приводит на ум читателю шекспировского «Гамлета». Вообще сюжетная линия романа изобилует нагромождением кошмарных и жестоких ситуаций – это явная традиция европейского готического романа, романа ужасов. Все эти ужасы связаны с Мазепой, персонажем отнюдь не добродетельным.

Огневик влюблен в воспитанницу Мазепы (потом выясняется, что она его дочь) Наталью. В самом конце романа обнаруживается, что и сам Огневик – сын Мазепы. Таким образом, отношения возлюбленных все время находятся на грани incesta. В конце романа Огневик убивает Мазепу, заставив его выпить яд. От умирающего старца он узнает, что тот его отец. Несчастный отцеубийца кончает жизнь самоубийством. Еще до этого его возлюбленная-сестра умирает от голода в запертой комнате за железными дверями, покинутая по роковому стечению обстоятельств собственным отцом и братом...

Всё это жутковатое действие организует фигура Мазепы: герой его Огневик просто реализует «интриги» старого гетмана – что отметили критики романа². «Не действующий» Мазепа становится основным «двигателем» тех жутковатых и безнравственных деяний, что происходят в Украине, старающейся освободиться от «подданства России». Старый гетман, спрятавшийся «за сценой» основного действия, «придумывает» и многоходовую интригу со шведским королём (в результате которой половина его войска переходит на сторону Карла XII), и «каверзу» с полковником Палеем – да и все остальные деяния. Тем самым Булгарин «оправдывает» официозную версию об историческом персонаже, удостоенном церковной анафемы. Лишенный понятия о «добродетели», булгаринский Мазепа становится умным и дальновидным вершителем *зла* – и тем существенно отличается и от Мазепы-«ничтожества» в повести Аладьина, и от Мазепы-«честолюбца» в поэме Пушкина.

Так на основании исторических фактов, почерпнутых из одного исторического источника, были в течение одного десятилетия созданы *четыре* разных литературных характера, по видимости несовместимых друг с другом, – и как будто выведивших разных исторических лиц. В данном случае каждый из авторов взял из труда Бантыша-Каменского разное. И не очень озаботился соотносительностью полученной фигуры с историческим персонажем.

Единственный, кто попробовал «объяснить *настоящий* характер мятежного гетмана, не искажая своевольно исторического лица» был Пушкин. В его поэме этот «настоящий» характер оказался неоднозначным и «многомерным» – каким, в сущности, и предстает в разных ситуациях любой человек, вне зависимости от того, «исторический» ли это персонаж или простой человек... Такой подход к историческому лицу был оглушительной новостью в словесности его времени – и «Полтава» была удостоена известного «гонения».

Наверное, это участь любого первооткрывателя. Но дело даже не в этом. Так уж повелось, что литературное изображение какого-либо значительного исторического лица тяготеет к непеременимой «одномерности». Тем более, если дело касается значительного исторического персонажа, удостоенного если не памятников, то хотя бы, как в случае с Иваном Мазепой, изображения на ходовой купюре национальной валюты (в данном случае – в 10 гривень). Такого рода персонажи в обыденных представлениях либо однозначно героизированы (Александр Невский, Петр Великий, Георгий Жуков), либо однозначно снижены с обратным знаком (Лжедмитрий, Иосиф Сталин). Они, по определению, должны в литературных произведениях представлять в какой-то одной ипостаси.

А всякие литературные потуги на демонстрацию «многомерного героя» в этом случае просто обречены на непонимание.

Список использованных источников

1. Пушкин А.С. Полтава / А.С. Пушкин // Полное собрание сочинений: в XVI т. – М.: АН СССР, 1937–1949. – Т. V. – С. 15–68. Далее в тексте цитаты даются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.
2. Булгарин Ф.В. Мазепа / Ф.В. Булгарин // Сочинения. – М.: Современник, 1990. – С. 367–634.
3. Тарле Е.В. О лермонтовском времени / Е.В. Тарле // Литературный современник. – 1941. – № 7–8. – С. 140–141.
4. Рылеев К.Ф. Полное собрание стихотворений / К.Ф. Рылеев. – Л.: Academia, 1934. – 908 с.
5. Комовский В.Д. Письмо к А.М. Языкову / В.Д. Комовский // Исторический вестник. – СПб.: Типография А.С. Суворина, 1883. – Т. XIV. – С. 528–530.
6. Измайлов Н.В. Очерки творчества Пушкина / Н.В. Измайлов. – Л.: Наука, 1975. – 340 с.
7. Булгарин Ф.В. Разбор поэмы «Полтава», соч. Александра Сергеевича Пушкина / Ф.В. Булгарин // Пушкин в прижизненной критике. 1828–1830. – СПб.: Государственный Пушкинский Театральный Центр, 2001. – С. 132–141.

² См. рецензию Н.А. Полевого: Московский телеграф. – 1834. – Ч. LV. – № 4. – С. 647–658.

References

1. Pushkin, A.S. *Poltava* [Poltava]. *Polnoe sobranie sochinenij: v XVI t.* [The complete works: in XVI vol.]. Moscow, AN SSSR Publ., 1937-1949, vol. V, pp. 15-68.
2. Bulgarin, F.V. *Mazepa* [Mazepa]. *Sochinenija* [Works]. Moscow, Sovremennik Publ., 1990, pp. 367-634.
3. Tarle, E.V. *O Lermontovskom vremeni* [About Lermontov's Time]. *Literaturnyj sovremennik* [The Literary Contemporary], 1941, no. 7-8, pp. 140-141.
4. Ryleev, K.F. *Polnoe sobranie stihotvorenij* [The complete poems]. Leningrad, Academia Publ., 1934, 908 p.
5. Komovskij, V.D. *Pis'mo k A.M. Jazykovu* [The letter to A.M. Yazykov]. *Istoricheskij vestnik* [The Historical Bulletin]. Saint Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1883, vol. XIV, pp. 528-530.
6. Izmajlov, N.V. *Ocherki tvorcestva Pushkina* [Essays of Pushkin's work]. Leningrad, Nauka Publ., 1975, 340 p.
7. Bulgarin, F.V. *Razbor pojemy «Poltava», soch. Aleksandra Sergeevicha Pushkina* [The analysis of a poem "Poltava", Alexander Sergeevich Pushkin's compositions]. *Pushkin v prizhiznennoj kritike. 1828-1830* [Pushkin in the lifetime criticism. 1828-1830]. Saint Petersburg, Gosudarstvennyj Pushkinskij Teatral'nyj Centr Publ., 2001, pp. 132-141.

У статті наведено чотири погляди на особистість І. Мазепи в художніх творах пушкінської доби: поемі К.Ф. Рилєєва «Войнаровський», історичній повісті Е.П. Аладьїна «Кочубей», поемі О.С. Пушкіна «Полтава», історичному романі Ф.В. Булгаріна «Мазепа». Ці твори розглядаються як різні аспекти художнього осмислення одного історичного джерела – праці Д.М. Бантиша-Каменського «Історія Малої Росії від приєднання її до Російської держави до відміни гетьманства, із загальним баченням, додатками матеріалів та портретів».

Ключові слова: Мазепа, історичний роман, історичний персонаж, романтична повість, поема.

In article four sights at I.Mazepa's person in art works of a Pushkin's epoch are presented: K.F. Ryleev's poem "Voynarovsky", E.P. Aladin's historical story "Kochubey", A.S. Pushkin's poem "Poltava", F.V. Bulgarin's historical novel "Mazepa". The given works are considered as different aspects of art judgement of one historical source – D.N. Bantysh-Kamensky's work "History of Small Russia from its accession to the Russian state up to a hetmanship cancelling, with the general introduction, the appendix of materials and portraits".

Key words: Mazepa, the historical novel, the historical character, the romantic story, a poem.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.161.1

Н.И. ПАК,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры литературы*

Калужского государственного университета имени К.Э. Циолковского (Российская Федерация)

АВТОРСКИЕ ПРИМЕЧАНИЯ КАК ФАКТОР ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ (НА ПРИМЕРЕ ДВУХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б.К. ЗАЙЦЕВА)

В статье рассматриваются особенности авторских примечаний к произведениям, определяется их значение для целостного восприятия текста. В частности показано, что примечания имеют не только информативно-уточняющий характер, но способствуют усилению такого жанрового фактора, как пространственно-временные отношения в произведении.

Ключевые слова: Б.К. Зайцев, целостность произведения, жанр жития, жанр хождения, фактор достоверности, колорит эпохи, эстетическая функция, пространственно-временные отношения, образ повествователя.

Создавая свое произведение о преподобном Сергии Радонежском, Б.К. Зайцев использовал различные источники, его повествование насыщено интертекстуальными связями (Киево-печерский патерик, летописи, житие Антония Великого, сочинения Василия Великого, житие Франциска Ассизского и др.). То же самое касается и «Афона». Но мы остановимся не на внутритекстовых авторских ассоциациях и комментариях, а на примечаниях, следующих за текстом.

Примечаний немного: в «Преподобном Сергии Радонежском» их 19, а в «Афоне» – 16. По содержанию они могут быть названы информативно-уточняющими. Отсутствие их не повлияло бы на цельность произведений, но их наличие создает особую целостность, большую завершенность и полноту, что подтверждает их значимость, их сильную позицию в тексте.

В работе над «Преподобным Сергием Радонежским» основным источником стало житие, составленное Епифанием Премудрым, поэтому первое авторское примечание посвящено именно этому древнерусскому писателю. Зайцев отмечает особенности его писательской манеры, указывает год его смерти и подчеркивает, что Епифаний «не менее 16–17 лет провел при святом» [1, с. 70]. Последнее замечание важно как свидетельство того, что житие составлено не только современником, но человеком, знавшим Сергия лично. А это позволяет надеяться в какой-то мере на достоверность повествования. Большая часть примечаний так или иначе связана с хронологией жизни преподобного: уточнением времени его рождения, пострига, поставления в игумены, введения общежития в монастыре. В этом проявилось не только стремление автора к точности. В агиографическом произведении важен фактор достоверности, и примечания способствуют его усилению, поскольку Зайцев ссылается на суждения историков, определяя наиболее аргументированные позиции. Насыщенность датами – характерная черта для примечаний к данному произведению. Усиливая достоверность сообщаемого, она помогает погружению в эпоху, весьма удаленную от читателя.

Помимо датировки важным фактором времени является слово, архаичная лексика. Третье примечание дано к слову «жеребята» в связи с эпизодом отыскания их отроком Варфоломеем. В примечании автор приводит цитату из текста Епифания: «О жеребятах:

“на взыскание клюсят” – очень старинное слово, собств. “лошадей”» [1, с. 70]. И далее, используя в тексте слова «волоковые», «харатья», «посмагов», автор в примечаниях дает им объяснение. Лексический фактор времени не только способствует погружению в эпоху, в большей мере он выполняет *функцию эстетическую*, позволяя писателю XX в. в конструировании бытовых эпизодов давно ушедшей эпохи передать ее колорит. В этом проявился характерный для литературной традиции Серебряного века «вкус» к слову. Зайцев, конечно, мог обойтись без этих архаизмов в примечаниях, но их повторение и толкование, безусловно, работают на целостность художественного мира произведения.

Двойная функция свойственна и цитатам из Епифания, в которых время указывается через упоминание исторических лиц (примечание 2 и 7): «В княжение великое Тверское, при Великом Князе Дмитрие Михайловиче, при Архиепископе Петре Митрополите всея Руси, егда рать Ахмулова бысть» [1, с. 70]. С одной стороны, это исходные данные для датировки и расширения персонажного фона эпохи, с другой – звучание древнего текста вносит соответствующий аромат, то есть выполняет эстетическое задание автора, заставляя читателя прислушаться, через слово приобщиться к далекому прошлому.

Еще одна группа примечаний (5, 6, 14–17, 19) содержит информацию, касающуюся некоторых сторон жизни церкви. При этом писатель ссылается в основном на Е.Е. Голубинского как автора «Истории русской церкви». В них говорится о типах монастырской жизни на Руси, о «монашеских уставах», о внутрицерковных настроениях (17 – о Митяе). Благодаря этим примечаниям усиливается именно «монастырский» контекст произведения, особенно за счет густоты имен великих византийских подвижников: Пахомий Великий, Василий Великий, Савва Освященный, Феодор Студит. Обозначение времени их деятельности и введения соответствующих уставов – «четвертый век <...>, шестой век <...>, девятый век <...>, десятый век» – указывает истоки русского монашества и подчеркивает глубокую и прочную преемственность монашеской традиции на Руси.

Обратим внимание на последнее (19) примечание, которое дано к началу завершающей главы произведения, начинающемуся с образа Троице-Сергиевой Лавры как результата жизни преподобного Сергия: «До Преподобного на Маковице был лес <...>. А когда он умер, место резко выделялось из лесов и из России. На Маковице стоял монастырь – Троице-Сергиева Лавра, одна из четырех Лавр нашей родины» [1, с. 65]. В примечании объясняется, что значит слово «лавра», в каком значении оно употреблялось на Руси, а затем подчеркнуто: «Позже Лаврами дают право называться только прославленным монастырям» [1, с. 74]. И завершается весь корпус примечаний опять-таки именем Троице-Сергиевой Лавры, трижды упомянутой в небольшом фрагменте текста. Прием многократного повторения заостряет внимание читателя именно на результате духовного пути подвижника, чему и посвящена вся последняя глава «Преподобного Сергия Радонежского».

Жанровая природа «Афона» (паломничество, хождение) потребовала иных примечаний. Создавая образ особого, сакрального пространства – «острова молитвы», – автор вольно или невольно в примечаниях углубляет этот образ, уточняя те или иные аспекты жизни Афона. Примечания этого произведения можно разделить на три группы. Первая – об особенностях внешнего устройства: территория, административные отношения, типы монашеской жизни. Вторая – о молитвенной жизни: чин погребения, келейное правило, особенности службы на Преображение. Третья – о духовном устройстве: сложности духовной жизни.

Примечания 1, 2 и 16 создают композиционную рамку для примечаний в целом. В 1 и 2 речь идет о территории, административном устройстве и иерархии афонских монастырей. В 16 – о «типах монашеской жизни», то есть о типах уединения. В этих примечаниях важна не только информативная сторона, хотя и она, безусловно, интересна. Значительнее для содержания произведения в целом необычные названия: метохи (имения монастырей), Карея (административный центр Афона), конак (подворье), прот, протат, кинот, антипропосы, эпистаты; названия всех двадцати монастырей (Лавра, Ватопед, Ивер, Хиландарь и т. д.) и формы уединения: киновии (общежительные монастыри), идиоритмы (особожитные монастыри), скиты («небольшие киновии»), келии («нечто вроде монашеского хутора с церковью»), каливы («избушки»), сиромахи («бродячие монахи»). Вся эта специфическая лексика усиливает эстетический эффект в процессе художественного воплощения

образа особого пространства. Тем самым и создается тот художественный мир, в который должен погрузиться читатель.

Но и собственно информативное примечание порой выполняет ту же функцию, как, например, примечание 13, сделанное к упоминанию большой трапезной в Лавре: «В этой трапезной общая трапеза бывает лишь несколько раз в году» [2, с. 149]. Даже сугубо бытовая, казалось бы, незначительная деталь, «работает» на достижение художественной целостности.

Наиболее пространственные примечания касаются вопросов молитвенной жизни (3, 4, 12) и типов подвижников (15). Третье примечание посвящено теме «Афон и смерть» и представляет собой обширную цитату из «Писем Святогорца к друзьям своим о Св. горе Афонской». Фрагмент известного произведения Зайцев использует в качестве документального материала, что вполне оправданно, поскольку С.А. Веснин (Святогорец) на Афоне принял схиму, жил там и последние два года жизни тоже провел на Афоне. «Бесхитростный» и спокойный рассказ Святогорца стилистически не только соответствует теме, но весьма органично «вписывается» в текст Зайцева.

Особо отметим примечания 12 и 15, в которых выражено субъективное авторское восприятие наблюдаемого мира. В двенадцатом речь идет о «выспреннем Афоне», оно относится к следующему фрагменту основного повествования: «Афон, святая гора! На другой день мы шли мимо нее, дорогою к Лавре св. Афанасия. Справа у нас было море, слева бело-серые кручи Афона» [2, с. 111]. В примечании, с одной стороны, вводится отрицательный факт в ходе путешествия, говорится о том, что не состоялось: «К сожалению, мне не пришлось взойти на вершину Афона», – тем самым автор подтверждает, что описывает только виденное лично. Затем дается информация: «“Выспренный Афон” или “шпиль”, как его здесь называют – голая скала с небольшой церковкой Преображения Господня. (Эту церковку, в ясный солнечный день, я видел иногда и снизу, огибая афонский полуостров, – она сияла белой точкой). “Шпиль” необитаем, там никого нет, жить слишком трудно из-за бурь, холодов зимою, ветров. Служба в церкви бывает раз в году – 6 августа, в день Преображения». Сама по себе эта информация уже позволяет получить некоторое представление о самой высокой точке святой горы. Завершается примечание таким образом: «Да, я не был на вершине Афона, но я так ясно представляю себе его надземную высоту, синий туман моря, видения островов, ток безбрежного ветра, что мне все кажется, будто я там бывал» [2, с. 149]. Эмоциональное высказывание с яркими пространственными образами, по сути, продолжает текст основного повествования, создавая законченный образ на уровне эстетического переживания.

В целом характер примечаний определяется жанровой спецификой произведений. В житии доминирует категория времени, в хождении – пространство. Эти установки видны уже во вступлении к произведениям. В первом из них читаем: «Св. Сергей родился более *шестисот лет* назад, умер более *пятисот*. <...> Сергей жил во времена татарщины» [1, с. 24]. В «Афоне»: «Афон – сила, и сила охранительная, смысл его есть “*пребывание*”, а не движение. <...> Это как бы *остров молитвы*. Место непрерывного истока благоволения» [2, с. 76] (курсив мой – Н.П.). Примечания, как показывают наблюдения, соответствуют пространственно-временным доминантам, т. е. и на формальном уровне служат целостности произведений.

Заметим также, что образ повествователя, обусловленный жанровой природой произведений, проявляется и в примечаниях. К примеру, пиетет по отношению к Сергию особенно отчетливо выражен в примечаниях 14 и 17. В первом из них сказано: «<...> существует грамота Патр. Каллиста I к неназываемому русск. игумену (это мог быть *только* Сергей) <...>» [1, с. 73] (курсив Зайцева). В 17: «<...> идеалу святости и монашества *по Сергию* он не соответствовал» [1, с. 74] (курсив Зайцева). В «Афоне» повествователь предстает как чуткий паломник, сочетающий, казалось бы, несовместимые качества: сдержанность и в то же время какой-то внутренний восторг, то, что называется «радованием сердца». В рассмотренном выше 19 примечании к «Афону» это выражено со всей очевидностью.

Таким образом, документальный материал в контексте рассмотренных произведений служит фактором достоверности, способствует ощущению колорита эпохи (в «Преподобном Сергии Радонежском») или созданию особого пространственного мира

(«Афон»), получает эстетическую функцию и работает на выполнение основного идейно-художественного задания автора. Тем самым примечания сообщают текстам Б.К. Зайцева необходимое «эстетическое завершение» (М.М. Бахтин).

Список использованных источников

1. Зайцев Б.К. Преподобный Сергей Радонежский / Б.К. Зайцев // Собрание сочинений: в 5 т. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 7 (доп.). – 530 с.
2. Зайцев Б.К. Афон / Б.К. Зайцев // Собрание сочинений: в 5 т. – М.: Русская книга, 2000. – Т. 7 (доп.). – 530 с.

References

1. Zajcev, B.K. *Prepodobnyj Sergij Radonezhskij* [Saint Sergiy Radoneghsky]. *Sobranie sochinenij: V 5 t.* [The Complete edition: In 5 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 7 (ad.), 530 p.
2. Zajcev, B.K. *Afon* [Athos]. *Sobranie sochinenij: V 5 t.* [The Complete edition: In 5 vol.]. Moscow, Russkaja kniga Publ., 2000, vol. 7 (ad.), 530 p.

У статті розглядаються особливості авторських приміток до творів, визначається їх значущість для цілісного сприйняття тексту. Зокрема показано, що примітки мають не тільки інформативно-уточнюючий характер, але й сприяють посиленню такого жанрового фактора, як просторово-часові відношення у творі.

Ключові слова: Б.К. Зайцев, цілісність твору, жанр життя, жанр ходіння, фактор достовірності, колорит доби, естетична функція, просторово-часові відношення, образ оповідача.

The paper deals with the peculiarities of the author's commentary on his works. The speaker determined their importance for the integral perception of the text. In particular, she shows, that the notes posses not only informative and explanatory character, but also contribute to the strengthening of such genre factor as time and space relations in the story.

Key words: B.K. Zaitsev, integrity of work, life genre, circulation genre, reliability factor, color of an era, esthetic function, existential relations, image of the storyteller.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.111(73)-311.6

Л.В. ПАСЬКО,
*кандидат филологических наук,
доцент Центра научных исследований и преподавания
иностранных языков Национальной академии наук Украины (г. Киев)*

ПОЭТИКА РОМАНА ЭВЕЛИН СКОТТ «ВОЛНА»

В статье представлена краткая информация об американской писательнице-модернистке Э. Скотт и даётся анализ художественных особенностей и проблематики её экспериментального романа «Волна» (1929). Показано, как метафорическое восприятие «войны как волны», возникшее у Э. Скотт под влиянием экзистенциальных настроений, проявившихся в обществе после Первой мировой войны, позволило ей создать уникальный художественный образ действительности, разрушенной войной.

Ключевые слова: поэтика, модернистский роман, эксперимент, монтаж, фрагмент, поток сознания, экзистенциализм.

Творчество американской писательницы, поэтессы, драматурга и литературного критика Эвелин Скотт (1893–1963) практически неизвестно в нашей стране. В отечественном литературоведении её имя можно встретить разве что среди авторов «мейнстрима» литературы США. А ведь она является автором 11 романов (в том числе двух трилогий), двух сборников стихов, повестей, коротких рассказов, мемуаров, нескольких пьес, книг для детей, автобиографии и многочисленных критических статей. В 1920-х гг. она считалась одним из самых интересных новаторов среди американских писателей-модернистов. Её самый известный и коммерчески очень успешный роман «Волна» (1929) называли «экспериментом», бросившим вызов устоявшимся в литературе канонам [1, с. IV]. Именно ей «предложили написать сначала отзыв, а потом и рецензию на роман “Шум и ярость” У. Фолкнера, поскольку в то время этот писатель был ещё мало известен» [2, с. 18].

Тем не менее, ещё задолго до её смерти сама она и её творчество были преданы почти полному забвению [3, с. I]. Этот удивительный феномен позднее анализировали как её биографы [4; 5], так и более поздние исследователи. И их вывод был почти единодушен: «Э. Скотт была блестящим писателем, но очень сложным человеком» [6, с. 151]. Она порвала связь со всеми своими коллегами и близкими, «сбежала с женатым мужчиной, который был намного старше неё». Этот «губительный» для неё роман заставил её бросить любимый Юг, бедствовать от безденежья. Они скитались по разным странам – Бразилии, Франции, Англии, Португалии, Алжиру. Не случайно «самый американский её роман (“Волна”) писался на юге Франции, в гостинице Португалии, в алжирском городке, в Монреале» [5, с. 113]. Им приходилось неоднократно менять фамилию, скрываясь от кредиторов, некоторые её книги были опубликованы под псевдонимами. В последние годы её жизни ситуация усугубилась из-за серьёзного психического расстройства и нескольких попыток суицида. Всё это привело к тому, что на некоторое время о ней просто забыли [6, с. 151]. Даже усилия некоторых критиков-феминисток «реанимировать» интерес к Э. Скотт не помог содействовать публикации двух её написанных, но так и не опубликованных романов [7; 8].

Тем не менее, по мнению Джона Кейси, одних только личных проблем было бы недостаточно, чтобы Э. Скотт и её творчество были преданы почти полному забвению. В качестве аргумента Д. Кейси предложил использовать столь любимый американскими ис-

следователями «гендерный подход»: «У многих других писателей-модернистов было не меньше сложностей и проблем. Но они были мужчинами, а она – женщиной» [3, с. 2]. Не случайно, поэтому, единственное, что смог сказать У. Фолкнер, когда позднее уже у него спросили мнение об Э. Скотт, он, открыто «проявляя свой мужской шовинизм», сказал: «Очень хорошо – для женщины» [9, с. 116].

На наш взгляд, парадокс судьбы Э. Скотт заключается в том, что за 20 лет до её кончины она была практически забыта. А примерно через 20–30 лет после её смерти, с 1980–90-х годов, наблюдался «всплеск» небывалого интереса к её творчеству [10–16]. Не случайным можно считать и тот факт, что с тех пор роман «Волна» переиздавался три раза: в 1985, 1996 и в 2004 гг. Но не будем заострять внимание на анализе этого феномена. Главным остаётся то, что все исследователи признают самый известный роман Э. Скотт «Волна» одним из наиболее ярких образцов модернистской поэтики, предтечей произведений писателей «потерянного поколения» (термин Г. Стайн). Именно поэтому автор статьи считает своей основной задачей – сделать незнакомое знакомым, проанализировать поэтику романа «Волна» для того, чтобы понять, в чём же проявился «эксперимент» Э. Скотт, станет ли её художественная реальность созвучной нашему мироощущению – ведь у нас тоже идет война, и мир, который ранее казался нерушимым, меняется на глазах.

Э. Скотт родилась в штате Теннесси на Юге США, и тот факт, что действие её романа «Волна» разворачивается в период гражданской войны в США, отнюдь не случаен. Трагическое мироощущение нарушения связи времён, которое определило поэтику произведений писателей «потерянного поколения», было вызвано первой мировой войной. А в произведениях писателей Юга – региона, пережившего поражение в войне, прошедшего через период оккупации и Реконструкции, – этот мотив звучит с особой пронзительностью и трагизмом. Подобное видение войны было характерно для произведений, превращающихся в «микрокосмы...», где в единое целое сливались Север, Юг, Восток и Запад» [17, с. 325]. «Э. Скотт хотела создать человеческую комедию (*comédie humaine*) Соединённых Штатов Америки», что «сделало бы её узнаваемой повсюду». В своём интервью Гарри Салпетеру Скотт сказала: «Я вовсе не ожидаю, что кто-нибудь поймёт, что является моим “миром” (“*my universe*”) до тех пор, пока я не умру, и его строительство не будет завершено. Одна книга является лишь незначительной попыткой создать или выразить этот мир. Каждая из моих книг составляет неотъемлемую часть всего этого архитектурного ансамбля, но даже если после моей смерти какой-то башенки будет не хватать, всё равно можно будет понять общий замысел – во всяком случае, я на это надеюсь» [цит. по: 6, с. 155]. Так, шаг за шагом, Э. Скотт создавала свой «микрокосм», свою художественную реальность, в которой сливались Север и Юг, прошлое и настоящее. Ассоциативное осмысление исторической действительности и современности явилось отражением мыслей и чувств, порождённых первой мировой войной. Но это не прямая аналогия, которую подразумевал критик Борис Хотимский, когда писал, что «связь между явлениями времён прошедших и времени настоящего нельзя трактовать буквально и примитивно как некую эстафету поступков и традиций» [18, с. 4]. Речь в данном случае идёт о сходстве в мироощущении, восприятии событий двух войн писателями, для которых война стала «решающим фактором духовного становления» [19, с. 27].

По словам военного журналиста Д.П. Бишопы, Первая мировая война уничтожила «трагичность смерти. Утратили смысл любые абстрактные понятия, которые могли бы освятить переносимые страдания, придать им достоинство. Война выявила неприемлемость традиционной морали – не то чтобы превратила её в пустой звук, но показала, насколько она не отвечает конкретной реальности. И когда война закончилась, выжившим пришлось лицом к лицу столкнуться с миром, лишённым ценностей, прилаживаясь к нему, кто как мог» [цит. по: 19, с. 28–29]. Именно Первая мировая война, прервавшая «связь времён», вскрывшая социально-этическую несостоятельность окружающего мира, подсказала необходимость новых содержательных форм, позволяющих воссоздать минувшую эпоху в свете реалий кризисного состояния общества. Эти же годы были отмечены активным поиском новых форм и методов освоения действительности.

Таким художественным экспериментом, отражающим сложную диалектику формального и содержательного уровней произведения, можно считать роман Э. Скотт «Волна».

Если Дос Пассос в «Трёх солдатах» (1921) и в «Манхэттене» (1925) стремился разрушить сюжетные линии [20, с. 290], то у Э. Скотт наиболее законченное выражение получила идея «мира-калейдоскопа» или «мира-хаоса». Очевидно, именно итоги Первой мировой войны определили апокалипсическое видение писательницей судьбы индивида в «океане человеческой жизни» (Д. Джойс). Как и в большинстве произведений этого периода, роман Э. Скотт насыщен «сумрачной символикой и жестокостью развенчания гигантского обмена войны» [20, с. 28].

Для создания художественного мира своего романа Э. Скотт использует метафорическое сравнение войны с волной, непреодолимой природной стихией, увлекающей за собой сломанные войной человеческие судьбы. Но по мере развития действия эта метафора расширяется до аллегории, Аллегория «война – волна» пронизывает всю художественную ткань повествования, а сам роман предстает пространной расшифровкой этого аллегорического образа, подсказанного самой природой. Выражение авторского отношения к мировой войне сквозь призму войны между штатами стало возможно потому, что этот военный конфликт представлял собой наиболее наглядный и понятный для американцев материал для художественного исследования природы любой войны, для осмысления философских проблем человеческого бытия, «вечных» вопросов гуманизма и нравственности. Хотя тема гражданской войны давала широкий простор для выбора сюжетов, характер её художественного видения практически всегда определялся современной автору эпохой.

В условиях полнейшей дисгармонии послевоенной действительности, ломки устоявшихся представлений некое абстрактное состояние покоя, ассоциировавшееся с обычными земными радостями, осознавалось писательницей как временное затишье перед бурей, находящееся на грани между войной и миром. Так, в условно-аллегорической форме Э. Скотт воплотила идею трагического бессилия человека перед враждебной стихией войны. Отвлечённый характер созданного образа позволял абстрагироваться от конкретного исторического материала и придать ему обобщённо-расширительный смысл.

Роман «Волна» построен по принципу литературного монтажа. В последнее время появились очень интересные исследования, посвященные монтажу как одной из отличительных особенностей поэтики романа эпохи модернизма [21; 22]. Как справедливо отмечает А.М. Зверев, в подобных произведениях особое значение «приобретала синхронность всего происходящего», когда сюжет раскрывался «посредством самопроизвольно возникающих ассоциаций» [22, с. 508–509]. А в некоторых случаях монтаж «становится не только средством развёртывания лирического сюжета, а во многом и строит сам сюжет» [22, с. 513]. В романе «Волна» единственным организующим ядром сюжета являются события Гражданской войны. Но они являются лишь фоном, на котором разворачиваются сначала десятки, а потом и сотни отдельных эпизодов из жизни нации – словно фрагментов бытия, герои которых подсознательно включаются в общий водоворот событий: мы видим южан и северян, исторических личностей и вымышленных персонажей. Именно из-за такого напластования одного эпизода на другой американские исследователи часто называли «Волну» самым «кинематографическим» романом эпохи модернизма, сравнивая его архитектуру с кинематографической сменой кадров-эпизодов [23, с. 91; 24, с. 167; 2, с. 98; 7, с. 116; 3, с. 1]. Однако кинематографический монтаж подразумевает внутреннюю, логическую последовательность чередующихся кадров, тогда как у Э. Скотт каждый фрагмент «герметичен», не имеет сюжетного продолжения, а его герои никогда больше не встречаются в повествовании. Бесконечная череда сменяющих друг друга эпизодов, вводящих в повествование все новых и новых героев, периодически разрывается вмонтированными в художественную ткань произведения отрывками из военных донесений, писем, выдержками из газет. Действие постоянно переносится то в штаб генерала Ли или Улисса Гранта, то в светскую гостиную или на театр военных действий. Таким образом, «мир» или «вселенная» предстает у Э. Скотт как разорванная реальность. «Волну» Э. Скотт называли «самым модернистским и самым экспериментальным» романом. По степени использования инноваций его сравнивали с «Улиссом» Д. Джойса [6, с. 158], а саму Э. Скотт ставили в один ряд с В. Вульф [13, с. 9]. По мнению Гарри Салпетера, «мало было художников слова столь же преданных выразительным средствам модернизма, как она» [6, с. 155].

В освещении событий романа Э. Скотт выступает в роли стороннего наблюдателя: она не выражает своего отношения к защитникам двух лагерей. Документальные вставки сами призваны сформировать у читателя определённую позицию, позволяют проникнуться атмосферой эпохи, узнать её социально-политический климат. Но художественное решение «Волны» передает мироощущение писательницы, отвергающей войну как способ решения возникших конфликтов.

Отсутствие внешнего сюжета предполагало также полный отказ от протагонистов. По словам писательницы, она хотела вывести главным героем не отдельную личность в ее связях с окружающим миром, а саму «войну» во всей ее многоликости. Но Д. Кейси предпочел назвать войну в изображении Э. Скотт «антигероем», разрушающим мир и реальность ее романа на отдельные фрагменты [3, с. 9]. Но даже такие произведения, как «Илиада» и «Война и мир», повествуют, прежде всего, о людях и их жизни, а не о войне. Вот почему для более полного воплощения своего замысла Э. Скотт разрушает не только внешние сюжетные связи, но и внутреннюю логику повествования, которое может оборваться на полуслове (подобно человеческой жизни в дни войны) или перенестись в сферу подсознательного. Таким образом, внешняя «фабульная замкнутость» каждого эпизода отнюдь не подразумевает его внутренней завершенности. Но смысловое единство сцен и эпизодов романа все-таки существует. Немецкий исследователь Вилли Байтц определил подобный тип связи более опосредованной, но общественно более ёмкой обусловленностью – «через общую ситуацию войны» [цит. по: 25, с. 34]. Так, апеллируя к человеческому разуму, Э. Скотт выявляет нравственную сущность войны, разрывающей естественные отношения людей, обнажает ее антигуманную природу.

По мнению украинского американиста Т.Н. Денисовой, анализ литературы «американского мейнстрима» свидетельствует о том, что «естественной основой американской литературы эпохи модернизма», созвучной национальной традиции, можно считать «экзистенциалистское мироощущение» индивидуума, приметой которого становится «ощущение трагичности» существования простого человека [26, с. 194]. Он словно брошен «в пучину чудовищного, враждебного для него бытия». А в этих условиях единственным убежищем для него становится собственный внутренний мир [27, с. 134]. Именно такие настроения, проявившиеся в литературе после Первой мировой войны, преобладают и у Э. Скотт.

Апокалипсическое видение судьбы человека в историческом потоке словно определяет невозможность естественных отношений между персонажами романа. Не случайно одним из основных типов художественного конфликта романа (вернее, отдельных его эпизодов) является противостояние нравственного индивидуального сознания «толпе». Благодаря особой метафоричности образов и стилистической окрашенности языка в каждом фрагменте создается зримый, осязаемый облик конкретной исторической ситуации. Но в центре внимания писательницы не само событие, а реакция на него героев, окружающих людей, передающаяся через внутренние монологи, поток сознания, несобственно-прямую речь. Прием ассоциативно-субъективного восприятия действительности, при котором объективная реальность опосредована сознанием персонажей, позволил перенести акцент с действия в сферу внутренних, духовных коллизий, придавая новые функции историческому материалу.

Так, актер У. Бут считает покушение на Линкольна возможностью возвыситься над «толпой». В жизни героя это чувство становится самодовлеющим, заполняет всё его существо. Здесь источник будущей конфликтной ситуации Э. Скотт видит в подсознательных идеях индивида. В признании примата бессознательных поступков над осознанными, как следствия внутренней раздвоенности и неуравновешенности личности, ощущается влияние З. Фрейда, с его драматическим пониманием человека, и А. Адлера, мотивировавшего поступки индивида неосознанным желанием выделиться и самоутвердиться. Но для Э. Скотт важен не сам акт возмездия за поправленные права Юга, а процесс зарождения замысла, его внутренние, побуждающие мотивы. Ещё задолго до осуществления «великого предназначения» Бута в сознании этого героя проигрывается «лучшая» из его ролей:

«Линкольнцы, чёрт вас побери, линкольнцы! Полубог на этой земле, как же! Ха, мистер Линкольн, вы возводите замок на зыбучем песке! То, что я сделаю с вами сейчас, завтра они сделают с памятью о вас – как и обо мне, обо мне...» [28, с. 586].

Э. Скотт испытывает обострённый интерес к исследованию аномальных проявлений психики в так называемых «пограничных», или «критических состояниях», когда человек находится на грани помешательства: от состояния крайней экзальтации, носящей скорее нервный характер, до фобии и истерии. При этом в способе передачи осознанных и бессознательных проявлений внутреннего состояния человека Э. Скотт ближе не к Джойсу, а к Фолкнеру, который изображал поток сознания «не как ординарное течение мыслей и чувств», а обуславливал его экстремальными обстоятельствами, в которых эти чувства проявились. Как и Фолкнер, Э. Скотт рассматривает подсознательное «в неразрывной связи, в потоке с осознанным. И ударение делается на проявлениях, способах выражения, значении последнего» [29, с. 197]. Вот почему основное внимание писательница уделяет не раскрытию характера как такового, а «характерности», проявляющейся именно в неординарных ситуациях: «*Глупец-глупец, ах какой глупец! Они не будут думать обо мне иначе. Глупец, чувствовать! Глупец, отдаться чувству. Какой глупец, умереть так просто за поверженный Юг. Ах, да, он почти забыл о Юге*» [28, с. 589].

Здесь грань между потоком сознания, внутренним монологом и собственно-прямой речью постоянно разрушается, происходит их взаимопроникновение. Поскольку неосознанные движения психики Бута выражают его поступки, то в сознании героя любой внешний раздражитель ассоциируется с предполагаемой реакцией на задуманное, но ещё не совершенное действие. Так создается эффект присутствия при зарождении замысла в сознании героя:

«... Женщина продолжала кричать. Именно ее крик привел его в бешенство, каждым своим нервом он ощущал потребность заткнуть ей рот. Ради бога, пусть она замолчит! Они, они должны это сделать, прежде, чем она сведет его с ума» [28, с. 591–592].

В одном из эпизодов романа действие переносится в камеру смертника в последний день перед казнью. Символом крайней степени отчуждённости заключённого становится замкнутое пространство камеры, оказавшейся непреодолимым барьером между ним и внешним миром. Но будучи полностью отрезанным от жизни, человек не может уйти от самого себя, от чувства обречённости и беспомощности. Именно в этих обстоятельствах – перед лицом смерти – приходит момент самооценки, самосознания. Таким образом, стилистически писательница ставит героя на путь экзистенциального прозрения своей сущности.

Роман Э. Скотт экспериментален и на уровне метода, поскольку каждый эпизод стилистически и семантически автономен. Модернистские фрагменты, неизбежные в произведении такого плана натуралистические подробности сменяются яркими импрессионистскими и имажистскими зарисовками, позволяющими запечатлеть и выразить сиюминутное настроение или впечатление. Это именно зарисовки, поскольку не имеют внутренней сюжетной завершенности и могут оборваться на полуслове.

В одном из эпизодов в расположение северян скачет гонец Маррей, получивший сведения о концентрации войск генерала Ли. Его чувства сосредоточиваются на одной лишь мысли:

«“Нужно торопиться, нужно торопиться!” Он повторял эти слова до тех пор, пока их смысл не утратил своего значения, превратившись в наваждение... Нужно–нужно–нужно торопиться! Копыта лошади отбивали на дороге слова: нужно торопиться–торопиться–торопиться–то–ропиться–торо–питься–торопить–ся... Нужно то–тор–то–тор–торопиться!» [28, с. 244].

Звукоподражание передаёт мысли всадника, что придаёт тексту особый ритмический рисунок.

Роман «Волна» синтезировал в себе черты и выразительные средства имажизма, модернистской, натуралистической и импрессионистской поэтики. Расширение художественной палитры произведения за счет приёмов и принципов, унаследованных от разных методов отражения действительности, позволило Э. Скотт создать яркую, эмоционально-насыщенную картину жизни нации в годы войны, привнести в нее колорит эпохи и дух современности.

Особенностью эпической структуры романа является, с одной стороны, «обозримость» и «герметичность» отдельных эпизодов, герои которых так и остаются в своём замкнутом пространстве, один на один с бедой, которая приходит к ним в дом, а с другой – не-

ограниченный простор художественного полотна романа. Здесь разыгрывается глобальный конфликт эпохи: борьба сил разума с иррациональным началом, в результате которой индивидуальные судьбы подминаются и уносятся неумолимой «волной войны». Один из основателей философии французского экзистенциализма Ж.П. Сартр определил формальное выражение подобной романной конструкции, основанной на экзистенциальном видении мира, как «роман-ситуация». Но содержание основной идеи писательницы превращает «Волну» в «роман-предупреждение», крик о помощи из-за чувства безысходности и беспомощности отдельного человека перед лицом войны.

Список использованных источников

1. Evelyn Scott: Recovering a Lost Modernist / Eds. Dorothy McInnis Scura and Paul C. Jones. – Knoxville: The University of Tennessee Press, 2001. – 235 p.
2. Bach P. «The Wave»: Evelyn Scott's Civil War / Peggy Bach // The Southern Literary Journal. – 1985. – V. 17. – № 2. – P. 18–32.
3. Casey J. Depicting Gettysburg in Evelyn Scott's «The Wave» / John Casey // NEMLA Talk. – April 6, 2014. – 13 p.
4. White M.W. Fighting the Current: The Life and Work of Evelyn Scott (Southern Literary Studies) / Mary Wheeling White / Ed. by Fred Hobson. – Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1998. – 280 p.
5. Callard D.A. Pretty Good for a Woman: A Quest for Evelyn Scott / D.A. Callard // London Magazine. – 1981. – № 21. – P. 52–61.
6. Tyrer P.J. Evelyn Scott: The Forgotten American Modernist / Patricia Jean Tyrer. – A dissertation in English ... for the Degree of Doctor of Philosophy. – Texas Technical University, 1998. – 174 p.
7. MacKethan L. The Waste Land Women of «The Wave» / Lucinda MacKethan // Southern Mothers: Fact and Fiction in Southern Women's Writing / Ed. by Nagueyalti Warren and Sally Wolff. – Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1999. – P. 111–123.
8. Gardner S.E. Blood and Irony: Southern White Women's Narratives of the Civil War, 1861–1937. – Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2004. – 352 p.
9. Callard D.A. Pretty Good for a Woman: The Enigmas of Evelyn Scott / D.A. Callard. – N.Y.: Norton & Co Inc., 1986. – 208 p.
10. Brown A. Evelyn Scott and Faulkner / Ashley Brown // Faulkner, His Contemporaries, and His Posterity (Transatlantic Perspectives) / Ed. by Waldemar Zacharasiewicz. – Tubingen: A. Franke Publ., 1993. – Band 2. – P. 222–228.
11. Maun C.C. Tennessee's Prodigal Daughter: Evelyn Scott / Caroline C. Maun // Border States: Journal of the Kentucky-Tennessee American Studies Association. – 1995. – № 10. – P. 46–52.
12. Maun C.C. Mosaic of Fire: The Work of Lola Ridge, Evelyn Scott, Charlotte Wilder, and Kay Boyle / Caroline C. Maun. – Columbia, South Carolina: The University of South Carolina Press, 2013. – 208 p.
13. Welker R.L. The Love-Death Vision of Evelyn Scott. An Overview / Robert L. Welker // Southern Quarterly. – 1990. – V. 28. – P. 9–23.
14. Classics of Civil War Fiction / Ed. by David Madden and Peggy Bach. – Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2001. – 240 p.
15. Newhouse W. Trapped Echoes: «The Wave» and the Collapse of National Community / Wade Newhouse // Mississippi Quarterly. – 2006. – V. 59. – № 3/4. – P. 579–596.
16. Anderson G.P. American Modernism, 1914–1945 / George Parker Anderson. – N.-Y.: Brucoli Clark Layman Inc., 2010. – 328 p.
17. Литературная история Соединенных Штатов Америки: в 3 т. / под ред. Р.Э. Спиллера, У. Торпа, Т.Н. Джонсона, Г.С. Кэнби; пер. с англ. – М.: Прогресс, 1977–1979. – Т. 3. – 645 с.
18. Хотимский Б. Былое, но не давнее / Б. Хотимский // Литературная газета. – 1989. – 1 февраля (№ 5). – С. 4.
19. Зверев А.М. Американский роман 20–30-х годов / А.М. Зверев. – М.: Художественная литература, 1982. – 256 с.

20. Засурский Я.Н. Американская литература XX века / Я.Н.Засурский. – М.: Издательство МГУ, 1984. – 593 с.
21. Драч И.Г. Поэтика романа-монтажа / И.Г. Драч: дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2013. – 147 с.
22. Зверев А.М. Монтаж / А.М. Зверев // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / Ред. А.Б. Базилевский, В.Б. Земсков и др. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 507–522.
23. Thompson L.S. The Civil War in Fiction / L.S. Thompson // Civil War History. – 1956. – March. – Vol. 2. – № 1. – P. 83–95.
24. Leisy E.E. The American Historical Novel / E.E. Leisy. – Norman: University of Oklahoma Press, 1950. – 280 p.
25. Современный советский роман. Философские аспекты / отв. ред. В.А. Ковалев. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1979. – 262 с.
26. Денисова Т.Н. Про літературу США. Вибрані статті українського американіста часів Незалежності / Т.Н. Денисова. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2014. – 531 с.
27. Жанровое разнообразие современной прозы Запада / отв. ред. Д.В. Затонский. – К.: Наукова думка, 1980. – 301 с.
28. Scott E. The Wave / E. Scott. – N.-Y.: Carroll & Graff, 1985. – 625 p.
29. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман / Т.Н. Денисова. – К.: Наукова думка, 1985. – 245 с.

References

1. Evelyn Scott: Recovering a Lost Modernist. Eds. Dorothy McInnis Scura and Paul C. Jones. Knoxville, The University of Tennessee Press, 2001, 235 p.
2. Bach, P. "The Wave": Evelyn Scott's Civil War / *The Southern Literary Journal*, 1985, vol. 17, no. 2, pp. 18-32.
3. Casey, J. Depicting Gettysburg in Evelyn Scott's "The Wave" / NEMLA Talk, April 6, 2014, 13 p.
4. White, M.W. Fighting the Current: The Life and Work of Evelyn Scott / Southern Literary Studies. Ed. Fred Hobson. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1998, 280 p.
5. Callard, D.A. Pretty Good for a Woman: A Quest for Evelyn Scott / London Magazine, 1981, no. 21, pp. 52-61.
6. Tyrer, P.J. Evelyn Scott: The Forgotten American Modernist: A dissertation in English for the Degree of Doctor of Philosophy. Texas Technical University, 1998, 174 p.
7. MacKethan, L. The Waste Land Women of "The Wave" / Southern Mothers: Fact and Fiction in Southern Women's Writing. Eds. Nagueyalti Warren and Sally Wolff. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1999, pp. 111-123.
8. Gardner, S.E. Blood and Irony: Southern White Women's Narratives of the Civil War, 1861-1937. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2004, 352 p.
9. Callard, D.A. Pretty Good for a Woman: The Enigmas of Evelyn Scott. N.-Y., Norton & Co Inc., 1986, 208 p.
10. Brown, A. Evelyn Scott and Faulkner / Faulkner, His Contemporaries, and His Posterity (Transatlantic Perspectives). Ed. Waldemar Zacharasiewicz. Tubingen, A. Franke Publ., 1993, band 2, pp. 222-228.
11. Maun, C.C. Tennessee's Prodigal Daughter: Evelyn Scott / Border States: Journal of the Kentucky-Tennessee American Studies Association, 1995, no. 10, pp. 46-52.
12. Maun, C.C. Mosaic of Fire: The Work of Lola Ridge, Evelyn Scott, Charlotte Wilder, and Kay Boyle. Columbia, South Carolina, The University of South Carolina Press, 2013, 208 p.
13. Welker, R.L. The Love-Death Vision of Evelyn Scott. An Overview / Southern Quarterly, 1990, vol. 28, pp. 9-23.
14. Classics of Civil War Fiction. Eds. David Madden and Peggy Bach. Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 2001, 240 p.
15. Newhouse, W. Trapped Echoes: "The Wave" and the Collapse of National Community / Mississippi Quarterly, 2006, vol. 59, no. 3/4, pp. 579-596.
16. Anderson, G.P. American Modernism, 1914-1945. N.-Y., Bruccoli Clark Layman Inc., 2010, 328 p.

17. *Literaturnaya istoriya Soyedinennyh Shtatov Ameriki* [Literary History of the United States of America]. Eds. R.A. Spillera, U. Torpa, T.N. Dzhonsona, G.S. Kenbi. Moscow, Progress Publ., 1977-1979, vol. 3, 645 p.
18. Khotimskiy, B. *Byloye, no ne davneye* [Not far back, but long ago]. *Literaturnaja gazeta* [Literary newspaper], 1989, February 1, no. 5, p. 4.
19. Zverev, A.M. *Amerikanskij roman 20-30-h godov* [American novel of the 20-30s]. Moscow: Hudozhestvennaja Literature Publ., 1982, 256 p.
20. Zasurskij, Ja.N. *Amerikanskaja literatura 20 veka* [American Literature of the 20th century]. Moscow, Moscow State University Publ., 1984, 593 p.
21. Drach, I.G. *Pojetika romana-montazha*. Diss. kand. filol. nauk. [Poetics of the Montage Novel. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2013, 147 p.
22. Zverev, A.M. *Montazh. Hudozhestvennye orientiry zarubezhnoj literatury 20 veka* [Artistic Prospects of the 20th century Western Literature]. Eds. A.B. Bazilevskij, V.B. Zemskov i dr. Moscow, IMLI RAN Publ., 2002, pp. 507-522.
23. Thompson, L.S. *The Civil War in Fiction / Civil War History*, 1956, vol. 2, no. 1, pp. 83-95.
24. Leisy, E.E. *The American Historical Novel*. Norman, University of Oklahoma Press, 1950, 280 p.
25. *Sovremennij sovetskij roman. Filosofskie aspekty* [The Modern Soviet Novel. Aspects of Philosophy]. Ed. V.A. Kovalev. Leningrad, Nauka, Leningrad Branch Publ., 1979, 262 p.
26. Denisova, T.N. *Pro literaturu SSHA. Bybrani statti ukrainskogo amerikanista chasiv Nezalezhnosti*, [On American Literature. Collection of Articles by a Ukrainian Americanist of Independent Ukraine Period]. Kyiv, Vydavnyczyy dim "Kyiv Mogyla Academy" Publ., 2014, 531 p.
27. *Zhanrovoe raznoobrazie sovremennoj prozy Zapada* [A Variety of Genres in Modern Western Prose]. Ed. D.V. Zatonskij. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1980, 301 p.
28. Scott, E. *The Wave*. N.-Y., Carroll & Graff, 1985, 625 p.
29. Denisova, T.N. *Jekzistencializm i sovremennij amerikanskij roman* [Existentialism and the Modern American Novel]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1985, 245 p.

У статті наводиться стисла інформація про американську письменницю-модерністку Е. Скотт та робиться аналіз художніх особливостей та проблематики її експериментального роману "Хвиля" (1929). Висвітлено, яким чином метафоричне сприйняття війни як хвилі, яке виникло у Е. Скотт під впливом екзистенціальних настроїв, що панували у суспільстві після Першої світової війни, надали їй можливість створити унікальний художній образ дійсності, зруйнованої війною.

Ключові слова: поетика, модерністський роман, інновація, експеримент, монтаж, фрагмент, потік свідомості, екзистенціалізм.

The article gives brief information about the American modernist writer Evelyn Scott and analyzes artistic peculiarities and problems of her experimental novel "The Wave" (1929). It shows how a metaphoric perception of war as a wave, which occurred to E. Scott under the influence of existential moods prevailing in society after World War I, gave her a possibility to create a unique artistic image of reality ruined by war.

Key words: poetics, modernist novel, innovation, experiment, montage, fragment, stream of consciousness, existentialism.

Одержано 7.11.2016.

УДК 82.162.3-3'06:314.15(=161.2)

О.А. ПОГРЕБНЯК,
*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри слов'янської філології Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКИХ ЗАРОБІТЧАН В СУЧАСНІЙ ЧЕСЬКІЙ ПРОЗІ

У статті розглянуто образи українських заробітчан у романах двох сучасних чеських письменників. Увага звертається також на соціокультурний контекст проблематики трудових мігрантів у Чеській Республіці на зламі століть. Робиться спроба проаналізувати принципи побудови та характер художніх образів в імагологічній та постколоніальній перспективі.

Ключові слова: образи українців, українські заробітчани, чеська проза, трансгресія стереотипів, свій/чужий.

На тлі зустрічних процесів наростання глобалізації культурних та економічних відносин, загострення міграційних криз та міжетнічних конфліктів на сучасній політичній мапі світу необхідність аналізу й деконструкції семантичних опозицій українці/чехи, свій/чужий в чеській прозі продукує актуальні етичні й естетичні літературознавчі орієнтири.

У чеському письменстві проблематика трудової міграції та українських заробітчан зокрема має свою історичну тяглість. До цієї теми зверталися у першій половині ХХ ст. такі класики чеської літератури, як Карел Чапек (роман «Гордубал» / «Hordubal», 1933) і Владислав Ванчура (роман «Останній суд» / «Poslední soud», 1929) [1]; мотиви вимушеного заробітчанства корінного населення Підкарпатської Русі (Закарпаття) звучать у так званій «Закарпатській трилогії» (1932–1937 рр.) Івана Ольбрахта [2]. На кожному новому етапі культурно-історичного розвитку такі твори виявляють свою неізолюваність від будь-якого нового контексту, демонструючи позачасові ідейні та художні цінності як національного, так і світового значення. Відбувається розгортання закладених у них смислових інтенцій і конотацій поза рамками епохи, яка їх породила, що спонукає до нових інтерпретацій і критичних перепрочитань в річищі сучасних соціокультурних практик.

Образи українських заробітчан новітніх часів знаходимо у маловідомих українському читачу творах Міхала Вівега (роман «Учасники поїздки» / «Účastníci zájezdu», 1996) [3] та Петри Гулової (роман «Чехія, земля обітована» / «Čechy, země zaslíbená», 2012) [4], які досі не перекладалися українською мовою і не ставали предметом окремого критичного аналізу. Герої-українці у цих романах характеризуються виразно артикульованими дихотомічними концептами у відтворенні міграційних явищ: Чехія/Україна, утопія/антиутопія, свій/чужий.

Мета статті – у постколоніальній та імагологічній перспективі розглянути рецепцію й відтворення образів українців-заробітчан у чеській прозі 90-х років ХХ ст. (М. Вівег) та перших десятиліть ХХІ ст. (П. Гулова), враховуючи як антиномічність живого літературного розвитку, внутрішньолітературні смислові колізії, так і процесуальність попередніх класичних творів, що становлять національний канон. Дослідження згаданих романів у контексті проблематики заробітчанства дозволить, на нашу думку, під новим кутом поглянути на імагологічний образ українця у них (в парадигмі свій/чужий) як вияв і продукт індивідуальної авторської

свідомості, а також проаналізувати передумови його виникнення, ті ціннісні й світоглядні установки, які він постулює і транслює.

Аналіз феномену «українських заробітчан» у чеській прозі лежить у річищі міждисциплінарних досліджень, викликаючи в сучасних етносоціальних, антропологічних, літературознавчих студіях неабиякий інтерес (Г. Скуртул [5], О. Годованська [6], В. Патійчук [7]). Причини і закономірності формування негативного образу «Чужого», зокрема українця, в соціокультурному просторі Чеської Республіки висвітлюються у працях Т. Колосок [8], Ї. Мусіла [9], Д. Дрбоглава [10] та ін. Етнологічні та соціологічні методи вивчення проблеми дають можливість поставити в центр уваги конкретну людину-мігранта з її досвідом, уявленнями, почуттями, окреслити механізми формування мотивацій та коло повсякденних турбот заробітчанина. Такий вектор досліджень вирішує не лише науково-теоретичні, але й гуманітарно-прикладні завдання, оскільки допомагає долати поширені в суспільстві, ЗМІ та деяких художніх творах (як літературних, так і кінематографічних), що презентують зріз масової культури, упередження й стереотипи щодо трудових мігрантів.

Українська меншина в Чеській Республіці нині налічує близько 150 тисяч осіб і належить до однієї з найчисельніших [11]. Від початків 90-х рр. ХХ ст. і впродовж майже двох останніх десятиліть українці традиційно вважаються у Чехії символом дешевої праці [12]. Рівень освіти українських найманих робітників здебільшого не відповідає типу діяльності, якою вони займаються у Чехії. Ідеться про види робіт, що не потребують високої кваліфікації, переважно на будівництві, в обслуговуванні приватних осель. В етносоціальних студіях відзначаються низький рівень оплати і важкі умови праці заробітчан, часті зловживання і необґрунтована затримка документів з боку роботодавців та чиновників різних служб, незадовільні умови проживання тощо [7]. Транслітерована лексема «zarobitčan», вживається у побутовому мовленні на позначення трудового мігранта з України.

Вихід стереотипних соціальних установок за межі масової свідомості (колективне несвідоме) у художню літературу і навпаки носить небезпечний трансгресивний характер. Активне використання терміна «трансгресія» (від *геол.* ТРАНСГРЕ́СІЯ – наступ моря на суходіл [14, с. 229]) у сучасній філософії, психології та літературознавстві (А.Р. Бойчук, О.І. Жорнова, О.С. Маріна, М. Фуко, О.В. Чепелик) вказує на характерні для глобалізованого суспільства явища і процеси: рухи, спрямовані на межу, перетинання меж між можливим і неможливим у різних сферах [13, с. 120]. Трансгресію стереотипів розуміємо як соціокомунікативну подію, за якої рівень поширення і фіксованості стереотипу в соціумі підвищується, а негативні конотації та когнітивні установки рухаються «у напрямку вищих місць» [14, с. 229] – у сферу культури, мистецтва і літератури, внаслідок чого відбувається своєрідне «затоплення» діалогічного і етичного сприйняття Іншого однорідним клішованим образом, що наперед виключає не лише потенційність адекватного різночитання, але й потребу сумніватися у його істинності чи оманливості. Трансгресивну функцію виконують друковані ЗМІ, телепередачі та інтернет-ресурси, художні твори (література, кіно), що прецедентно скріплюють комунікацію у межах масової культури та підтримують відповідні соціорольові позиції у різних соціальних групах, маркуючи певний семіотичний простір.

Прикладом такої трансгресії, на нашу думку, є образ українського заробітчанина Олега з роману М. Вівега «Учасники поїздки». Міхал Вівег (1962 р.н.) – один з комерційно найуспішніших сучасних чеських письменників, книги якого перекладені більш ніж на двадцять п'ять мов світу. Творам письменника притаманний іронічний, подекуди саркастичний модус нарації, трагікомічне світовідчуття. Роман «Учасники поїздки» належить до ранньої прози Вівега і має виразний автобіографічний підтекст. Проблематика сімейних, любовних і дружніх стосунків, соціологічний зріз життєвого стилю та системи цінностей генерації 1990-х поєднано з тематикою письменницьких пошуків та творчих проблем, достовірності сюжету. У віртуальному «Словнику чеської літератури» підкреслюється постмодерна ігрова стилістика авторського письма, виразна суспільна заангажованість роману [15]. Наративна стратегія М. Вівега побудована на контрасті реалістичності, вірогідності описуваних подій та характерів, з одного боку, та акцентованій всемогутності автобіографічного автора-наратора, з іншого боку. Комунікативність/соціальність тексту підвищується за рахунок безпосередньої взаємодії з читачем та позалітературною дійсністю (автор за допомогою оповідача реагує на критику своїх попередніх творів, звертається до рецензентів і

зачленовує їх як діючих осіб до тканини тексту, що виникає «на очах» читачів тут-і-зараз). Натомість герої та ситуації моделюються у низку сцен, що ілюструють перебіг та фіксують момент виникнення актуального художнього тексту. Головним джерелом літературної гри з читачем стає коментована напруга між авторською абсолютною владою стосовно тексту та передбачуваною читацькою реакцією (читача тематизованого, який обмежує творця тексту, та читача імпліцитного). Вірогідність сюжетних подій та героїв верифікується позатекстовим досвідом читача та позатекстовими реаліями, на які спирається Вівег і які актуалізує.

А. Пршібаньова узалежнює розуміння Вівегових текстів від знання суспільних реалій та маргінальних деталей доби виникнення. На думку дослідниці, цей автор не вибудовує незалежний окремий художній простір у творі, але виступає в ролі комунікативного ланцюга між оповідачем-наратором та читачем, обираючи події позатекстової реальності, актуальні в момент написання самого тексту, які й виконують функцію маркера і мірила достовірності водночас [16]. Несамостійність, так би мовити, «вторинність» літературного світу Вівега, залежного від світу медій, від світу авторових сучасників-читачів, які послугуються інформацією з бульварної преси, викликає у літературній критики найбільш негативну реакцію. Чеський літературознавець-славіст Іво Поспішіл, наприклад, характеризує творчість Міхала Вівега як «транзитне явище» у річищі «квазіпостмодернізму» [17]. Я. Яндоурек називає творчість письменника «соціальним феноменом», оскільки його книги мовою белетристики відображають деякі виразні моменти сучасного чеського суспільства. За твердженням Я. Яндоурка, Вівег-письменник виступає в ролі «соціолога-аматора», який у формі роману подає результати свого прискіпливого уважного спостереження над сучасним чеським суспільством: «Читач майбутнього дізнається з його текстів і низку упереджень, притаманних нашому суспільству» [18, с. 204].

Усі герої-маріонетки Вівега у романі «Учасники поїздки» є представниками певного соціального прошарку, певного типу зі своїм антиподом. Крім головного героя Макса, відомого письменника (у якому читач легко впізнає самого автора), це: керівниця групи наївна красуня Памела; розумна і успішна, але некрасива і самотня Йолана з батьками; пара гомосексуалістів, дві пенсіонерки, дві студентки, що шукають пригод; дипломат з дружиною та сином, подружжя «маленьких чехів» (нижча суспільна верства) з двома дітьми; і, нарешті, український заробітчанин. Кожен з них має власну історію, а також свою мету цієї поїздки. Окрім відпочинку, це ще й: інспірація для написання наступного роману, спроба зберегти шлюб, що розпадається, пошук партнера, придбання туристичної поїздки як подарунок батькам тощо.

Має свою історію і Олег, тридцятирічний російськомовний уродженець Овруча, інженер за освітою. В Україні він страшенно бідував, у його харківській квартирі два роки не було води, а зарплата становила шість доларів на місяць. Ціною неймовірних зусиль Олег виїхав на заробітки у Чехію. Тут він важко працює на будівництві без вихідних, мешкає разом з іншими заробітчанами у скрутних умовах, раз на місяць їздить додому. І ось Олег, який заощаджує навіть на їжі, щоб відкладати гроші, раптом їде відпочивати на морський курорт до Італії з групою чеських туристів. Автор сам не до кінця дає раду цьому герою. Спочатку він начебто «забуває» про нього, але десь у середині роману Вівег знову вводить Олега «чисто для контрасту» [3, с. 247]. Зрозуміло, що йдеться не лише про контраст між Олегом та його антиподом Максом, кожен з яких має особливі стосунки з Йоланою (Макс – духовний зв'язок, Олег – фізичний), але також про ширше протиставлення між чехами й українцями, своїми й чужими.

Однак Олег – не просто чужинець, це «той самий Інший», стигматизація якого впадає в око вже на початку роману. Читач вперше зустрічається з Олегом в главі «Людина біля Йолани» [3, с. 26], коли той підсідає до Йолани у автобусі. Насамперед йдеться про візуальне і фізіологічне сприйняття: він – «з ланцюгом на шиї, в дешевих неякісних синіх джинсах, позбавлених смаку чорних напівчеревицях та жовтій футболці з якогось синтетичного матеріалу», вона – «помітила його сильно понівечені руки. Зламаний ніготь. Ці руки викликали у ній відразу. Непомітно кинула око на його одяг, але він був чистий. Лише на шириньці – але, можливо, це їй лише здалося, начебто була невеличка плямка. Тихенько потягла носом повітря – ні, здається, не смердить» [3, с. 26–27]. Наступного разу Олег з'являється у главі «Українець, кішка, прибиральниця і краб» [3, с. 158]. Ось, власне, коло, у

якому проходить відпустка Олега. З метою економії він мешкає ледь не в комірчині для мітел і харчується ковбасою [3, с. 247]. Так за українцем закріплюється належне йому місце серед дійових осіб: підпорядковане, нижче, на маргінесі, навіть всупереч логіці (вбогий упосліджений українець, який жодного разу в житті не був на морі, у кінці 1990-х їде у відпустку не в Крим чи на Азовське узбережжя, наприклад, а в Італію!). Утім, автор не переймається такими дрібницями, як вірогідність чи вмотивованість сюжету, коли йдеться про українця.

У постколоніальній критиці (Г. Бгабга, М. Рябчук, Е. Саїд, Г.Ч. Співак) наголошується на відсутності голосу етнічного Іншого в літературних творах, як типовій ознаці панівного колоніального дискурсу в них. Так, про Олега сказано, що він російськомовний, і Йолана увесь час звертається до нього російською, демонструючи прекрасний рівень володіння цією мовою. Однак коли автор подає репліки Олега прямою мовою, той розмовляє «м'якою чеською» [3, с. 244], або ж за нього говорить автор. Таким чином, герою-українцю було відібрано мову, до того ж тричі: спочатку на батьківщині, згодом на чужині, а насамкінець ще й у фіктивному світі роману. Згідно з концепцією таких теоретиків національних студій, як Б. Андерсон, Е. Геллнер, Е. Сміт [19], саме мова є одним з основних аспектів національної ідентичності індивіда. Таким чином, «розмита» гібридизована ідентичність українського заробітчанина формує (поряд з іншими чинниками) відповідну модальність перцепції, як серед героїв роману – чехів, так і серед імпліцитних читачів-чехів, чия ідентичність та «закономірне» привілейоване становище щодо українців не підлягають сумніву.

Образ Олега – уніфікований стереотипний образ українських заробітчан як невід'ємної частини чеського суспільства кінця ХХ ст. Імагологічна складова постулюється у назвах глав, присвячених Олегу, розкривається у їх змісті. У главі «Додаткове включення українця» [3, с. 244] Макс помічає, що в українця немає одного зуба. Глава «Український секс (1)» [3, с. 277]: Олег грубий і нетактовний. Глава «Український секс (2)» [3, с. 298]: Олег дає Йолані ляпаса, ображає і кричить на неї. Відпочинок закінчується і Йолана розповідає про свій роман батькам. Глава «Господи, ну чому українець? (1)» [3, с. 329]: не розуміє Йоланин вибір її матер. Глава «Господи, ну чому українець? (2)» [3, с. 332]: не розуміють і дивуються усі інші дійові особи (депутат Гинек, гомосексуалісти Ігнац та Оскар). «Тому що романіст вчить читача сприймати світ як запитання», – іронізує літературний критик пан Петреску [3, с. 332].

Симптоматично, що при екранізації роману від героя-українця узагалі відмовилися, замінивши його іншим маргіналом – сексуальним збоченцем чехом. Отже, подвійний ефект комічності ситуації і підкресленої толерантності Йолани, у якої – роман з «тим Іншим», було збережено.

Таким чином, гротесковий карикатурний образ українського заробітчанина є відтворенням колективних соціокультурних настроїв у Чехії доби 1990-х. Утім, враховуючи широту читачької аудиторії Міхала Вівега а також сугестивну функцію масової культури, такі імагологічні образи і їх ксенофобський характер водночас здійснюють трансгресивний глобальний вплив на світоглядні установки так званого «масового» читача, що, своєю чергою, провокує небезпечні тенденції та процеси у інших соціокультурних сферах.

Натомість у романі сучасної чеської письменниці Петри Гулової (1979 р.н.) «Чехія, земля обітована» образи українських заробітчан Ольги й Олега, їхньої доньки Марини, монголки Зули набувають життєствердного персоналізованого характеру. Гулова робить дуже сміливу, практично карколомну спробу перевтілення в Іншого, збагачуючи при цьому образи українців, зокрема новими, неочікуваними для читача-чеха ХХІ ст. гранями. Окрім родинних сюжетних ліній, є тут і критика власного суспільства, іронічні спостереження над проблемами генерації, але в радикально відмінній модальності й наративній стратегії, ніж у М. Вівега. Її українка – це вже не «німа» напівголодна маргіналка початку 1990-х, як у романі «Учасники поїздки». Ольга, прототипом якої стала хатня робітниця самої письменниці, активна й енергійна, працююча і дуже вітальна. Вона почергово руйнує усі стереотипи, нав'язані попередньою жорсткою парадигмою чесько-українських відносин «домінування/підпорядкування» і стає Своєю у цьому соціумі.

Одна з небагатьох письменниць, хто зважається на критику суспільства, в якому живе і для якого пише, Гулова відтворює заробітчанські історії в деміфологічній транскрипції концепту «утопія», сатиричній десакралізації уявлень про Чехію як «землю обітовану», «рай», до якого прагнуть тисячі заробітчан не лише з України, але також з В'єтнаму, Монголії, Мол-

дови, Білорусі. Ще одним свідченням новаторства письменниці у сфері літературного опрацювання заробітчанської тематики є наративні параметри тексту. Художня дійсність авторства Гулової, фіктивний світ її роману відкривається перед читачем у монологічній сповіді героїні-українки (ісч-форма), фіксуючи її точку зору, її позицію чи не вперше з часів Івана Ольбрахта, К. Чапека та В. Ванчури після майже столітньої перерви в історії чеської українки.

Фабула роману «Чехія, земля обітована» розгортається у кількох часопросторових вимірах, події почергово відбуваються у Празі та в селі Миколаївка на Вінничині. Головна героїня твору – Ольга із Миколаївки, від імені якої ведеться оповідь, українська заробітчанка з вищою освітою, починає свою трудову діяльність у Празі як хатня робітниця у чеських родинах. Однак із часом власною працею, розумом та порядністю Ольга завойовує повагу та авторитет серед своїх роботодавців і, зрештою, відкриває власну успішну справу – шлюбну агенцію «УМ», де за аббревіатурою ховається бізнес-стратегія (ukrajinský manžel – чеськ. чоловік з України). Хоча сама авторка роману в одному з інтерв'ю зізнається, що йдеться про застосування прийомів «чорного» гумору, гротеску при зображенні чеських жінок («жінки, поїзд яких уже пішов», «ті чеські квіточки, в яких потрохи в'януть і опадають пелюстки» [4, с. 99]), котрі мріють про справжніх «мачо» і не можуть влаштувати особисте життя [20]. За зразок чоловічої мужності, витривалості, здатності протистояти несприятливим обставинам, бути уважним до дружини і водночас люблячим відповідальним батьком, править красень-українець Олег, чоловік Ольги.

П. Гулова порушує такі зазвичай табуїзовані у художній літературі теми, як ксенофобські прояви, визискування і приниження заробітчан, сексуальні розлади мешканців сучасних мегаполісів, відверто називає речі своїми іменами. У монолозі головної героїні неодноразово звучать принизливі прізвиська українських заробітчан у Чехії – «укачко» [4, с. 24, 67, 68], «бруд зі Сходу» [4, с. 79]. Так перед читачем поступово відкривається світ несправедливості, жорстокості і зверхнього ставлення, з яким героям доводиться зіштовхнутися у Празі, цьому «райському куточку Європи, землі обітованої» [4, с. 33]. Однак тутешнє життя Ольги стало демонстративним викликом усім наперед визначеним шаблонним обставинам. Одна з роботодавиць називає Ольгу «ходячою рекламою солідності» [4, с. 24]; Ольга пишається тим, як багато якісних будинків, супермаркетів, кінотеатрів, промислових об'єктів побудовано у Празі руками українських робітників [4, с. 27]; саме українку Ольгу було обрано головою жіночого клубу «У скруті», членами якого є жінки-емігрантки з усіх континентів [4, с. 64]. У цьому клубі Ользі до рук потрапляє брошура про рівень толерантності і прояви расизму в чеському суспільстві. В ній наводяться статистичні дані, згідно з якими більшість чехів воліли б мешкати якнайдалі від українців, а їхнє місце «на шкалі того, що чехи зносять, а що ні, є аж за завісою, десь за гомосексуалістами» [4, с. 79]. Парадокс полягає у тому, що саме українцям багато чеських родин довіряють прибирання своїх домівок, доглядання своїх дітей, турботу про своїх покинутих старих батьків.

Господарі квартир, у яких Ользі доводиться прибирати – яскрава галерея своєрідних типажів, як у гоголівських «Мертвих душах». На сторінках роману читач зустрічається з бездітною родиною любителів культурного дозвілля панів Сейфертових, емансипованою архітекторкою пані Хохолковою; паном Могурем, що вдає перед своєю матір'ю закоханого в Ольгу, аби та не здогадалася, наскільки він насправді самотній; зі старенькою хворою пані Малковою, до якої не навідується власний син; схиленою на екології пані Бромовою, котрій просто бракує чоловічої уваги, людського тепла. Усі ці люди страждають від власних комплексів, життєвих розчарувань, самотності. Очевидно, що авторка критична насамперед до представників власної етнічної групи (гра автостереотипами).

Така художня стратегія дозволяє П. Гулової у призмі свідомості Іншого, як у дзеркалі, відобразити проблеми власного суспільства, і водночас демістифікувати існуючі стереотипи щодо маргіналізованого Іншого. Підтримуючи традиції чеського літературного канону ХХ ст. з його універсальними ідеями гуманізму, толерантності та плюралізму, письменниця, зокрема, наслідує гостро викривальний публіцистичний пафос Івана Ольбрахта («Закарпатська трилогія») [2], свідомо дотримується, як і він, діалогічної позиції у ставленні до Іншого. У романі застосовано характерний стилістичний прийом Івана Ольбрахта – поєднання документальності та фікції в опрацюванні фактичного матеріалу, що створює осо-

близий ефект присутності, правдивості, глибокого занурення реципієнта-читача у художній світ твору.

Порушена в романі тема молодшого покоління представників української меншини, Марини та її друзів, їх стосунки з чеськими однолітками актуалізує амбівалентні тенденції в дискурсі так званого заробітчанського письма. Авторка демонструє, яким чином культурні розбіжності, неминучі в поліетнічній країні, зі стимулу взаємного інтересу та інтегруючих цінностей стають каменем спотикання, фактором роздратування, що наперед виключає потенційність будь-якого діалогу, чутливості до Іншого. Гулова показує процес формування нової спільноти дітей мігрантів першої заробітчанської хвилі, що прагнуть утвердження свого статусу у вороже налаштованому середовищі. Агресія породжує у відповідь агресію, готовність жорстко виборювати власне місце у соціумі, мститись за приниження батьків. На зауваження Ольги про те, що вони «*тероризують чеських дітей*», Марина відповідає: «*Це називається колективна вина, мамо*» [4, с. 182]. Російський політолог В. Малахов спостерігає народження нової ідеології «Іншості» в сучасних мультикультурних спільнотах і наголошує на загрозах, які продукує культивування такої ідеології: «Звільнення окремого від ярма Загального/Тотального, тобто спроба *подолати* насилля обернулось новим насиллям стосовно окремого й індивідуального. Деклароване від імені Багатоманітності повстання проти тоталізуючої Єдності вилилося в різноманіття дрібних деспотій. Карнавал гетерогенності закінчився примусовим культивуванням нових гомогенностей» [21]. Це застереження і саме в такій тональності звучить і у творі Петри Гулової, а в контексті сучасної глобальної міграційної кризи в Європі воно видається пророчим.

Отже, у романі П. Гулової «Чехія, земля обітована» образи українських, монгольських, в'єтнамських заробітчан набувають не завжди однозначно позитивних чи негативних, але щоразу виразних індивідуальних рис, що створює адекватні передумови для міжкультурного діалогу всередині чеського суспільства XXI ст. Це підкреслює вірність письменниці універсальним цінностям, ідеям гуманізму, притаманним кращим взірцям чеської україні міжвоєнного двадцятиліття, демонструє діалогічну взаємодію креативних і репродуктивних тенденцій в сучасному літературному процесі Чехії як органічну передумову творчої дискусії з традицією в рамках самої традиції.

Список використаних джерел

1. Вітер з полонини: зб. творів чес. письменників / пер. з чеськ. [М. Горбатюк та ін.; вступ. ст. та прим. Г.М. Сиваченко]; худож. В.Ю. Скакандій. – Ужгород: Карпати, 1986. – 341 с.
2. Ольбрахт І. Микола Шугай, розбійник: Твори / Ольбрахт Іван; [пер. з чес; упоряд., вступ. ст. та прим. О.В. Мишанича]. – Ужгород: Карпати, 1990. – 493 с.
3. Viewegh M. Účastníci zájezdu / Viewegh Michal. – Brno: Nakladatelství Petrov, 2002, – 350 s.
4. Hůlová P. Čechy, země zaslíbená / Hůlová Petra. – Praha: Torst, 2012. – 228 s.
5. Скуртул Г.С. Художнє осмислення еміграції в українській прозі останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Г.С. Скуртул. – К., 2015. – 18 с.
6. Годованська О. Новітня українська діаспора: трудові мігранти в Італії, Іспанії та Португалії / Оксана Годованська. – Львів: Афіша, 2012. – 192 с.
7. Патійчук В.О. Україна в системі трудових міграційних процесів у Європі / В.О. Патійчук, Е.М. Ковальов // Сучасні тенденції розвитку міжнародних відносин: політика, економіка, право: зб. наук. праць. – Львів: ЛНУ імені І. Франка, 2012. – С. 130–133.
8. Колосок Т.С. Роль соціокультурних стереотипів у процесі міжкультурної взаємодії (крізь призму україно-чеської взаємодії у ХХ ст.) / Т.С. Колосок // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. – 2007. – Вип. 8. – С. 40–47.
9. Musil J. Praha, etnika a cizinci 08.06.2004 [Електронний ресурс] / Jiří Musil // Praha a cizinci v meziválečné Praze, rozhovor s profesorem Jiřím Musilem o ukrajinské a ruské emigraci, 8. června 2004, Varšava Marek Čaněk. – Режим доступу: http://migraceonline.cz/toCP1250/clanky_f.shtml?x=187736-16.12.2005 (Останнє звернення 01.11.2016).
10. Drbohlav D. (Ed.). Ukrajinská pracovní migrace v Česku. – Prague: Charles University in Prague, Karolinum Press, 2015. – 284 s.

11. Міграційний профіль України 2013. Міграційна служба України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dmsu.gov.ua/images/files/UKR_Migration_%20Profile_2013.pdf (Останнє звернення 01.11.2016).
12. Jánková E. Ukrajines–symbol levné pracovní síly v Česku, nebo zdroj investic na Ukrajině / E. Jánková // *Geografické rozhledy*. – 2006. – Т. 6. – С. 2–4.
13. Фуко М. О трансгрессии / М. Фуко // *Танатография эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века*. – СПб.: Мифрил, 1994. – С. 113–131
14. Словник української мови: В 11-ти т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 10. – 658 с.
15. *Slovník české literatury* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=895> (Останнє звернення 01.11.2016).
16. Přibáňová A. Od románu o psaní k románu v přímém přenosu. Role a podoba čtenáře ve dvou sebereflexivních románech Michala Viewegha / A. Přibáňová // *Česká literatura (Czech Literature)*. – 2007. – Т. 4. – № 55. – С. 453–479.
17. Pospíšil I. Postmodernism and Quasipostmodernism (Michal Viewegh) / I. Pospíšil // *Neohelicon*. – 2006. – Т. 33. – № 2. – С. 37–44.
18. Jandourek J. Michal Viewegh jako sociolog? / Michal Viewegh as Sociologist? / J. Jandourek // *Sociologický časopis / Czech Sociological Review*. – 2004. – С. 195–205.
19. Smith A.D. *National identity* / A.D. Smith – Las Vegas: University of Nevada Press, 1991. – 226 p.
20. Hůlová P. Zaplatánbůh za ženská tabu / Petra Hůlová [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.novinky.cz/Kultura/SALON> (Останнє звернення 01.11.2016).
21. Малахов В. Мультикультурализм и идеология «инакости» [Електронний ресурс] / В. Малахов. – Режим доступа: <http://intellectuals.ru/malakhov/izbran/7inak.htm> (Последнее обращение 01.11.2016).

References

1. Dankanych, V.I. (Ed.) *Viter z polonyny: Zb. tvoriv ches. pys'mennykiv* [Wind with meadows: Collection of works by Czech writers]. Uzhhorod, Karpaty Publ., 1986, 341 p.
2. Ol'brakht, I. *Mykola Shuhaj, rozbijnyk* [Mykola Shuhaj, robber]. Uzhhorod, Karpaty Publ., 1990, 493 p.
3. Viewegh, M. *Účastníci zájezdu* [Participants of a trip]. Brno, Petrov Publ., 2002, 350 p.
4. Hůlová, P. *Čechy, země zaslíbená* [Bohemia, the Promised Land]. Praha, Torst Publ., 2012, 228 p.
5. Skurtul, H.S. *Khudozhnie osmyslennia emihratsii v ukrains'kij prozi ostann'oi tretyny XX - pochatku XXI st.* Avtoref. dys. kand. filol. nauk [Artistic interpretation of exile in Ukrainian prose of the last third of XX – beginning of XXI century. Thesis for cand. philol. sci diss]. Kyiv, 18 p.
6. Hodovans'ka, O. *Novitnia ukrains'ka diaspora: trudovi mihranty v Italii, Ispanii ta Portuhalii* [Modern Ukrainian diaspora, migrant workers in Italy, Spain and Portugal]. L'viv, Afisha Publ., 2012, 192 p.
7. Patijchuk, V.O., Koval'ov, E.M. *Ukraina v systemi trudovykh mihratsijnykh protsesiv u Yevropi* [Ukraine in the system of labor migration in Europe]. *Zbirnyk naukovykh prats' "Suchasni tendentsii rozvytku mizhnarodnykh vidnosyn: polityka, ekonomika, pravo"* [Collection of scientific papers "Modern trends of international relations: politics, Economics, law"]. L'viv, LNU I. Franka Publ., 2012, pp.130-133.
8. Kolosok, T.S. *Rol' sotsiokul'turnykh stereotypiv u protsesi mizhkul'turnoi vzaiemodii (kryz' pryizmu ukraino-ches'koi vzaiemodii u KhKh st.)* [The role of social and cultural stereotypes in the intercultural interaction (through the prism of Ukraine-Czech interaction in the twentieth century)]. *Naukovyj visnyk Volyn's'koho derzhavnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky* [Scientific Bulletin of Volyn state University named after Lesya Ukrainka], 2007, no. 8, pp. 40-47.
9. Musil, J. *Praha, etnika a cizinci. Praha a cizinci v meziválečné Praze, rozhovor s profesorem Jiřím Musilem o ukrajinské a ruské emigraci, 8. června 2004, Varšava Marek Čaněk* [Prague, ethnicity and foreigners. Prague and foreigners in interwar Prague, interview with Professor Jiri Musil of Ukrainian and Russian emigration, June 8 2004 Warsaw]. Available at: http://migraonline.cz/toCP1250/clanky_f.shtml?x=187736-16.12.2005 (Accessed 01 November 2016).
10. Drbohlav, D. (Ed.). *Ukrajinská pracovní migrace v Česku*. [Ukrainian labor migration in the Czech Republic]. Prague, Charles University in Prague, Karolinum Press, 2015, 284 p.

11. *Mihratsijnyj profil' Ukrainy 2013* [Migration Profile Ukraine 2013]. *Mihratsijna sluzhba Ukrainy* [Migration Service of Ukraine]. Available at: http://dmsu.gov.ua/images/files/UKR_Migration_%20Profile_2013.pdf (Accessed 01 November 2016).
12. Jánská, E. *Ukrajinec—symbol levné pracovní síly v Česku, nebo zdroj investic na Ukrajině* [Ukrainian—symbol of cheap labor in the country, or the source of investment in Ukraine]. *Geografické rozhledy* [Geographical perspectives], 2006, no. 6, pp. 2-4.
13. Fuko, M. *O transhressyy* [About transgression]. *Tanatohrafiya erosa: Zhorzh Bataj y frantsuzskaia mysl' seredyny KhKh veka* [Tanatografiya eros: Georges Bataille and the French idea of the mid-twentieth century]. Saint Petersburg, Myfryl Publ., 1994, pp. 113-131.
14. *Slovník ukrajinš'koj movy: (V 11-ty t.)* [Dictionary of the Ukrainian language (in 11 vol)]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 1979, vol. 10, 658 p.
15. *Slovník české literatury* [Dictionary Czech literature]. Available at: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=895> (Accessed 01 November 2016).
16. Příbáňová, A. *Od románu o psaní k románu v přímém přenosu. Role a podoba čtenáře ve dvou sebereflexivních románech Michala Viewegha* [From the novel about the writing of the novel live. The Role and form of the readers in two sebereflexivních the novels of Michal Viewegh]. *Česká literatura* [Czech Literature], 2007, no. 4(55), pp. 453-479.
17. Pospíšil, I. Postmodernism and Quasipostmodernism (Michal Viewegh) / *Neohelicon*, 2006, no. 33(2), pp. 37-44.
18. Jandourek, J. *Michal Viewegh jako sociolog?* [Michal Viewegh as Sociologist?]. *Sociologický časopis* [Czech Sociological Review], 2004, pp. 195-205.
19. Smith, A.D. *National identity*. Las Vegas, University of Nevada Press, 1991, 226 p.
20. Hůlová, P. *Zaplatpánbůh za ženská tabu* [Thank god for woman taboo]. Available at: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/314726-spisovatelka-petra-hulova-zaplatpanbuh-za-zenska-tabu.html> (Accessed 01 November 2016).
21. Malakhov, V. *Mul'tykul'turalizm y ydeolohiya «ynakosty»* [Multiculturalism and the ideology of "otherness"]. Available at: <http://intellectuals.ru/malakhov/izbran/7inak.htm> (Accessed 01 November 2016).

В статье рассматриваются образы украинских заробитчан в романах двух современных чешских писателей. Внимание обращается также на социокультурный контекст проблематики трудовых мигрантов в Чешской Республике на рубеже веков. Производится попытка проанализировать принципы построения и характер художественных образов в имагологической и постколониальной перспективе.

Ключевые слова: украинские заробитчане, чешская проза, трансгрессия стереотипов, свой/чужой.

The article examines the images of Ukrainian labor migrants in the novels of two contemporary Czech writers. Attention is also drawn to the sociocultural context of the problems of labour migrants in the Czech Republic at the turn of the century. Attempt to perform the principles of construction and the nature of literary images in imagology and postcolonial perspective.

Key words: Ukrainian labor migrants, Czech prose, transgression of stereotypes, Own/Foreign.

Одержано 7.11.2016.

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)*

ФЕНОМЕН АТРАКТИВНОСТІ ПЕРСОНАЖА – КАЗКОВІСТЬ ЧИ ДІЙСНІСТЬ?

Феномен фізичної атрактивності особистості у статті розглянуто на прикладі головного персонажа повісті-казки Марка Вовчка «Кармелюк». З'ясовано, що зовнішність персонажа є домінантою його психіки, його властивістю привертати увагу та впливати на оточуючих, певною соціальною установкою, що одночасно впливає на формування і розвиток психіки самого ватажка-розбійника і настрої її стани громади. Авторка подає цей феномен як наділеність персонажа надприродними, чарівними якостями.

Ключові слова: атрактивність, фізична атрактивність, психіка персонажа, психоаналіз, самопсихоаналіз.

Трагічні часи, що переживає сьогодні наша країна, породжують відповідні настрої і увагу читачів до сильних духом і волею особистостей, які здатні самовіддано боротися за краще майбуття українців. Написана на прохання Т. Шевченка, одна з перших казок Марка Вовчка «Кармелюк» демонструє яскравий образ такого борця-месника.

Зацікавлення сучасних літературознавців проблемами психологічної та психоаналітичної інтерпретації художнього тексту, застосування ними нових методів і методик уможливають поглиблення і розширення знань про особливості психіки окремих персонажів і автора загалом. Творчість Марка Вовчка також має низку подібних досліджень (Н. Зборовська, Р. Чопик).

Більшість науковців відзначають зосередження уваги авторки на зовнішності персонажа, його здатності впливати на людей і навіть читача (М. Тараненко), при цьому наголошують, що винятковість і індивідуальність цього персонажа створено на основі фольклорних джерел (Л. Романенко, А. Недзвідський), без особливого заглиблення у психіку прототипа. І. Коровицький взагалі не бачить індивідуальності персонажа і навіть відзначає його подібність до Чайченка («Три долі»).

Така принагідність уваги порушує не лише глибинність, цілісність сприйняття персонажа як борця-месника, його ролі у тогочасному суспільстві, а й розуміння творчого доробку письменниці. Тож дослідження феномену атрактивності головного персонажа твору «Кармелюк» як властивості привертати увагу та впливати на оточуючих, певної соціальної установки бачиться актуальним.

Дослідити атрактивність Кармелюка шляхом вивчення усіх виявів його психіки в цілому, з урахуванням причин, мотивів й умов його переживань, а також з'ясування наслідків атрактивності є завданням цього дослідження

Назва казки «Кармелюк» є малоемоційною. У перших же реченнях авторка звертається до читацьких знань («Хто зна Україну?»), пам'яті («Хто бував і знає, той нехай згадає»)

та уяви «нехай собі уявить» [1, с. 419] Україну взагалі. А потім – створює цілковиту атмосферу чарівності й казковості українського села «там скрізь білі хати у вишневих садках, і весною... весною там дуже гарно, як усі садочки зацвітуть і усі соловейки защебечуть. Скільки соловейків тоді щебече – і злічити, здається, не можна» [1, с. 419], що переходить у марення про «дитинку небачену, колисану», яка «узяла на себе лик прудкого, змореного хлопчика» і його матір, яка вбачалася в лиці «молодої, ставної, задумливої козачки» [1, с. 419]. Усе це дозволило письменниці з перших рядків твору представити головного персонажа як незвичайного, виняткового, гідного подиву: завуалювати, перевівши у форму сну й марення всі наступні події твору (як це зробив свого часу Т.Г. Шевченко у поемі «Сон»). Емоційну напругу викликає «зморений» вигляд немовляти і замисленої над ним матері, адже авторка не описує ані причин, ані мотивів таких станів персонажів.

Характеристику сина вдови, «дитини єдиної», письменниця розпочинає з констатацій його надзвичайної сміливості, краси й розуму: «смільчака такого, такого красеня, такого розумниці, як цей хлопчик удався, пошукати по цілім широкім і великім світі та ще удень, при ясному сонцеві, та ще й із свічею пломенистою» [1, с. 420]. У психіці хлопця домінує рухливість, поєднана з відсутністю страху перед небезпекою: «Найглибші річкові порogi й нурти переплювати, у самісінькі пуці лісові забиратись, на височенні дерева узлізати, у самі пропасні яри спускатись, то йому було все одно, що вам аби нам водиці спити» [1, с. 420]. Подальші вияви психіки ще чіткіше окреслюють сангвіністичний темперамент парубка: він швидкий і кмітливий («куди його послати, то найде дорогу»), «за що візьметься усьому кінець доведе», вірний товариш («А вже як товариш попросить об чім, то він, здається, з-під землі дістане, а не одмовиться»), комунікабельний і дуже співчутливий до інших («Голод, холод, усяку біду і напасть він готовий прийняти для іншого») [1, с. 420].

Особливу увагу приділено зовнішності парубка – йому властива фізична атрактивність: «зробився красенем невимовним, невиписаним, що хто його уперше стрічав, то й стане перед ним й оніміє, і потім ніколи вже не зміг забути його обличчя красного» [1, с. 420], що сприяє упередженому позивному сприйняттю його оточуючими. При цьому соціально він: «як і всі люди на селі, – трохи заможній від одних, трохи убогіше від других» [1, с. 420].

Зміни у психіці вже змужнілого молодого парубка письменниця описує спочатку як раптове, ніким не знане, безпричинне лихо і біду, бо Кармелюк ставав «все смутніш та смутніш» [1, с. 420], а надалі деталізує його стан і ще більше утаємничує причини й мотиви переживань: «сміх його не розноситься, і голос його ледве почуєш»; парубок все більше стає замкненим («Його самого сливе що не видати стало»), «блідим та мовчущим», прагне усамітнення: «усе править куди-небудь од усіх заховатись <...> далеко сам утікає» [1, с. 421]. Найстарші односельці в процесі обговорень та «розбирання» помітили, що змінюватися парубок почав, коли став більше їздити по чужих селах і спілкуватися з різними людьми.

Отже, з одного боку, така поведінка пов'язана з природними віковими юнацькими змінами, соціалізацією, у процесі якої розширилося коло спілкування, глибшим стало усвідомлення соціальних ролей «багатих та вбогих», визначилися вподобання «Мої друзі – вбогі бідолахи» [1, с. 421]. З іншого – постійно зростаюче емоційно-вольове напруження Кармелюка, глибокий сум свідчать про наявність іншої, глибшої причини, фрустратора – наявність убогства («скрізь, де я не піду, де не поїду, скрізь бачу вбогих людей, бідаків роботящих. От що душу мою розриває! От що моє серце розшарпує!» [1, с. 422]) викликає такі важкі переживання персонажа, невдоволеність.

Надалі у формі широкі «смутої та сумної» пісні, що з «серця виходила», письменниця подає спробу самопсихологічного аналізу персонажа. Так, Іван констатує, що на перший погляд «молодому Нічого журиться», але він перебуває в такому пригніченому стані, що припускає навіть самогубство: «А прийдеться молодому з туги утопиться!» [1, с. 422]. Відчутні фізіологічні зміни («Болить моя головонька, оченьками мружу») [1, с. 423], що ще більше ускладнюють процес усвідомлення власного настрою і стану: «Сам не знаю, не відаю, За чим же я тужу!» [1, с. 423]. Поступово, описуючи емоційно-чуттєві, соціально-побутові стани інших людей, персонаж висновує, що він «од журби згине» [1, с. 423], вочевидь, маючи на увазі «Обставини, що викликають важкі почуття, сильні переживання, печаль, смуток» [2, с. 371]. Пісні Кармелюка з описом причин, умов і власне змісту і

форм самих страждань знедолених авторка подає як спосіб вираження перебігу його думок, настроїв і почуттів: «*То тихенько співав, про себе, то знов голосно*», вони й інших людей змушували «*голову схилити і задуматися*» [1, с. 423].

Навіть при зустрічі з дівчиною Кармелюка схвильовує не так краса дівчини, як її «*гіркі сльози*» [1, с. 424] і засмучений стан: «*у такому смутку, що ледве чи оглянулася*» [1, с. 423], а от на дівчину справила враження його фізична краса: «*вщухли сльози її: зроду-віку ще вона не бачила, не снала такого красеня*» [1, с. 424]. Усі думки й почуття парубка настільки глибоко пройняті людським горем, що, придивившись до згорьованої дівчини, він одразу припускає, що причиною засмученості й сліз є умови її життя і, власне, хазяї, у яких служить вона: «*Лихі, мабуть, люди ці Книші?*» [1, с. 424]. Розуміння і співчуття парубка ще більше посилюють дівочі емоції («*почала тоді дівчина знов сильно й гірко плакати*» [1, с. 424]) аж до відчуття катарсису («*солодко було їй перед ним своє горе виплакати*»), а її розпач викликає ще глибше співпереживання і жалість парубка: «*такеньки жаль дівчину, що хоч вмирати лягти!*»; «*з нею прощаватись усе одно, що ніж гострий у серце*» [1, с. 425].

Емоції настільки переповнюють персонажів, що змушують «*мовчати і думати*», аби бодай якось зрозуміти те, що відчули обоє: чи то «*божий рай*», чи то передчуття «*непевного щастячка*» змусили «*живцем рум'янець зарум'янити, уста злегка розтулитися*» і битися «*серце міцніш*» [1, с. 425]. Письменниця уперше вдається до такого досить детального й розмаїтого за формами, змістом, ознаками опису процесу зародження почуття любові, хоча й «замішаного» на жалю й співчутті.

Упродовж наступних сторінок авторка зосереджує увагу на стабільному й глибокому стані замисленості Кармелюка, де об'єктом думок є нова знайома, її умови життя: «*дівчина в його з думки не йшла*» [1, с. 425]; «*задумавсь, замисливсь і, здається, забув увесь світ і все на світі*» [1, с. 426]; «*все дума про дівчину*» [1, с. 427]. Увесь спектр і глибину його думок і почуттів письменниця описує в динаміці змін психічного й фізіологічного стану: «*Перебув день Кармель з своїми думками – важко й солодко; перебув другий день – ще важче, ще солодше; перебув третій день – зовсім вже несила. Голова горить і серденько кипить, і тіло болить*» [1, с. 427]. Зустріч з «*коханою*» взагалі вводить у стан фізіологічного заціпеніння: «*Кармель й охнути б тоді не зміг, такечки дух йому зайняло*» [1, с. 427], аж поки не освідчився.

На початку третього розділу Марко Вовчок констатує тимчасову психологічну стабільність Кармелюка («*суму того не було й віди*» [1, с. 428]), причину якої вбачає в одруженні, народженні дитини й добробуті в хаті, однак уже другий абзац засвідчує зміну настрою чоловіка: «*Засумував та й засумував. Знов почав з хати втікати, блукати на самоті, знов почав блідніти й зітхати*» [1, с. 428]. Такий безпричинний й не вмотивований повтор стану персонажа пояснюється акцентуацією характеру Кармелюка. Смуток з'являється раптово і, на перший погляд, безпричинно («*якась думка засмутила й засмутила Кармеля, наче злякала, наче світ йому зав'язала. Весь змінивсь, наче переродивсь*» [1, с. 429]), але констатація того, що зміна відбувається при спостереженні батька за дочкою, дає підстави читачеві припустити, що причиною засмученості й замкненості чоловіка є думки про майбуття його дитини. У процесі усамітнення чоловік доходить висновку про необхідність змін у суспільстві, і потреба допомагати, змінювати стає домінантною в подальшому.

Для зображення психічного стану персонажа письменниця знов удається до форми пісні. Іван не лише чітко усвідомлює свій психічний стан, а й знає його причини: соціальна нерівність («*Куди піду і попнуся, крізь багач панує, У розкошах*» [1, с. 429] – «*безщасному тяжка робота*» [1, с. 430]), у якій марно мінає його молодість і саме в молодості персонаж вбачає силу, здатну «*зрівняти нерівне діло*» [1, с. 430].

Цього разу, зображуючи наслідки впливу пісні на людей, авторка детально описує їх форми й ознаки, акцентуючи на соціальній приналежності реципієнта. Так, наймит спочатку ставав мовчазним і «замисленим», байдужим до щоденних образ, а потім виявлялися й психофізичні зміни: «*робивсь немов хворий, немов до своєї роботи й служби незгожий, не приймав хазяйської страви*», в очах з'являвся запальний блиск ([1, с. 430]). Багач же, почувши пісню Кармелюка, «*покидав співати теж свою недбалу та потішну*», ставав «*прискорбним*» [1, с. 430]. Отже, письменниця подає стислий аналіз того, як психіка однієї особи

впливає на психіку людей різного соціального стану – в одних пробуджує бажання до боротьби, а в інших – страх втратити своє багатство.

Згодом усе це знаходить своє відображення в реальному житті: у гаю розпочалися розбої, під час яких спостерігається «диво»: багатих грабують, а бідним грошей дають. Марко Вовчок, описуючи ці дивацтва, наголошує на тому, що навіть для таких же рівних Кармелюкові за соціальним станом селян його поведінка видається дивною й незвичною: люди не готові були прийняти чиєсь співчуття, піклування, захист (тим більше, від злодіїв!!!) після років кріпацтва, а тому вияв «доброго дива» викликав у них справжнє оціпеніння: «*бідолака зовсім сторопів... приїхав сам не при собі*» [1, с. 432]. Таке розгортання сюжету створює не лише динаміку твору, а й інтригу, психологічну напругу твору в цілому.

Сила фізичної атрактивності Кармелюка в наступних розділах набуває все більшої сили, при цьому авторка застосовує прийом гіперболізації, характерний для жанру казки: «*сліпила вона*», «*вразила її краса та чаруюча – впала пані без пам'яті*» [1, с. 432], «*і вже до віку з пам'яті в неї не вийшла та краса чудова*» [1, с. 433]. Так, з одного боку, фізична приналежність отамана є дійсно гіперболізованою й змальованою в казковому дусі («*така краса його невимовна, невимовлена, невимовленна, що не можна словом розказати, ані пером описати*» [1, с. 432]), однак, з іншого боку, саме вона стає домінуючою психіки головного персонажа. Марко Вовчок не просто констатує фактор атрактивності, що «*впливає на поведінку інших людей в різних сферах життя*» [3, с. 35], а й вказує на її наслідки: пограбована дівчина пішла в черниці, а її брат приєднався до розбійників, службовці, що ловили його, не придатні були вже до служби; називає її компоненти: голос, погляд і тіло загалом: «*його голоса чути, його погляда стріти, а його краси бачити – ніхто в світі не приміг безпрічасно та недбало*» [1, с. 435].

Кармелюкова атрактивність формує стабільні прояви психіки громади, особливо незможних селян. Після затримання убогі люди співчують і плачуть: «*Молодиці й дівчата плакали, старі люди хрестилися, благаючи: «Помилуй, боже милий!»*» [1, с. 436]; після суду «*ціла купа, наче хвиля морська, порушалася й колисалася. <...> купа людей бігла <...> прибільшалася, усе голосніш чулося: «Кармелюк! Кармелюк!» Кидано гроші з усіх боків*» [1, с. 438] – така реакція свідчить про свідоме сприйняття людьми не лише привабливої зовнішності персонажа, а й його діяльності, особистості загалом. Отже, упродовж декількох розділів письменниця подає атрактивність у динаміці: від окремої людини до суспільства загалом, від неусвідомленого впливу зовнішності до свідомого сприйняття альтруїстичної особистості. Красномовною в цьому плані є констатація переживань громади після визволення отамана: «*Вбогі люди ніби здоровіш зробилися <...> грав усміх завзятий, блискали очі жваво та хупаво*», натомість «*багачі знов заметушилися, знов перелякалися*» [1, с. 440].

Звільнення Кармелюка і поновлення його діяльності, на думку письменниці, не є випадковими, у них вона вбачає певну невмирущість справи. У восьмому розділі увагу читача привертає тісний взаємозв'язок батька й дочки: «*принесила часом якісь ласощі, що він за їх дякував дуже і всміхавсь до неї любенько*», який виливається у задумливість малечі: «*думала там собі, і гадала*» [1, с. 442]. Письменниця не констатує перебігу думок власне дівчинки, однак, подаючи зміст пісні, якої навчив їх батько, дає зрозуміти, що дочку хвилює те ж, що й батька – несправедливість. У пісні нагромаджуються ціла низка констатації настроїв і станів звільненого Кармелюка: постійне відчуття несвободи («*я не в кайданах, єднак же в неволі!*») знову породжує сильний смуток («*від журби я згину!*»); наявність однодумців більше не надає впевненості у єдино правильному способі боротьби («*Зібрав собі жвавих хлопців, і що мені з того?*»), а називання його розбійником взагалі ображає й змушує виправдовуватися («*Якщо візьму в багатого, я вбогому даю*») і тим самим визнавати помилковість обраного ними шляху боротьби; відірваність від сім'ї та їхньої спосіб життя ще більше засмучують чоловіка («*Як згадаю про їх лихо, може, й сам я плачу!*»), однак, незважаючи ні на що, він готовий боротися до останнього («*Нехай гонять, нехай ловлять, нехай заганяють, Нехай мене, Кармелюка, в світі споминають!*» [1, с. 442]). Усе це вказує на силу волі й духу чоловіка, його відданість справі.

В останньому розділі авторка в декількох абзацах подає перебіг цілого етапу життя персонажа у формі повторів ситуацій розбійництва, поранення й арешту, переживань громади («*стріла й провела людська згряя купами, гомонячи, жалкуючи*»), звільнення й зник-

нення, щоразу нагадуючи читачеві, що це відбувається «і знов» або «як першого разу» [1, с. 443], без констатацій переживань самого Кармелюка. Письменниця доходить висновку, що все в житті швидкоплинне, окрім пам'яті суспільства, а зникнення борця за справедливість теж тимчасове явище, адже все, на думку авторки, будеється на протилежностях: «Зникли вони і згинули, як багато чого зникає та страчується багато доброго й лихого, благого й злого, кохання й ненависть, сила й слава – тільки де-не-де зостається пам'ять живлюща» [1, с. 443]. Отже, атмосферою чарівності й фантастичності твір було розпочато – той же настрій має і закінчення.

Упродовж всього твору, жанр якого авторка визначає як повість-казку, психіка Івана Кармелюка (з історичною особою їх об'єднує лише співзвучне прізвище (Кармалюк) й спосіб життя) є стабільною, хоча й сформованою в умовах неповної родини. Марко Вовчок уже досить упевнено керується домінантами при описі сангвіністичного темпераменту персонажа, поєднуючи його з альтруїстичним, вольовим характером, при цьому мало приділяє уваги описам мисленневої діяльності парубка, мотивам і причинам його станів і настроїв. На перший план, як домінанта психіки Кармелюка, виводиться його фізична атрактивність, яку зображено в розвитку: від елементарних констатацій впливу краси на психіку як окремих людей так і громади загалом аж до зміни способу життя окремих людей. Сила впливу на людей настільки міцна, що її прирівнюють до чар, чарування. Рушійною силою в житті головного персонажа є бажання бачити й жити в гармонійному суспільстві, яке переростає в гостру потребу боротися за цю справедливу гармонію і формує акцентовану особистість. Неабияке значення у взаєминах Кармелюка з громадою має збіг інтересів і прагнень його й знедолених селян – це й визначає їх стабільне прихильне ставлення (причароване) до нього упродовж твору. Тож, хоча твір і завершується створенням філософсько-казкової, чаруючої атмосфери, казкової перемоги добра над злом все ж немає, що ще більше наближує зображені письменницею переживання персонажів до дійсності.

Список використаних джерел

1. Вовчок М. Твори в 7 т. / М. Вовчок [редакційна колегія: О.Є. Засенко, Н.Є. Крутікова, М.Є. Сиваченко]. – К.: Накова думка, 1964. – Т. 1. – 465 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – Київ, Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – С.371
3. Психологічна енциклопедія / авт.-упор. О. Степанов. – К.: Академвидав, 2006. – 424 с.
4. Процко Н.В. Атракція як соціально-психологічний феномен / Н.В. Процко // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. Серія: психологічні науки. – 2009. – Вип. 74, т. II. – С. 109–112.
5. Романенко Л.В. Виховання національної свідомості підростаючого покоління (на матеріалі епічних творів про Устима Кармалюка II половини XIX століття) / Л.В. Романенко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. – 2009. – Вип. XXI. – С. 91–97.
6. Верещинська Я.В. Привабливість як естетичний компонент соціальної перцепції / Я.В. Верещинська // Психологія і особистість. – 2016. – № 1 (9). – С. 245–253.

References

1. Vovchok, M. *Marko Vovchok. Tvory v 7 tomakh* [Marko Vovchok. Works in 7 volumes]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 1964, vol. 1, 465 p.
2. Busel, V.T. (ed.) *Velykyi tлумачnyi slovnyk ukrainskoi movy* [Big Ukrainian defining dictionary]. Kyiv-Irpin, Perun Publ., 2005, 371 p.
3. Stepanov, O. *Psykhologichna entsyklopedia* [Psychological Encyclopedia]. Kyiv, Akademvydav Publ., 2006, 424 p.
4. Protsenko, N.V. *Atraksia yak sotsialno-psykhologichnyi fenomen* [Attractiveness as a socio-psychological phenomenon]. *Visnyk Chernihivs'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Serii: psykhologichni nauky* [Bulletin of Chernihiv State Pedagogical University. Series "Psychological Sciences"], 2009, issue 74, vol. 2, pp. 109-112.

5. Romanenko, L.V. *Vykhovannia natsionalnoi svidomosti pidrostayuchoho pokolinnia* [The younger generation national consciousness mental training]. *Aktual`ni problemy slov`ians`koi filolohii. Serii: Lnhvistyka i literaturoznavstvo* [Actual Problems of Slovak Philology. Series "Linguistics and Literature Studies"], 2009, issue 21, pp. 91-97.

6. Vereshchynska, Ya.V. *Pryvablyvist yak estetychnyi komponent sotsialnoi pertseptsii* [Attractiveness as an esthetic component of social perception]. *Psykhologia i osobystist`* [Psychology and personality], 2016, no. 1 (9), pp. 245-253.

Феномен физической атрактивности личности в статье рассматривается на примере главного персонажа повести-сказки Марка Вовчок «Кармелюк». Определено, что внешность персонажа является доминантой его психики, его способностью привлекать внимание и влиять на окружающих, некоторой социальной установкой, которая одновременно влияет на формирование и развитие психики самого предводителя-разбойника и настроения и состояние общества. Автор подает этот феномен как наделенность персонажа сверхприродными, волшебными качествами.

Ключевые слова: атрактивность, физическая атрактивность, психика персонажа, психоанализ, самопсихоанализ.

Phenomenon of physical attractiveness of a personality in the article is studied on the example of the main character of a fairy-tale novel "Karmeliuk" by Marko Vovchok. It is proved that personality's appearance is a dominating point of his psychic, his ability to draw attention and affect the others, definite social attitude that influences both bandit chief's psychic construction and development and community sentiment and climate. The author conveys this phenomenon as a character's endowment with supernatural magic qualities.

Key words: attractiveness, physical attractiveness, character's psychic, psychoanalytic therapy, self-psychoanalytic therapy.

Одержано 7.11.2016.

УДК 821.161.2-4.09(71)

В.І. САВИЧ,
*аспірант кафедри української літератури
Інституту української філології
та літературної творчості імені Андрія Малишка
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (м. Київ)*

ФІЛОСОФІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО БУТТЯ В ЛІРИЦІ Р. ВОЛОДИМИРА

У статті розглядається специфіка художнього відображення філософії національного буття в поетичній творчості Р. Володимира. Автор з'ясовує джерела формування філософського світосприйняття поета, предмет поетичного мислення, здійснює аналіз поетичних творів, у яких порушено філософські мотиви. Також розглянуто способи реалізації проблеми філософії національного буття в поетичному доробку Р. Володимира.

Ключові слова: Р. Володимир, нація, філософія, буття, поезія.

Філософське осмислення нації завжди було тісно пов'язане з поезією. Зв'язок філософії та поезії як у минулому, так і сьогодні, полягає в тому, що поетичні твори українських митців відображали й відображають їх філософські пошуки. Поетична форма формулювання філософських думок сприймалася філософами як ідеальна. Адже лише через гармонію звуку та думки можливо найбільш повно передати всю глибину та багатогранність мудрості. Тому не випадково осмислення національного буття ми знаходимо у творах таких великих українських мислителів, письменників та діячів українського відродження, як Іван Крип'якевич, Іван Котляревський, Петро Гулак-Артемівський, Григорій Квітка-Основ'яненко, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко, Михайло Драгоманов, Іван Франко, В'ячеслав Липинський, Олександр Потебня, Михайло Грушевський, Дмитро Донцов, Микола Хвильовий, Дмитро Чижевський та ін.

Філософська лірика посіла поважне місце в мистецькому доробку таких блискучих майстрів пера, як Григорій Сковорода, Іван Франко, Леся Українка, М. Зеров, Юрій Клен, Євген Плужник, Олена Теліга та ін. Проте цей список можна продовжувати й менш визначними постатями на ниві української літератури: Леонід Полтава, Андрій Легіт. Чільне місце в плеяді філософів-поетів займає Р. Володимир (Роман Кухар), про якого Матей Матеїч писав: «Кухарева поезія писана здебільшого [...] філософською вдумливістю над питанням життя і смерті, трагіком буття поневоленої нації, геройським світоглядом і мотивами особистої гідності, як і конструктивним творчим оптимізмом. В цьому аспекті перестає вона бути суто індивідуальною й українською поезією, а перетворюється на загальнолюдську» [1].

Творчість Р. Володимира тривалий час залишалася поза увагою материкових дослідників. Вона багатогранна – повісті, драматичні твори, романи, глибоко філософські нариси, поезія, публіцистичні статті, літературознавчі праці. Усе це жанрове розмаїття художніх творів об'єднане ідейним змістом і являє собою єдине ціле. Варто зазначити, що філософський аспект поетичного доробку Р. Володимира досі не вивчався літературознавцями. Водночас зауважимо, що літературна творчість Романа Кухаря, крім випадкових побіжних та поодиноких статей (С. Демидчук, Р. Смаль-Стоцький, В. Радзикович, І. Овечко, Ю. Буряківець, П. Сорока, І. Лисенко та ін.), досі не була об'єктом ґрунтовних

наукових досліджень літературознавців. Саме цим визначається наукова новизна нашої статті.

Мета дослідження – проаналізувати трансформацію філософії національного буття в поезії Р. Володимира.

Філософія національного буття, проблеми національного розвитку, національного поступу посідають важливе місце у творчості Романа Кухаря. Слід відзначити їх залежність від світогляду митця, який формувався під впливом народнопоетичної творчості, кращих зразків літературної класики (поет захоплювався філософськими творами Тараса Шевченка й Григорія Сковороди), складних життєвих обставин, суспільно-політичних явищ, залюбленості в красу рідної природи.

Можна погодитися з думкою дослідників, що філософія національного буття, а радше, національної ідеї почала складатися в історії нашої духовної культури в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. на стикові історіософії, культурології, етнопсихології, а частково й релігійної філософії. Початок тут було покладено ідейною програмою Кирило-Мефодіївського товариства, яка, за слухним твердженням Д. Чижевського, синтезувала християнство й романтичний націоналізм [2, с. 27], у якій Україна в потоці історії, в єдності минулого, теперішнього й майбутнього («і мертвих, і живих, і ненарождених») уперше постає як самостійна філософська проблема. Цей синтетичний погляд на свою національну (етнічну) спільноту як на єдиний, розгорнутий у соціальному часі й «соціалізованому» просторі континуум і водночас як на суб'єкта всезагального історичного процесу Оксана Забужко називає в душі традиційної філософсько-класичної термінології «національною ідеєю» [3, с. 8]. Ближче до нашого часу схожу точку зору чітко висловив один із видатних релігійних філософів ХХ ст. М. Бубер: «Ми говоримо про національну ідею, коли якийсь народ помічає свою єдність, свій внутрішній зв'язок, свій історичний характер, свої традиції, свої становлення і розвиток, свої долі й призначення, робить її предметом своєї свідомості, мотивуванням своєї долі» [4, с. 239].

Національна ідея та національне буття не вигадуються теоретиками, не запозичуються з чужої культури й історії. Вони (ідея і буття) – продукт досвіду власного народу, його менталітету.

Умови недержавності та поневолення, у яких перебувала українська нація впродовж тривалого часу, примушували українське письменство раз по раз ставити проблему національної ідеї у своїй творчості на перше місце. Цю тенденцію спостерігаємо у творчості митців як ХІХ (І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, І. Нечуй-Левицький та ін.), так і ХХ ст. (Леся Українка, І. Франко, Є. Маланюк та ін.). Не зникла ця традиція й у літературі ХХІ ст. (І. Павлюк, П. Вольвач та ін.). Р. Володимир, як і кожен поет, мав доконечну потребу у відвертій розмові зі своїм народом, а отже, й потребу написати твори про долю української нації, осмислити буття свого народу, оцінити його минуле, проаналізувати сучасне, пройнятися прийдешнім.

Духовне тяжіння до України не залишало поета ніколи. Р. Володимир був насажений енергією духовного відродження України, органічною часткою і творцем якого він почувався все своє життя. Спрямованість на вивчення мистецького явища крізь призму націософської проблематики дозволяє глибше розкрити базові концепти буття людини, народу, нації. Тут варто згадати думку В. Табачковського про те, що «характеристика важливої для українського організованого націоналізму системи «світ – нація – людина» осмислюється за допомогою центральної онтологічної категорії – буття. Під буттям у найширшому значенні слова розуміють загальне уявлення про існування, про суще взагалі» [5, с. 223].

Якщо погодитися з тим, що найважливішим проявом загальнолюдського способу буття є страх перед «ніщо» [5, с. 230], то проблема філософії національного буття стає особливо актуальною для Р. Володимира.

Предметом поетичного осмислення у творчості Романа Кухаря практично завжди була історична доля України. Саме поетичні твори найкраще змогли передати глибину його синівського почуття до Батьківщини. «Якщо кажуть, що поезія в технологічній добі мало що не анахронізм, то це невірно. Насправді ж нашій добі ще більш, як коли-небудь, треба наявності поезії в житті – і щоб осмислити долю людства в цей невідрадний для його буття

час, і щоб зберегти ті залишки краси існування, які ще зацілилися під навислою тінню погрозового атома.

Так, поезія в наш час дуже потрібна людині, розгубленій серед змінливих екзистенційних віх на невизначеному шляху до життєвої мети, бо саме поезія, своєю доладною, чіткою зорганізованістю, зосередженою змістовністю й окриленним вершинним подихом, закликає людський рід до світлої краси й величності життя. Глибинно сприйнята поезія – не просто ідеалізація, чи декоративна імітація буття, вона є власне його еманациєю – викристалізуванням його найсуттєвішої, унапрявленої на здоровий зріст, богоподібної природи» [6, с. 743]

Трагічні події національного відродження, що позначилися й на особистій долі Р. Володимира, зумовили у збірці «Палкі серця» націософські мотиви. У націософії письменника головним чином постають питання буття України. Домінуючими при цьому є духовні естетичні фактори.

У циклі «Вітчизняні поеми» поет намагається проникнути в глибини історичного буття України, збагнути об'єктивні й суб'єктивні чинники, що впливали на формування самобутності, духовної аури, національного типу українця. Героїчні поеми пов'язані не тільки з видатними постатями нашої історії, але навіть з місцевостями, що вписалися в епос наших національних змагань за волю і державність.

Для Р. Володимира ключовими екзистенційними поняттями є життя і виживання. Актуальна для української нації проблема буття осмислюється у поезії «Щоб нація жила» шляхом формування поетом буття, що будується посередництвом заклику до високої ідеї – служіння нації:

*Як марне і крихке життя
Дорожче волі всім,
Хтось мусить жертвувати ним,
Щоб нація жила [7, с. 61].*

Проблема філософії національного буття реалізується й через ствердження питомого свого, рідного, на протигагу чужому, ворожому. Таке розрізнення «свій» – «чужий» спостерігаємо в поезій «В нашій, не своїй школі»:

*Свій власний стрій і мазепинку
На уніформу проміняли
І з того дня все більш латинки,
Як рідного письма, вживали.*

...

*«Своє» навчав чужий учитель,
А наші про своє мовчали,
Вивчали все річпосполиту,
Про батьківщину що ж ми знали? [7, с. 21–22].*

Бачимо, що ці рядки становлять не лише ілюстрацію історичної дійсності періоду панування Польщі на західноукраїнських землях, а й своєрідне розкриття поступової колонізації окремої особистості й цілого регіону, яка розпочинається зі зміни зовнішніх ознак й переростає у внутрішню духовну деформацію.

Такі поетичні тексти функціонують у націоформуючій та націозберігаючій площині, у межах стосунків «митець – суспільство». Їхня роль важлива для розкриття сутності панування чужинця, сутності національної зради, як зради власному «Я» на догоду «чужому» заради оманливого спокою.

Вилучений з рідного простору і переміщений у простір віддалений і ворожий, ліричний герой Р. Володимира лише спогадами прилучався до рідного краю:

*Ой запахло дуже зіллям спілим,
Чи рідня не зажурилась дома?
Син пропав, доньку раніш посіли,
Доля ж інших Господу відома [7, с. 175].*

Доля позбавила ліричного героя найголовнішого – родини, найближчих, найдорожчих людей. Як жити у самоті? Як залишитись собою? На ці запитання лишилась лише одна відповідь – відчувати єдність зі своїм краєм, бути його продовженням тут, на чужині.

Такі ключові образи, як «Вітчизна», «Батьківщина», «Україна», для Р. Володимира мали принципово вище, аніж просто географічне, політичне чи навіть духовно-культурне значення. Художній статус образів із національно-патріотичною наповненістю утверджується через їхню співвіднесеність із темою окремої людини. Національне відповідає індивідуально-особистісному, а особистісне – національному.

Ліричний герой Р. Володимира – насамперед українська людина, національно свідомою особою, яка здана осмислити генезу своєї нації, досягнути її континуальну динаміку. Такий погляд, на переконання автора, допоможе глибше осмислити гострі філософсько-національні проблеми, які необхідно вирішувати в Україні при творенні нового суспільства.

Філософський контекст національного буття містить і пейзажна лірика. Природа для поета жива, сповнена сил. Вона виступає невід'ємним компонентом у системі світотворення: Бог створив природу й людину. Але людина не є вінцем природи, а тільки її частиною. Окрім того, ця ж людина є творцем нації. Отже, маємо певну структуру: Бог – Природа – Людина – Нація. У поезії «О, Творче всесвіту!» художньо виражено синтез філософського осмислення митцем буття українського народу у вимірах «людського світу», національних подій, добра і зла, Бога і людини. Емоційний струмінь філософії буття нації детермінований чинником колективного підсвідомого, визначальним архетипом якого виступає воля:

*О Творче всесвіту! Пішли йому прозріння,
Що не в ворожій ласці, тільки у Твоїй
Та в силах власних – джерело його спасіння,
Аби, цією правдою просвічений,
Постав він, дужий, в силі первісній своїй
І з волі вищої здвигнув свій храм святий!* [7, с. 59]

У поетичних текстах Р. Володимира завжди фігурує природа батьківської землі, хоч і мешкав багато десятиліть далеко за її межами. Фрагменти рідного пейзажу часто наділені прикметними ознаками земного раю:

*Кітловина глибоким тоном дзвонів грає,
З вершин на доли, вмиті, котяться ручаї,
Сосновий бір пахучий гимн підніс Творцеві,
Земля що кращій плід під чистим небом стелить* [7, с. 23].

У поезії «Патетична елегія» живописним постає типово національний топос – байраки, балки, чагарники як символи предковичної української землі й самої України, ковилові степи, над якими дух вояків розповідає про криваві війни за омріяну волю:

*Ти тільки оком поведи, душе,
по краю тім страдальнім ...
розсипані навколо кості –
по байраках, балках,
ярах, чагарниках,
в південній тирсі, і по північних болотах,
по піщаних полях,
ковилових степах,
у лузі, під калиною,
в житах, посеред маків,
і на левадах, поміж цвітом конюшини* [7, с. 167].

Митець національно закорінений, він нерозривно пов'язаний зі своїм родом, народом, з духовними попередниками. Саме такий зв'язок спостерігаємо в поезії Р. Володимира «Ранок Сквороди»:

*Красне сонце зійшло,
По степу ворушилася тінь,
Звідки старця несло;
З його вуст нісся шепіт молінь.
Мов завітний пророк,
В ареолі проміння стояв,
Клунок зняв на часок*

І сопілчин тон ранок вітав.

«Чи є птах без гнізда?

У всіх дім, лиш Спаситель не мав»;

Думав Скворода – Суть життя в мандрюванні складав [7, с. 51].

Перше припущення, яке виникає в читача, стосується того, що образ Сквороди ми справді не можемо уявити без тісного зв'язку з Україною та з її природою. Асоціативні поля обох предметів зі спільною ознакою – цвітіння – накладаються одне на одне, взаємопереходять, взаємопереливаються, змістове поле між ними багатшає. Автор максимально докладно зусиль, аби продовжити мить естетичного переживання, зберегти дивовижну сквородинівську щасливу рівновагу зі світом.

Сквородинівська «тематика», заявлена в поезії «Ранок Сквороди», звучить як незрадлива орієнтація на наші духовні традиції, філософський ідеалізм мислення.

Як письменник Р. Володимир добре розумів значення літератури для національного буття. Тому він не оминув увагою проблему впливу такого результату визвольних змагань на стан і майбутнє України. І ось тут митець розкриває феномен смерті національної ідеї. Національна ідея втрачає свій сенс, якщо немає кому підняти її знамена. Саме через це Роман Кухар робить ставку на молодь, на такий важіль її психіки, як природне прагнення жити, надіятися на оновлення світу, бути вільною й творити краще майбутнє. Тому у статті «Слово до молоді» автор звертається: «Молоде українська, твоя країна в ярмі, але ти щасливіша від молоді інших, хоч і вільних, народів. В тої вже є все, і нема нічого. Вона думає, що й боротись їй нема за що. А в тебе, рідна молоде, іще навіть власного державного храму немає, але ти маєш ідеї, пориви, прагнення!» [8, с. 472]. Проблематика цієї статті перегукується з мотивом поезії «Слово синові»:

Рабом на волі бути – що за доля?

Не краще жити й гинути борцем?

Так от, щоб знав: тут воля, там – неволя,

В цім краю люди здуру мруть живцем,

Там – воїн смерть жене в лісах мечем,

Розваж гаразд, яка твоя в тім роля [7, с. 202].

Таким чином, стрижневими для філософської лірики Р. Володимира стають такі проблеми, як життя, змагання за волю, протистояння добра і зла, співвідношення миттєвого і вічного – в природі, суспільстві, світовому просторі. Водночас поет прагне розкрити закони, які керують світом, – від життя рослин до процесів у Всесвіті. Сполучним мудрим елементом світобудови стає сама людина.

Філософські пошуки митця актуальні для сучасного читача, бо людині іноді тяжко знайти себе у світі.

Вважаємо, що художня спадщина та життєва практика Р. Володимира є різними складовими одного складного культурного феномену – «життєтворчості» митця як репрезентанта національної свідомості покоління своєї доби. Тому можна стверджувати, що поезія Р. Володимира містить усі структурно-семантичні рівні, що в сукупності становлять зміст концепту «філософія національного буття».

В окремих поезіях представлена система поглядів на розвиток української держави в історичному часі і просторі, де автор формулює надзавдання («місію») нації та пропонує відповідну технологію для його вирішення.

У дилемах «національне – інтернаціональне», «свій – чужий», «Україна – Росія», що знайшли своє відображення у віршах Р. Володимира, можна побачити характерні проблеми сучасного українського суспільства, що дає підстави проводити смислові паралелі між культурною ситуацією в Україні пореволюційних років та сучасним національним буттям.

Р. Володимир як людина і митець репрезентує філософію національного буття України у повному і неповторному його вияві. Наділений Божою іскрою геніальності, він з'явився в духовному полі нації у час її відродження й трагедії, своєю поезією засвідчив невмирущість національного духу, вічність краси творчості, що виявляється і в слові, і в незгасному поклику до волі.

Список використаних джерел

1. Матеїч М. Творчість українського поета Романа В. Кухара / Матей Матеїч // Глас Канадских Срба. – Вінзор, Онтаріо, Канада. – Р. XXXVI. – 1969. – Ч. 1926. – 1969. – 18 вер.
2. Чижевський Д.І. Філософські твори: У 4 т. / Д.І. Чижевський. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 1: Нариси з історії філософії на Україні. – 402 с.
3. Забужко О.С. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / О.С. Забужко. – К.: Основи, 1993. – 119 с.
4. Бубер М. Народ и его земля / М. Бубер. Избранные произведения. – М.: Книга, 1973. – С. 257–345.
5. Бичко І.В. Філософія: підручник для студентів вищих закладів освіти / І.В. Бичко [та ін.]; голов. ред. В.М. Куценко. – К.: Либідь, 2002. – 408 с.
6. Кухар Р. Поезія – еманация дійсности / Р. Кухар // Визвольний шлях. – 1992. – № 6. – С. 743–746.
7. Володимир Р. Палкі серця: Вибрані твори / Р. Володимир. – Нью-Йорк; Лондон: Видання автора, 1964. – 215 с.
8. Кухар Р. Слово до молоді / Р. Кухар // Визвольний шлях. – 1962. – № 4–5. – С. 470–472.

References

1. Mateych, M. *Tvorchist' ukrains'koho poeta Romana V. Kukhara* [Works of the Ukrainian poet Roman V. Kuchar]. *Hlas Kanadskykh Srba* [Voice of the Canadian Srba]. Windsor, Ontario, Canada, s. XXXVI, 1969, p. 1926, 1969, 18 Sept.
2. Chizhevs'kyy, D.I. *Filosofs'ki tvory: U 4 t.* [Philosophic writings: in 4 volumes]. Kyiv, Smolohskyp Publ., 2005, vol. 1: *Narysy z istorii filosofii na Ukraini* [Essays on the Ukrainian history of philosophy], 402 p.
3. Zabuzhko, O.S. *Filosofiia ukrains'koi idei ta ievropejs'kyj kontekst: frankivs'kyj period* [Philosophy of the Ukrainian idea and the European context: Franko's period]. Kyiv, Osnovy Publ., 1993, 119 p.
4. Buber, M. *Narod i ego zemlja* [The people and their land]. *Izbrannyye proizvedeniya* [Selected works], Moscow, Kniga Publ., 1973, 345 p.
5. Bychko, I.V. *Filosofiia: pidruchnyk dlia studentiv vyschykh zakladiv osvity* [Philosophy: Textbook for the higher education students]. Ed. By V.M. Kutsenko. Kyiv, Lybid' Publ., 2002, 408 p.
6. Kuchar, R. *Poeziia – emanatsiia dijsnosti* [Poetry is an emanation of the reality]. *Vyzvol'nyj shliakh* [On the road to liberation], 1992, no. 6, pp. 743-746.
7. Volodymyr, R. *Palki sertsia: Vybrani tvory* [Fervent Hearts: selected works]. New York; London, Author's publication, 1964, 215 p.
8. Kuchar, R. *Slovo do molodi* [Word to the youth]. *Vyzvol'nyj shliakh* [On the road to liberation], 1962, no. 4-5, pp. 470-472.

В статье рассматривается специфика художественного отражения философии национального бытия в поэтическом творчестве Р. Владимира. Автор статьи прослеживает источники формирования философского мировосприятия поэта, предмет поэтического мышления, осуществляет анализ поэтических произведений, в которых затронуты философские мотивы. Также рассмотрены способы реализации проблемы философии национального бытия в лирике Р. Владимира.

Ключевые слова: Р. Владимир, нация, философия, бытие, философская поэзия.

The article deals with the specifics of artistic reflection of the philosophy of national existence in poetic creativity, Author finds the sources of philosophical outlook of the poet, his subject of poetic thinking, analyzes his poetry, which raised philosophical reasons. This text also deals with the problems of the philosophy of national existence in poetic refinement of R. Vladimir.

Keywords: Vladimir R., nation, philosophy, life, poetry.

Одержано 7.11.2016.

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

УДК 81'42:339

Т.М. АРТЕМЕНКО,

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов № 2*

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого (м. Харків)

І.П. ЛИПКО,

*кандидат філологічних наук,
доцент, завідувач кафедри іноземних мов № 2*

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого (м. Харків)

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ КОНСТАТИВНИХ, КВЕСИТИВНИХ ТА ДИРЕКТИВНИХ РЕПЛІК-ВІДПОВІДЕЙ У ДІАЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Статтю присвячено дослідженню особливостей функціонування констативних, квеситивних та директивних реплік-відповідей у комунікативному процесі. Вивчаються комунікативні інтенції адресата. Залежно від цілей і мотивів адресата виділяються контрадикторні стратегії адресата, які реалізуються у тактиках протиставлення, пояснення, непрямої відповіді (констативно-констативний мікродіалог), вказівки на недоречність висловлювання, мотивування незгоди (констативно-квеситивний мікродіалог), тактиках каузації припинення дії, дискредитації (констативно-директивний мікродіалог).

Ключові слова: комунікативний процес, констативна репліка-відповідь, квеситивна репліка-відповідь, директивна репліка-відповідь, комунікативна інтенція, стратегія, тактика, діалог.

Дослідження мовної комунікативної діяльності та функціональних властивостей мови є актуальним у наш час у зв'язку з переорієнтацією лінгвістики на дослідження мови як процесу, який залежить від потреб комунікації. Сучасні лінгвістичні дослідження спрямовані на вивчення взаємодії мовних одиниць в процесі комунікації, на визначення інтенцій та стратегій комунікантів в процесі спілкування [1, с. 12; 2, с. 8], на дослідження параметрів зв'язності діалогічного дискурсу [3, 63; 4, с. 89]. Для мовознавства виявлення специфічних характеристик діалогічного дискурсу може сприяти дослідженням у галузі побудови моделей мовної комунікації в різних ситуаціях.

Об'єктом вивчення даної статті є репліки-відповіді констативно-констативного, констативно-квеситивного та констативно-директивного мікродіалогів. Актуальність такого дослідження обумовлена значною роллю в комунікативному процесі констативних, квеситивних та директивних форм спілкування. Предметом дослідження є прагматичні й семантичні особливості вказаних реплік-відповідей мікродіалогу, який визначається мінімальною структурною одиницею мовленнєвого спілкування [5, с. 186]. Метою статті є аналіз прагматичних та семантичних аспектів констативних, квеситивних та директивних реплік-відповідей мікродіалогу, які спрямовані на реалізацію тактик протиставлення, пояснення, непрямої відповіді (констативно-констативний мікродіалог), вказівки

на недоречність висловлювання, мотивування незгоди (констативно-квеситивний мікродіалог), тактиках каузації припинення дії, дискредитації (констативно-директивний мікродіалог).

У процесі дослідження мовного матеріалу в рамках констативно-констативного мікродіалогу були виділені тактики протиставлення, пояснення, непрямой відповіді, які реалізують контрадикторні стратегії адресата, демонструючи їх комунікативні опозиції [6, с. 9]. Загальним комунікативним наміром адресата при цьому є бажання спростувати позицію адресанта, утвердити власну точку зору. Несумісність позицій свідчить про конфлікт інтересів комунікантів, їх суперництво, протиставлення намірів, що відображається в протилежності змісту початкової репліки і репліки-відповіді.

Під тактикою протиставлення ми розуміємо такий вид діалогічної взаємодії, при якому окремі елементи репліки-відповіді протиставляються окремим елементам початкової репліки. Дослідження мовного матеріалу дозволяє зробити висновок про те, що у сфері відношень протиставлення може спостерігатися імпліцитне його вираження за допомогою смислового протиставлення реплік діалогу або експліцитне вираження за допомогою елементів, які входять до складу початкової репліки та репліки-відповіді. Ними можуть бути предикати, які виражають протилежні поняття, тобто антоніми, або стверджувальні чи заперечні форми одного й того ж дієслова. Протиставлення при цьому може супроводжуватися синтаксичним паралелізмом, який підсилює відношення протилежності. Репліка-відповідь такого типу може бути також представлена складним мовленнєвим актом, який містить в собі аргументацію:

Christian. You are a kid, Charlotte.

Graves. I'm not a kid. I feel awful [7].

Значення протиставлення може інтенсифікуватися за допомогою форматорів впевненості. Комунікативні одиниці протиставлення можуть включати номінації місця та часу. Елементами протиставлення можуть бути об'єкти і предикати, при цьому протиставлення може бути поєднано з узагальненням або конкретизацією суб'єктних і об'єктних номінацій. Сирконстантні номінації часу, які виражені у початковій репліці, можуть отримувати експліцитне вираження у репліці-відповіді. За допомогою прислівника *never*, який має узагальнене значення, адресат інтенсифікує значення незгоди, яке може мати відтінок заспокоєння:

- If he strikes Maman, I'll rill him, Jordi!

- Pere would never strike Maman [8].

Репліка-відповідь даного типу може являти собою мовленнєвий акт, якому притаманна структура градаційного ряду. Має місце поступове зростання емоційного напруження. Цьому сприяє використання емоційно забарвленої лексики. Компоненти мовленнєвого акту при цьому знаходяться у відношенні конкретизації. Опозиційні відношення можуть супроводжуватися узагальненням суб'єктних номінацій, яке базується на родо-видовому протиставленні, із заміною суб'єкта, який передає конкретне значення, суб'єктом, який передає родо-видове значення.

Опозиційні відношення також можуть виникати між імпліцитними елементами початкової репліки та їх експліцитними корелянтами у репліці-відповіді. У сферу протиставлення у цьому випадку залучаються пресупозиції можливості виконання дії. Вони демонструються і перекреслюються реакцією адресата:

Margaret: Will wants to marry me, father.

More: Well, he can't marry you [9].

Імпліцитно висловлена пресупозиція у цьому прикладі може бути ідентифікована як *Will thinks that he will marry Margaret but he can't*. Категоричність висловлювання може бути зменшена за рахунок використання форматорів зниження категоричності висловлювання, наприклад, форматора *I'm afraid*.

Репліки діалогу можуть виражати частковий компроміс, часткову невідповідність. Експлікатори такого компромісу фіксують увагу на деталі або обставині, яку необхідно взяти до уваги. Це накладає обмеження на абсолютну істинність того, що сповіщається без корекції. У цьому сенсі модальні експлікатори виступають як модальні коректори. Експлікаторами такого компромісу можуть бути релятиви *but, still, though*.

Смислові зв'язки реплік діалогу, які пов'язані відношенням компромісу, не завжди є однозначними. Вони можуть мати відтінок обмеження, яке ускладнює семантику протиставлення і вказує на те, що явище, про яке йдеться у репліці-відповіді, обмежує можливість здійснення, результативність або повноту прояву явища, про яке йдеться у початковій репліці. Смислові зв'язки також можуть мати відтінок доповнення, яке вказує на те, що явище, описане у репліці-відповіді, є додатком, воно є незалежним від явища, яке описане у початковій репліці. Смислові зв'язки також можуть мати відтінок умови, яка вказує на семантичну обумовленість, на такий зв'язок між визначеними явищами, коли одне явище обумовлює інше:

Ethel....They're a very nice middle-aged couple. Just like us.

Norman. /.../ if the're just like us, they're not middle-aged [10].

Тактика пояснення передбачає такий вид діалогічної взаємодії, при якому має місце тлумачення репліки-відповіді як фактора – причини незгоди адресата, його негативного ставлення до змісту початкової репліки. Репліки, якими реалізується вказана тактика, можуть включати аргументацію-незгоду зі змістом початкової репліки. Дослідження мовного матеріалу дозволило виділити декілька варіантів значення пояснення-незгоди. Це може бути пояснення-виправдання подій та фактів, які подаються у початковій репліці. Засобом інтенсифікації значення виправдання може бути частка *only*, яка підкреслює причину, яку неможна не враховувати. Пояснення-подив може відображати емоційний стан адресата як реакцію на зміст початкової репліки. Контрадикторність досягається контекстуально, за допомогою сполучника *but*. Контрадикторність може посилюватися за допомогою різноманітних засобів інтенсифікації висловлювання: частки *only*, посилюючих прислівників, ступенів порівняння прикметників:

Treddie: Well, I flatter myself Miss Sellenger will be much more pleased to see me than to see anybody else down here.

Blenkinsop: You've only seen her once [11].

Мовними засобами реалізації комунікативного наміру адресата при поясненні-заспокоєнні, яке обумовлено емоційним станом адресанта, можуть бути посилюючі прислівники, вигуківі словосполучення, семантика використаних у репліці слівосформ.

Аналіз досліджуваного матеріалу дозволяє виділити групу реплік, які висловлюють негативне ставлення до змісту початкової репліки. У той же час такі репліки спрямовані на користь адресанта. До них належать, наприклад, пояснення-попередження про негативні наслідки можливої події, яка може трапитися у відношенні до адресанта:

- I can get books.

- You're running a risk [12].

Дисоціативно-спрямовані стратегії також можуть актуалізуватися за допомогою тактики зміщеної відповіді. Ця тактика базується на сукупності мовних засобів, які спрямовані на зміщення вектора реагування в бік ухилення від ведення бесіди на неприємну для адресата тему. Адресат таким чином уникає ведення бесіди на неприємну для нього тему. Вказана тактика пов'язана з довільною або мимовільною неадекватною інтерпретацією комунікативного наміру адресанта й пропозиціонального змісту початкової репліки. Адресат має свободу вибору прореагувати на намір мовця так, як він його розуміє, ігноруючи презумпції, які йому не підходять. Результатом неадекватності інтерпретації є порушення логічного ходу діалогу. У цьому випадку адресат демонструє своє небажання вести розмову на запропоновану тему. Аналіз досліджуваного матеріалу дозволяє виділити види реплік-реакцій, які актуалізують тактику непрямої відповіді: реакції, які використовують семантичну неоднозначність початкової репліги, реакції, які спрямовані на пресепозиції початкової репліки. До останніх належать: реакції, які пов'язані з неототоженням місця та мети виконання дії, реакції, які звернені до екзистенціональних пресупозицій і перекреслюють їх, реакції, які звернені до кваліфікаційних пресупозицій адресанта або третьої особи. Реакція адресата в такому випадку спрямована не на актуальну інформацію початкової репліки, а на дискредитацію опонента або третьої особи. Це підкреслює прагматичну неадекватність початкової репліки у відношенні до структури комунікативної ситуації та демонструє бажання адресата припинити розмову на тему, яку запропонував адресант:

Amanda: I'm thoroughly unprincipled; Sibyl was right!
Victor /irritably/: Sibyl's an ass [13].

В процесі аналізу досліджуваного матеріалу в рамках констативно-квеситивного мікродіалогу були виділені тактики адресата, які реалізують його контрадикторні стратегії. До них належать тактика вказівки на недоречність висловлювання та тактика мотивування незгоди. Аналіз матеріалу дає змогу виділити різноманітні реакції, які реалізують тактику вказівки на недоречність висловлювання. Ними є репліки-реакції, які вказують на недоречність ведення бесіди на запропоновану тему, репліки-реакції, які вказують на абсурдність змісту початкової репліки. Використання частки *only* сприяє реалізації комунікативної інтенції адресата, наприклад:

Gerald: You know that Lord Hallington is a relation of mine.
*Mrs.Dot: **Only** a fifteenth cousin, isn't he? [11].*

Репліка-відповідь може являти собою частковий або повний повтор семантичної структури початкової репліки, при цьому здійснюється переосмислення комунікативного змісту запозиченого сегмента. Без оцінних слів висловлюється негативне ставлення адресата до змісту початкової репліки. Експлікація абсурдності змісту початкової репліки досягається шляхом демонстрування пресупозиційних знань адресата. Реакції даного типу можуть являти собою такі реакції, що спрямовані на семантичне і синтаксичне продовження висловлювання адресанта. Вони можуть мати відтінок іронії:

– *He is so splendid; he's often lived on cocoa for a week!*
– *And he wants you to live on cocoa too? [14].*

Слід також зазначити репліки-реакції, які коригують функціональні характеристики початкової репліки у зв'язку з недоречністю, неадекватністю оформлення початкової репліки в аспекті соціально-рольових відносин; при цьому висловлювання-відповідь може мати відтінок незадоволення. Реалізації комунікативної інтенції сприяють фонаційні засоби інтенсифікації висловлювання. Іронічну конотацію мають формули соціального етикету. Ситуація спілкування експлікує комунікативну сутність таких псевдоетикетних відповідей:

Jack Straw: Ah, I was hoping to have the pleasure of seeing you. You wrote me a little note, Mr.Holland.

Holland:/Ironically/ I ventured to ask if I might have a few minutes' private conversation with you? [11].

Аналіз матеріалу дає змогу виділити різноманітні реакції, які реалізують тактику мотивування незгоди. Дана тактика відображає намір адресата подати свою репліку як причину негативного ставлення до змісту репліки адресанта. Вказана тактика може реалізовуватися репліками, які спрямовані на виправдання адресата в очах адресанта, а також репліками, які попереджають про небажані дії, які описані в репліці адресанта. Загальнонегативні структури та засоби інтенсифікації висловлювання допомагають зробити це:

Lady Frederik: Gerald is to behave himself for a year, and then you may marry.
Rose: But won't Gerald grow very dull if he behaves himself? [11].

Дисоціативно-спрямовані стратегії адресата у констативно-директивному мікродіалозі можуть актуалізуватися у вигляді тактик каузації припинення дії та тактики дискредитації. Тактика каузації припинення дії спрямована на припинення діяльності (у тому числі мовленнєвої) адресанта. Репліки-реакції, які актуалізують вказану тактику, можуть бути представлені як предикатною, так і непередикатною номінацією і демонструють небажаність адресанта вести розмову на запропоновану тему:

Listen: I've thought of something.
Traveller: Keep it [15].

Інтенсифікація висловлювання може здійснюватися за рахунок повторів:

Victor: I married you because I loved you.
Amanda: Stop it! Stop it! I won't listen [13].

Дисоціативно-спрямовані репліки також можуть демонструвати незгоду із запланованими заздалегідь діями адресанта. Ці репліки можуть бути емоційно забарвленими. За висловленням незгоди може йти аргументація цієї незгоди. До тактик, які актуалізують дисоціативні стратегії, належить тактика вказівки на недоречність висловлювання. Вона

спрямована на виявлення недоречності, абсурдності ведення розмови на запропоновану тему:

Margenhall: I think I shall retire from the Bar.

Fowle: Don't say it, sir after that rigorous training [16].

У рамках названої тактики адресат прагне змінити напрям бесіди або призупинити її. Цьому сприяють його оцінні репліки, які демонструють абсурдність змісту початкової репліки. Адресат може ставитися до слів адресанта з іронією. Використання лексеми *please* може надати висловлюванню іронічного відтінку.

Beattie: I'll buy you some coat hangers.

Jenny: You get me a couple of coats to hang on them first please [17].

Адресат ніби підтримує слова адресанта, використовуючи семантичне і синтаксичне продовження початкової репліки, але ми відчуваємо іронію в його словах. Репліка-відповідь може приєднуватися до початкової репліки за допомогою копулятивного сполучника *and*.

Тактика вказівки на недоречність висловлювання також може актуалізуватися формулами соціального етикету, які мають яскраво виражену іронічну конотацію. Репліка-відповідь також може спиратися на цитування частини початкової репліки, при цьому має місце переосмислення комунікативного змісту запозиченого сегмента і висловлення емоцій адресата:

– *We have got a message for you from a beautiful lady.*

– *You take that beautiful lady and stick her up a funnel [18].*

Тільки ситуація спілкування розкриває комунікативну сутність таких псевдоетикетних відповідей. Така формула може вживатися з риторичним запитанням, що демонструє здивованість адресата. До вказаного типу реплік належать також такі, що експлікують неадекватність прагматичного оформлення початкової репліки в плані соціально-рольових відносин.

Таким чином, репліки-відповіді у рамках тактики вказівки на недоречність висловлювання можуть бути спрямовані на корекцію функціональних та формальних характеристик початкової репліки. При цьому підкреслюється неадекватність прагматичного оформлення початкової репліки в плані соціально-рольових відносин комунікантів. Такі реакції також можуть містити критичні зауваження з приводу обраної адресатом форми ведення розмови. При дисоціативно-спрямованих стратегіях зміст репліки-відповіді залежить від стратегії адресата репліка може стимулювати припинення подальшої комунікативної діяльності та ведення бесіди на запропоновану тематику або може бути спрямована на зміну перспективи ведення діалогу. Директивне значення може бути описане як спонування до припинення дії адресанта, до припинення виконання певної мовленнєвої або немовленнєвої діяльності. Репліки-реакції, які актуалізують вказану тактику, можуть бути представлені як предикатною, так і непередикатною номінацією. Вони, наприклад, можуть демонструвати перебивання, небажання адресанта вести розмову на запропоновану тему.

До реплік, які актуалізують тактику дискредитації пропонента, належать такі, що містять оцінні спонукальні структури, такі як *don't be X*, у яких *X* – негативна ознака, яка виражається іменником або прикметником. Негативна ознака, яка номінується в оцінних структурах, пов'язана з комунікативними аспектами діяльності пропонента. Різноманітні засоби інтенсифікації висловлювання підкреслюють негативне ставлення адресата до адресанта. Оцінні висловлювання, які апелюють до пропонента, можуть доповнюватися аргументацією.

Різноманіття взаємодії комунікативних інтенцій учасників діалогічного спілкування у рамках констативно-констативного, констативно-квеситивного та констативно-директивного мікродіалогів залежить від актомовленнєвих намірів комунікантів. І такими екстралінгвістичними факторами, як співвідношення соціально-ситуативних ролей комунікантів, релевантністю відношення змісту висловлювання до актуальної ситуації спілкування. Дисоціативно-спрямовані стратегії передають контрадикторний характер взаємодії і висловлюють негативне ставлення адресата до змісту початкової репліки. Вказані стратегії реалізуються тактиками протиставлення, пояснення, непрямой відповіді (констативно-констативний мікродіалог), вказівки на недоречність висловлювання, моти-

вування незгоди (констативно-квеситивний мікродіалог), тактиками каузації припинення дії, дискредитації (констативно-директивний мікродіалог). Подальше перспективне вивчення реплік-відповідей у складі діалогу пов'язане із семантико-прагматичним аналізом асоціативно-спрямованих квеситивних реплік-відповідей.

Список використаних джерел

1. Валгина Н.С. Теория текста / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 173 с.
2. Schenkein J. Studies in Conversational Interaction / J. Schenkein (ed.). – New York: Academic Press, 1978. – 173 p.
3. Лагутин В.И. Проблема анализа художественного диалога / В.И. Лагутин. – Кишинев: Штиица, 1991. – 98 с.
4. Boden D. Talk and Social Structure: Studies in Ethnomethodology and Conversation Analysis / D. Boden, D.H. Zimmerman (eds.). – Berkley: University of California Press, 1991. – 305 p.
5. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.Л. Макаров. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.
6. Гришина Н.В. Психология конфликта / Н.В. Гришина. – СПб: Питер, 2000. – 464 с.
7. Donleavy J.P. The Plays / J.P. Donleavy. – London: Penguin Books, 1974. – 351 p.
8. Wilder Th. The eighth Day / Th. Wilder. – New York, Evanston, London: Harper & Row, 1967. – 4435 p.
9. Bolt R. A Man of All Seasons / R. Bolt // New English Dramatists. – London: Penguin Books, 1963. – Vol. 6. – P. 21–118.
10. Thompson E. On Golden Pond / E. Thompson. – New York: New American Library, 1981. – 191 p.
11. Maugham W.S. Collected Plays / W.S. Maugham. – London: Windmill Press, 1952. – 310 p.
12. Bradbury R. Short Stories / R. Bradbury. – Moscow: Raduga Publishers, 1983. – 382 p.
13. Coward N. Plays / N. Coward. – London: Eyre Methuen Ltd., 1980. – Vol. 2. – 360 p.
14. Golsworthy J. The Forsyte Saga. Book I. The Man of Property / J. Golsworthy. – Moscow: Progress Publishers, 1974. – 383 p.
15. Saunders J. Neighbours and Other Plays / J. Saunders. – London: Andre Deutsch, 1968. – 184 p.
16. Mortimer J. The Dock Brief / J. Mortimer // English One-Act Plays of Today. – London: Oxford University Press, 1965. – P. 195–236.
17. Wesker A. Plays / A. Weker. – London: Penguin Books, 1980. – 266 p.
18. Hemingway E. Fiesta: The Sun Also Rises / E. Hemingway. – М.: Международные отношения, 1981. – 246 с.

References

1. Valgina, N.S. *Teorija teksta* [The Theory of text]. Moscow, Logos Publ., 2003, 173 p.
2. Schenkein, J. (ed.) *Studies in Conversational Interaction*. New York, Academic Press, 1978, 173 p.
3. Lagutin, V.I. *Problema analiza hudozhestvennogo dialoga* [The problem of art dialogue analysis]. Kishenev, SHTiica Publ., 1991, 98 p.
4. Boden, D., Zimmerman D.H. (eds.) *Talk and Social Structure: Studies in Ethnomethodology and Conversation Analysis*. Berkley: University of California Press, 1991, 305 p.
5. Makarov, M.L. *Osnovy teorii diskursa* [Fundamentals of the theory of discourse]. Moscow, Gnozis Publ., 2003, 280 p.
6. Grishina, N.V. *Psihologija konflikta* [Conflict psychology]. Saint Petersburg, Piter Publ., 2000, 464 p.
7. Donleavy, J.P. *The Plays*. London, Penguin Books, 1974, 351 p.
8. Wilder, Th. *The eighth Day*. New York, Evanston, London, Harper & Row, 1967, 4435 p.
9. Bolt, R. *A Man of All Seasons / New English Dramatists*. London, Penguin Books, 1963, vol. 6, pp. 21-118.
10. Thompson, E. *On Golden Pond*. New York, New American Library, 1981, 191 p.
11. Maugham, W.S. *Collected Plays*. London, Windmill Press, 1952, 310 p.
12. Bradbury, R. *Short Stories*. Moscow, Raduga Publishers, 1983, 382 p.

13. Coward, N. Plays. London, Eyre Methuen Ltd., 1980, vol. 2, 360 p.
14. Golsworthy, J. The Forsyte Saga. Book I. The Man of Property. Moscow, Progress Publishers, 1974, 383 p.
15. Saunders, J. Neighbours and Other Plays. London, Andre Deutsch, 1968, 184 p.
16. Mortimer, J. The Dock Brief / English One-Act Plays of Today. London, Oxford University Press, 1965, pp. 195-236.
17. Wesker, A. Plays. London, Penguin Books, 1980, 266 p.
18. Hamingway, E. Fiesta: The Sun Also Rises. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1981, 246 p.

Статья посвящена исследованию особенностей функционирования констативных, квеситивных и директивных ответных реплик в коммуникативном процессе. Изучаются коммуникативные интенции адресата. В зависимости от целей и мотивов адресата выделяются контрадикторные стратегии адресата, которые реализуются в тактиках противопоставления, пояснения, непрямого ответа (констативно-констативный микродиалог), указания на неуместность высказывания, мотивирования несогласия (констативно-квеситивный микродиалог), в тактиках каузации прекращения действия, дискредитации (констативно-директивный микродиалог).

Ключевые слова: коммуникативный процесс, констативная ответная реплика, квеситивная ответная реплика, директивная ответная реплика, коммуникативная интенция, стратегия, тактика, диалог.

The article is devoted to the analysis of the process of the functioning of constative reply statements, reply questions and directive reply statements depending on the hearer's intentions. Semantic and pragmatic peculiarities of the mentioned replies in which dissociation is concretized in the tactics of contradistinction, clarification, indirect response, statement irrelevance, disagreement motivation, discredit, termination of action are studied.

Key words: communication process, constative reply statement, reply question, directive reply statement, communicative intention, strategy, tactic, dialogue.

Одержано 7.11.2016.

УДК 811.124

І.І. ВАКУЛИК,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та класичних мов
Національного університету біоресурсів і природокористування України (м. Київ)*

ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ НОМІНАЦІЇ

Наведений у статті ономазіологічний ракурс аналізу спрямований на дослідження номінативної структури найменування в її проекції на позначене у сфері свідомості, яка інтеріоризує реалії дійсності та формує внутрішній рефлексивний досвід. Розглядаються питання впливу класичних мов на становлення сучасної наукової термінології, зокрема елементів класичного походження, які виконують роль термінологічного коду і формують сучасні термінології європейських мов. Аналізуються засоби мовного коду, які підпорядковані загальним законам мислення, мовлення та спілкування. Проблематика мовної компетенції розглядається як універсальне концептуальне подання дійсності, що є проекцією зовнішніх та внутрішніх рис досвіду етносу.

Ключові слова: глобалізація, номенклатура, термінологічний код, термінотворчий потенціал, терміноелементи, етнокод, мовна картина.

Уже ні для кого не дивина, що глобалізація стрімко увійшла до нинішнього інтегрованого життя і міцно тримає власні позиції у планетарному масштабі, коригуючи не лише економічні, політичні чи культурні явища різних країн і народів, але й впливаючи на уніфікацію мисленнєвого коду націй. Це вже соціальний феномен, який своєю багатовимірністю синтезує міждисциплінарні дослідження, підпорядковуючи їх універсальним законам неокомунікацій. І хоча дедалі частіше в окремих працях вітчизняних і закордонних філософів науки піддається критиці вчення В. Вернадського про взаємодію природи і суспільства, у межах яких розумна людська діяльність стає визначальним чинником розвитку, сформульований ним концепт космізму життя безпосередньо пов'язаний із розумом і працею – особливими константами існування природи і культури у широкому їх тлумаченні.

Науковці зазначають, що нинішній світ є надзвичайно інформатизованим, що «перехід до інформаційного суспільства неможливий без широкого впровадження інформаційних технологій у галузі освіти та науки» [1]. Тому відкриття феноменів, що існують у національно-мовних картинах світу, призводить до проблеми «програмування» ментального рівня, а отже, до визначення пріоритетів у формуванні світоглядних орієнтирів [2, с. 203–204; 3, с. 125, 130; 4, с. 71].

Зародки ономазіологічних досліджень спостерігали з давніх часів, коли людей цікавило, як створюються слова, як вони співвідносяться з позначеним, які номінативні техніки при цьому застосовують. Положення про відокремлення семасіології від лінгвістичної семантики мало місце ще в магістерській роботі (1896) російського лінгвіста М. Покровського, однак власне термін запропонував німецький дослідник А. Цунер, який виділив два напрями – семасіологічний та ономазіологічний.

Нинішній ономазіологічний ракурс аналізу, за влучним висловленням О. Селіванової, «спрямований на дослідження номінативної структури найменування в її проекції на позначене у сфері свідомості, яка інтеріоризує реалії дійсності та формує внутрішній рефлексивний досвід» [5, с. 513]. Вплив процесів номінації та комунікації є взаємним. На пер-

ший погляд, обираючи або створюючи номінативну одиницю, мовець передусім орієнтується або на можливість її вживання, або на чинники її використання в дискурсі. Однак комунікація забезпечується номінативно (див. праці В. Гака, О. Кубрякової, О. Земської, Д. Ашурової, Е. Шубіна), і її ефективність досягається за рахунок оптимального ономазіологічного контексту.

У контексті світової науки лінгвістичні проблеми термінотворення щоразу еволюціонували відповідно до кодування новітнього інформаційного простору та його концептуальної презентації у конкретних мовах. Інтегративні процеси наукової сфери торкнулися і медичної термінології, оскільки когнітивно-прагматичні дослідження є раціонально значущими для формування міжгалузевих комунікацій та пов'язані із семантичною компресією чи декомпресією.

Становлення у сучасному мовознавстві когнітивної наукової парадигми – це новий вектор досягнень механізму породження найменувань. Концепція розвитку науки, запропонована американським соціологом Т. Куном у книзі «Структура наукових революцій», зумовлюється загальною культурою соціуму, «багажем знань» і «дій» наукової спільноти. Тому вивчення царини термінології науковцями ведеться у кількох напрямках: теоретичному, прагматичному і практичному, якими передбачено вивчення природи терміна, його місця в системі літературної мови, співвідношення національних та міжнародних компонентів у сучасних терміносистемах, виявлення синтагматичних відношень за законами лексики та граматики.

Неодноразово у мовознавстві порушувалася проблема універсальності світоглядно-наукової картини світу (мовної, концептуальної, наукової, метафоричної), що свідчить про багатомірність мови. Попри існування різних наукових шкіл, сучасний стан вивчення моделювання картини світу та спроби її опису демонструють відкритість, а відповідно, і дискусійність питання. Саме тому сучасне мовознавство являє собою комплекс численних дисциплін і напрямів, які скеровані на дослідження мови в тісному зв'язку з людиною, її діяльністю та мисленням. Мовознавство стало фундаментальною когнітивною наукою з надзвичайно широким прикладним спектром [6, с. 17– 18].

Сучасна лінгвістика дозволяє по-новому поглянути на метафору, яка сприймається як вербалізований спосіб сприйняття і розуміння світу, як універсальний пізнавальний механізм, що базується на когнітивному тлумаченні. Отже, стратегії, використовувані людиною при номінаціях нового, знаходять своє відображення в метафоричному переосмисленні.

Метафора у науковому обігу, за влучним висловлюванням С.С. Гусева, немов би занурюється у теоретичну модель, становить її глибинний, прихований прошарок, без якого вона позбавлена змістової інтерпретації [7, с. 62]. Метафора, створена на ґрунті латинської або грецької мови, дає можливість осмислити історичні та культурні традиції, встановити неперервний ланцюг наступності в розвитку людства. Недивно, що при вибудові міфологічної картини світу метафоричними моделями слугували людське тіло, житло, суспільні явища, хоча стародавні люди цього не усвідомлювали.

Унікальність нашої мови в тому, що вона виступає не тільки атрибутом мислення, але й наділена здатністю «випереджаючого» відображення закономірно очікуваних змін об'єктивної дійсності, тобто є віддзеркаленням реалій життя, котрі впливають на світогляд. Завдяки мові синтезуються знання, які, у свою чергу, формують наукову картину світу, а її вербалізація здійснюється складовими терміносистемами і номенклатурою мови.

Термінологія невід'ємна від мови науки, є її базою. У зв'язку з цим у термінознавстві постійно існує проблема: якою має бути мова науки: національною чи міжнародною?... У наш час питання про запозичення в термінології набуло особливого значення, зважаючи на посилення міжнародного характеру наукових досліджень й активізацію термінів-інтернаціоналізмів [8, с. 12]. Збагачуючи лексико-семантичні можливості нових мов, давньогрецька і латинська мови стали джерелом поповнення складу сучасної термінолексики. Дослідження термінів і визначення ролі терміноелементів класичного походження у формуванні сучасної термінології свідчить, що процес запозичення з класичних мов триває.

Дослідниками термінів відзначалося, що переваги у вживанні терміноелементів полягають в їх точності, недвозначності. Це твердження унаочнюють будь-які приклади термінів сучасного наукового дискурсу. Описуючи такі лексико-семантичні властивості термінів, як

полісемія – омонімія, синонімія та антонімія, ми підійшли до проблеми симетрії/асиметрії знака у термінології. Оскільки реальне термінотворення відображає складні умови функціонування термінів, симетрію двох сторін мовного знака (матеріальної та реальної) можна вважати лише бажаною. Синонімія властива термінології і номенклатурним синтаксичним конструкціям зокрема. Синонімія ініціальних терміноелементів, простежена на основі етимології пар синонімічних терміноелементів давньогрецького та латинського походження (*а-* – *ін-* «заперечення», *дис-* – *ре-* «розлад функцій», *ката-* – *де-* «рух згори», *гіпо-* – *суб-* «положення під чимось», *гіпер-* – *супер-* «надмірність», *мета-* – *екстра-* «вихід за межі»), відображає процес адаптації елементів класичного походження і зумовлена динамікою нормування сучасних термінологій.

Синонімія, наявна у латинських назвах родин рослин, явище поодиноке. І хоча, спираючись на дефініцію терміна, синонімія є небажаною для будь-якої сучасної термінології, аналіз походження і функціонування сучасних ботанічних термінів демонструє, що даний семантичний процес не тільки розвивається, але і сприймається як класифікатор ознак сучасних термінів. І відхрещуватися від синонімії було б не варто, оскільки прояви синонімії відчутні як на рівні синтагматики, коли кожен із варіантів терміна сприймається у певному мовному акті, так і на рівні парадигматики, якщо говорити про систему термінів у цілому.

У новітніх лінгвістичних дослідженнях дедалі частіше з'являються визначення еквівалентної синонімії. Сучасна фармацевтична термінологія формувалася протягом багатьох епох, розвиваючись і вдосконалюючись у всіх своїх компонентах, мігруючи між країнами-виробниками лікарських препаратів, а також у межах однієї країни під найрізноманітнішими товарними назвами. Як відомо, алкалоїди рослинного походження виявляють високу фармакологічну активність у малих дозах. Алкалоїд *Cocainum* (кокаїн) названо від називного відмінка видової назви кокаїнового куща *Erythroxylon coca*. Медіальний елемент *-cain-* виступає у назвах препаратів місцевої знеболюючої дії – *Novocainum*, *Dicainum*, *Hycainum*, *Sovcainum*, *Trimecainum*, *Pantocainum* та інших. Бувають випадки, коли речовини, які вважалися спочатку різними за своїм складом і називалися по-різному, надалі набули однієї назви. Прикладом може бути алкалоїд *теїн*, що міститься в чаї (*thea*) і кофеїн у каві (*coffea*), які є ідентичними. Вони отримали одну назву *Coffeinum*. І лише сучасні фармацевтичні підприємства навчилися виготовляти його синтетично. Тому, враховуючи факт існування хімічної і тривіальної номенклатур у лікарській практиці, науковці використовують поняття особливого виду синонімії – біноменклатурної.

Лінгвокогнітивний аналіз досліджуваних мовних одиниць «розкриває» складну природу знака та інтеграційну структуру метафоричного терміна, його міждисциплінарний характер, оскільки основний метод когнітивної науки «полягає передусім у спробі поєднати дані різних наук, гармонізувати ці дані й знайти смисл в їх кореляціях та співвідношеннях» [9, с. 5–6].

Аналіз сучасної термінолексики різних мов із погляду семантики дає можливість виявити, що термінології, так само, як і загальноживаній лексиці, властива асиметрія. Вона може виявлятися у варіативному називанні одного й того ж поняття, у дублетних формах, в опозиціях ініціальних терміноелементів та їх перехрещенні. Внаслідок цього з'являються «гібридні» терміни, в яких поєднуються питомі і запозичені терміноелементи. Напр.: 1) інтернаціональний корінь + питомий суфікс (*дивідендний*, *візований*, *агітувати*, *актування*, *амністування*, *анексований*, *автентичність*, *морганатичний* (*шлюб*), *статистичний*); 2) інтернаціональний префікс + питомий корінь (*транскордонний*, *суббрахунок*, *автоблокування*, *контрнапад*, *супервинахід*, *дезавування*, *субпідряд*, *макрозіомка*, *мікрорівень*); 3) питомий префікс + інтернаціональний корінь (*підпункт*, *підкомісія*, *співоренда*, *підсистема*); 4) інтернаціональний префікс + питомий корінь + інтернаціональний суфікс (*неослов'янофіл*); 5) питомий префікс + інтернаціональний корінь + питомий суфікс (*негарантований*, *міжпарламентський*, *малоавторитетний*, *опломбування*, *переасигнування*, *безпелаяційний*, *безпроцентний*, *підкомітет*, *саморегулювання*, *висококваліфікований*, *довготерміновий*, *засекречення*, *завербування*, *переформування*, *зареєструвати*, *понаднормовий*, *безсуб'єктний*). Вибір одиниць професійної номінації визначається репертуаром морфологічних засобів та їх комбінаторними можливостями у конкретній мові.

Наукова термінологія – явище породження людської думки, національної за своїми витоками і міжнародної за своїм поширенням. Відповідно, наукова мова вивчає поведінку взаємодіючих мовних мікросистем і декодує наявний у мові науковий стиль [10, с. 8]. Асиметричний дуалізм мовного знака привів до вичленювання у термінології семантичних процесів, які, у свою чергу, вплинули на проблему уніфікації термінів і формування номенклатури у зв'язку з відкритістю і динамізмом терміносистем. Оскільки реальне термінотворення відображає складні умови функціонування термінів, симетрія двох сторін мовного знака (матеріальна та реальна) є лише бажаною.

У подальшій перспективі дослідження буде встановлено базові ономазіологічні ознаки, покладені в основу метафоричної номінації новітніх термінів, а також здійснено спробу виявлення таксономічної глибини утворення метафори при окремому розгляді термінополя.

Список використаних джерел

1. Балалаєва О.Ю. Інформаційні технології як чинник формування нової парадигми освіти [Електронний ресурс] / О.Ю. Балалаєва // Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти. – 2013. – Вип. 7. – С. 4–7. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ozfm_2013_7_4 (Останнє звернення 03.10.2016)
2. Вакулик І.І. Формирование научной картины мира в современном языковом пространстве / И.И. Вакулик // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2013. – Вип. 43, ч. 1. – С. 203–209.
3. Вакулик І.І. Писемні пам'ятки XV–XVI ст. як віддзеркалення наукової картини світу / І.І. Вакулик // Лінгвістика. Лінгвокультурологія: зб.наук. пр. / редкол. Ю.О.Шепель (відп. ред.) та ін. – Дніпропетровськ: Біла К.О., 2013. – Т. 6. – 204 с.
4. Вакулик І.І. Наукова термінологія як фактор формування наукової компетенції / І.І. Вакулик // Scincerise. – PC «Technology center». – Vol. 9/1 (14). – 2015. – С. 71–74.
5. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2010. – 844 с.
6. Кочерган М.П. Загальне мовознавство / М.П. Кочерган. – К.: ВЦ «Академія», 2003. – 464 с.
7. Гусев С.С. Упорядоченность научной теории и языковые метафоры / С.С. Гусев // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 119–133.
8. Кочан І.М. Українська наукова лексика: міжнародні компоненти в термінології / І.М. Кочан. – К.: Знання, 2013. – 294 с.
9. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Е.С. Кубрякова. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
10. Панько Т.І. Українське термінознавство / Т.І. Панько, І.М. Кочан, Г.П. Мацюк. – Львів: Світ, 1994. – 216 с.

References

1. Balalaieva, O.Yu. *Informatsiini tekhnolohii yak chynnyk formuvannia novoi paradyhmy osvity* [Information technology as a factor in the formation of a new paradigm of education]. *Onovlennia zmistu, form ta metodiv navchannia i vykhovannia v zakladakh osvity* [Update the content, forms and methods of training and education in educational institutions], 2013, issue 7, pp. 4-7. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ozfm_2013_7_4 (Accessed 03.10.2016).
2. Vakulyk, I.I. *Formirovanie nauchnoj mira v sovremennom yazykovom prostranstve* [Scientific picture of the world formation in modern language space]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu* [Language and conceptual pictures of the world], 2013, issue 43, vol. 1, pp. 203-209.
3. Vakulyk, I.I. *Pysemni pamiatky XV–XVI st. yak viddzermalennia naukovoї kartyny svitu* [Writing attractions of the XV–XVIth centuries as a reflection of the world scientific picture]. *Linhvistyka. Linhvokulturolohiiia* [Linguistics. Linguoculturology], 2013, vol. 6, 204 p.
4. Vakulyk, I.I. *Naukova terminolohiia yak faktor formuvannia naukovoї kompetentsii* [Scientific terminology as a factor in the formation of scientific competence]. *Scincerise* [Scincerise], 2015, vol. 9/1 (14), pp. 71-74.

5. Selivanova, O.O. *Linhistychna entsyklopediia* [Linguistic encyclopedia]. Poltava, Dovkillia-K, 2010, 844 p.
6. Kocherhan, M.P. *Zahalne movoznavstvo* [General linguistics]. Kyiv, Akademiia Publ., 2003, 464 p.
7. Gusev, S.S. *Uporyadochennost' nauchnoj teorii i yazykovye metafory* [Orderliness of the scientific theory and language metaphors]. *Metafora v yazyke i tekste* [Metaphor in language and the text]. Moscow, Nauka Publ., 1988, pp. 119-133.
8. Kochan, I.M. *Ukrainska naukova leksyka: mizhnarodni komponenty v terminolohii* [Ukrainian scientific vocabulary: international components in terms]. Kyiv, Znannia Publ., 294 p.
9. Kubryakova, E.S. *Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znanij o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoj toчки zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and knowledge: On a way of knowledge reception about language: Parts of speech with cognitive points of view. A role of language in knowledge of the world]. Moscow Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2004, 560 p.
10. Panko, T.I. *Ukrainske terminoznavstvo* [Ukrainian terminology]. Lviv, Svit Publ., 1994, 216 p.

Представленный в статье ономаσιологический ракурс анализа нацелен на исследование номинативной структуры наименований в ее проекции на обозначаемое в области сознания, которое интериоризует реалии действительности и формирует внутренний рефлексивный опыт. Описан статус и определена роль классических терминологических элементов в современной научной терминологии. Расшифрованы терминологические значения современных терминологических элементов (инициалей), для которых базовыми выступают древнегреческий и латинский языки. Анализируются средства языкового кода, находящиеся в подчинении законов мышления, речевой деятельности, общения. Проблематика языковой компетенции рассматривается как универсальное концептуальное представление действительности, которое является проекцией внешних и внутренних аспектов опыта этноса.

Ключевые слова: глобализация, номенклатура, терминологический элемент, терминологическая система, терминологический потенциал, этнокод, языковая картина.

The current onomasiological analysis angle aims at studying the nominative structure of naming in its projection on designated in intelligence that internalizes the realities and forms the inner reflective experience. The status has been observed and participation of classical terms elements has been defined in modern scientific terminology. Terminological meanings of modern terms elements based on Ancient Greek and Latin languages has been decoded. Facilities of linguistic code, which are inferior the general acts of thought, broadcasting and intercourse, are analysed in the article. Problems of language competence is seen as a universal conceptual representation of reality, which is the projection of the external and internal features of the experience of ethnicity.

Key words: globalization, nomenclature, a term creative potential, a term element, terminological system, linguistic picture, ethno-cultural code.

Одержано 7.11.2016.

УДК 378.477

Л.В. ВЛАСЕНКО,
*старший викладач кафедри ділової іноземної мови
та міжнародної комунікації
Національного університету харчових технологій (м. Київ)*

В.В. МІРОЧНИК,
*старший викладач кафедри ділової іноземної мови
та міжнародної комунікації
Національного університету харчових технологій (м. Київ)*

РОЗВИТОК НАВИЧОК ГОВОРІННЯ У СТУДЕНТІВ НЕФІЛОЛОГІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

У статті розглядаються особливості розвитку іншомовної комунікативної компетенції студентів ВНЗ у професійній сфері спілкування на практичних заняттях з іноземної мови. Описано основні об'єкти дослідження в галузі викладання іноземних мов у вищому технічному навчальному закладі, одним з яких є іншомовна комунікативна компетентність, яка розглядається як структурний елемент професійної компетентності майбутнього фахівця.

Ключові слова: іншомовна компетенція, спілкування, професійна сфера спілкування.

Розвиток міжнародних відносин України у сферах економіки та техніки ставить перед суспільством ряд вимог, і головною із них вважається знання іноземної мови, а саме вміння спілкуватися із колегами з-за кордону, проводити переговори, вести відеоконференції.

Не є винятком і випускники вищих немовних навчальних закладів, які на рівні із представниками профільних лінгвістичних та педагогічних навчальних закладів могли б успішно конкурувати на ринку праці.

Проблема розвитку навичок говоріння у студентів нефілологічних спеціальностей, зокрема тих, хто навчається на економічних та технічних спеціальностях, часто привертала до себе увагу дослідників. Цьому питанню присвячено праці таких дослідників, як І.М. Берман, Е.П. Комарова, Т.С. Серова, О.Б. Тарнопольський, С.К. Фоломкіна, та багатьох інших дослідників.

Мета статті – дослідити основні умови та фактори розвитку навичок говоріння студентів економічних та технічних спеціальностей.

Вихід українських підприємств та організацій на міжнародний ринок, а також виникнення та поширення нових сучасних засобів усної та писемної комунікації зумовлюють соціальне замовлення суспільства на підготовку кваліфікованих фахівців, які б практично володіли навичками та вміннями іншомовного професійного спілкування іноземною мовою і були готові до співпраці зі своїми партнерами за кордоном. Основним із завдань вивчення іноземної мови у технічних вищих навчальних закладах є навчити студентів професійному мовному спілкуванню, сприяти одержанню студентами знань, вмінь та навичок, які б дали змогу студентам у майбутньому бути спеціалістами, вміти вільно використовувати іноземну мову у професійній діяльності.

Провідним напрямком в оволодінні іноземною мовою студентами немовних вищих навчальних закладів є здобуття студентами такого рівня комунікативної компетенції, який би

дозволяв використовувати іноземну мову в певній галузі професійної діяльності [1]. Згідно з освітньо-професійною програмою підготовки бакалавра, спеціаліста і магістра (2002) головним завданням в оволодінні іноземною мовою студентів ВНЗ є «формування необхідної комунікативної спроможності у сферах професійного та ситуативного спілкування в усній та письмових формах» [2]. Тому майбутні фахівці повинні володіти навичками та вміннями як важливими аспектами професійної діяльності. Значення іноземної мови в суспільстві збільшується також у зв'язку зі зміною діяльності підприємств, впровадженням міжнародних зв'язків. Для цього потрібно мати висококваліфікованих спеціалістів, здатних не лише читати літературу за спеціальністю, але й спілкуватися хоча б однією іноземною мовою. Майбутні роботодавці сподіваються найняти на роботу працівника, який:

- вміє самостійно вирішувати різноманітні проблеми, тобто застосовувати знання, здобуті в процесі навчання;
- вміє та може творчо та креативно мислити;
- володіє словниковим запасом, який здатний застосовувати залежно від ситуації;
- вміє здобувати нові знання, здатний до самоосвіти [1, с. 109–110].

Випускник немовного вищого навчального закладу повинен вивчати можливості закордонних партнерів, їх роботу, бізнес-досягнення з метою впровадження кращих результатів у свою роботу; за допомогою безпосереднього спілкування з іноземними партнерами. Також повинен підтримувати з ними ділові контакти, проводити переговори, відеоконференції, вести ділову бесіду, в тому числі й однією з іноземних мов.

Однак багато студентів при вивченні іноземної мови стикаються з проблемою «боязні» говоріння, психологічна неготовність студентів спілкуватися. Саме боязнь та погана володіння іноземною мовою, як зазначає І. Коваль [3], породжують специфічну тривогу. Тому, на наш погляд, слід більше уваги приділяти саме бар'єру подолання боязні говоріння ще на початковому етапі вивчення мови.

Таким чином, перед викладачем постає проблема пошуку методів та прийомів зняття так званих мовних «бар'єрів», поліпшення психологічного стану студента протягом процесу навчання. Одним зі шляхів вирішення даної проблеми є запровадження на заняттях комунікативних ігор. З одного боку, це сприяє формуванню основних лексичних моделей висловлювання, вміння поставити і відповісти на запитання, сформулювати та висловити власну думку, наказати, запропонувати, аргументувати, заперечити, погодитися. При організації виконання комунікативних завдань слід враховувати такі фактори: правильний вибір рівня коригування діяльності студента – повний, частковий або мінімальний; забезпечення студентів необхідними для виконання завдання опорами, які допомагають будувати висловлювання з мовленнєвої точки зору, або природними – картами, схемами, цифровими даними тощо; одночасна парна й групова робота студентів. Використання таких ігор на заняттях дає можливість активізувати комунікативну діяльність студентів, дозволяє їм реалізувати свої здібності, вміння застосовувати набуті знання на практиці, знімає напругу та втому, поліпшує психологічний клімат у групі.

На формування психологічної готовності студентів до спілкування іноземною мовою впливають як умови навчання, так і їх індивідуальнопсихологічні особливості. На думку С.М. Бучацької, потрібно створювати такі умови, за яких студент був би суб'єктом навчальної діяльності, її активним учасником і творцем [4, с. 139–142]. Це можливо завдяки поєднанню комунікативного методу навчання із сучасними інноваційними технологіями. Використання інформаційних, ігрових, інтерактивних та мультимедійних технологій на заняттях з іноземної мови урізноманітнює процес сприйняття та впливає на формування навичок говоріння. Завдяки комп'ютеру, Інтернету та мультимедійним засобам студентам надається можливість опанувати великий обсяг інформації з подальшим її обговоренням. Також формувати навички іншомовного професійного спілкування можна і за допомогою методу проектів, який дозволяє збільшити обсяг самостійної, індивідуальної, групової роботи студентів. За допомогою різноманітної кількості онлайн-ресурсів можна вдосконалити будь-які навички вивчення іноземної мови.

Структура психологічного бар'єра відображає зміст передбачення успішності бажаної для індивіда діяльності. Його компоненти такі [5, с. 63]:

- переживання, пов'язані з мотивацією до досягнення мети;

– переживання, пов'язані з раціональною та ірраціональною оцінкою умов та наслідків досягнення мети;

– емоційні реакції на ситуацію досягнення мети;

– стан вольових можливостей у ситуації досягнення мети.

Серед тем, які вивчають студенти нашого ВНЗ (економічні спеціальності), хотілося б зазначити «Business Trip», «Telephone. Making a Call», «Booking a Hotel», «At the Airport», «Negotiations» та інші. На нашу думку, дані теми якнайкраще відповідають вимогам сучасного життя молоді. Адже володіючи знаннями із зазначених тем, студент вільно почувати себе у будь-якій ситуації. Запропоновані сайти мають на меті не лише ознайомити із новою лексикою, а й закріпити її, виконуючи вправи on-line, наприклад:

<http://www.businessenglishresources.com/31-2/student-section/business-vocabulary/business-vocabulary-air-travel/> або <https://www.businessenglishpod.com/category/travel/>

Усе це позитивно впливає на розвиток усного мовлення. С.Ю. Ніколаєва вважає, що формуванню навичок усного мовлення сприяють і рольові ігри. Вони викликають жваву зацікавленість і активність у підготовці і проведенні занять. Рольова гра – деяка модель навколишньої дійсності. У момент проведення гри студенти здобувають необхідний досвід в різноманітних ситуаціях. При цьому цей досвід потім обговорюється, і, на відміну від дійсності, людина бачить, що можна змінити. Як результат, в дійсності її дії стають ефективнішими. Якщо до рольової гри додати ще елементи конкурсу, змагання, то процес стає інтригуючим та цікавішим [6, с. 73].

Проте багато студентів вважають, що однією із причин, чому вони бояться говорити іноземною мовою на занятті, є погане знання мови, відсутність впевненості у правильному вживанні лексичних та граматичних структур, тобто у них різний рівень володіння іноземними мовами, оскільки групи у ВНЗ формуються за фахом, а не за рівнем знань з іноземної мови, а це, у свою чергу, знижує інтерес до оволодіння іноземними мовами. Також причина полягає і у недостатній кількості годин з іноземної мови в навчальному плані.

Однак для забезпечення формування умінь та навичок іншомовної комунікації необхідно, на думку науковців-практиків, використовувати методику взаємопов'язаного навчання, коли в центрі навчання є читання, але відповідні йому вміння і навички формуються в тісному зв'язку з говорінням, аудіюванням, письмом. Тим самим забезпечується одночасний розвиток вмінь та навичок і у відповідних видах іншомовної мовленнєвої діяльності [7, с. 223].

Основним об'єктом дослідження в галузі викладання іноземних мов у вищому технічному навчальному закладі є іншомовна комунікативна компетентність, яка розглядається як структурний елемент професійної компетентності майбутнього фахівця. Тенденція до професіоналізації викладання іноземних мов загалом реалізується у формуванні навичок спілкування за професійною тематикою, однак такий підхід, як свідчать дослідження та практика, не дозволяє вирішувати завдання формування умінь та навичок, необхідних студентові для виконання завдань професійного змісту з використанням засобів іноземної мови. Тому формування іншомовної професійної компетентності, яке передбачає «накладання» іншомовних навичок на предметний зміст професії під час виконання професійних завдань, вбачається як підхід, у межах якого викладання дисципліни «Іноземна мова» у навчальному плані підготовки майбутнього фахівця не є формальним, а змістовно спрямоване на досягнення загальної мети навчання студента у вищому технічному навчальному закладі – формування його професійної компетентності.

Перспективним напрямом подальших наукових досліджень іншомовної професійної компетентності може стати розробка дидактичної моделі її формування у студентів вищих технічних навчальних закладів з урахуванням можливостей інформаційних освітніх технологій.

Список використаних джерел

1. Занина Л.В. Основы педагогического мастерства. Серия «Учебники, учебные пособия» / Л.В. Зенина, Н.П. Меньшиков. – Ростов н/Д.: Феникс, 2003. – 288с.
2. Освітньо-професійна програма підготовки бакалавра, спеціаліста і магістра. – Міністерство освіти і науки України. – К., 2002. – 51с.
3. Коваль І.В. Психологічні ефекти спільної діяльності під час вивчення німецької мови / І.В. Коваль // Проблеми загальної та педагогічної психології: зб. наук. праць Інституту

психології ім. Г.С. Костюка АПН України / за ред. С.Д. Максименка. – Т. VI, вип. 8. – К.: Вид-во Інституту психології, 2004. – С. 150–157.

4. Бучацька С.М. Психологічні особливості підготовки студентів з іноземної мови / С.М. Бучацька // Зб. наук. праць НАДСПУ. – Хмельницький: Вид-во Національної академії СПУ, 2005. – № 33, ч. II. – С. 139–142.

5. Массанов А.В. Психологічні бар'єри в самовизначенні особистості / А.В. Массанов. – Одеса: Видавець М.П. Черкасов, 2010. – 371 с.

6. Ніколаєва С.Ю. Основи сучасної методики викладання іноземних мов / С.Ю. Ніколаєва. – К.: Левіт, 2008. – 285 с.

7. Tomas P. *The Art and Craft of Teaching*. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984. – 318 p.

References

1. Zanina, L.V., Menshikova, N.P. *Osnovy pedagogicheskogo masterstva. Seria "Uchebniky, uchebnye posobia"* [Bases of pedagogical skill. A set "Textbooks, manuals"]. Rostov na Donu, Fenix, 2003, 288 p.

2. *Osvitnio-profesiina programa pidgotovky bakalavra, spetsialista, magistra*. – *Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy* [Educationally-professional program of preparation of bachelor, specialist and master's degree. Department of education and science of Ukraine]. Kyiv, 2002, 51 p.

3. Koval, I.V. *Psyhologichni efekty spilnoi dialnosti pid chas vyvchennia nimetskoï movy, Problemy zagalnoi ta pedagogichnoi psyhologii* [Psychological effects of joint activity during the study of German language, Problem of general and pedagogical psychology]. *Zbirnyk naukovykh prats Instytutu psyhologii imeni G.S. Kostiuka APN Ukrainy, za redaktsiieiu S.D. Marsymenka* [Collection of scientific works of Institute of psychology named after G.S. Kostyuk APS of Ukraine, editor S.D. Maksymenko]. Kyiv, Vydavnytstvo Instytutu psyhologii Publ., 2004, vol. VI, issue 8, pp. 150-157.

4. Buchatska, S.M. *Psyhologichni osoblyvosti pidgotovky studentiv z inozemnoi movy* [Psychological features of students preparation of foreign language]. *Zbirnyk naukovykh prats NAD-SPU* [Collection of scientific works of SAESPU]. Khmelnytskyi, Publishing house of the National academy of SPU, 2005, no. 33, part 2, pp. 139-142.

5. Massanov, A.V. *Psyhologichni bariery v samovyznachenni osobustosti* [Psychological barriers in self-determination of personality]. Odessa, M.P. Cherkasov Publ., 2010, 371 p.

6. Nikolaieva, S.Yu. *Osnovy suchasnoi metodyky vykladannia inozemnykh mov* [Bases of modern methodology of foreign languages teaching]. Kyiv, Levit Publ., 2008, 285 p.

7. Tomas, P. *The Art and Craft of Teaching*. Cambridge, Harvard University Press, 1984, 318 p.

В статье рассматриваются особенности развития иноязычной коммуникативной компетенции студентов вузов в профессиональной сфере общения на практических занятиях по иностранному языку. Описаны основные объекты исследования в области преподавания иностранных языков в высшем техническом учебном заведении, одним из которых является иноязычная коммуникативная компетентность, рассматриваемая как структурный элемент профессиональной компетентности будущего специалиста.

Ключевые слова: иноязычная компетенция, общение, профессиональная сфера общения.

The article deals with the development of university students' foreign language communicative competence in the sphere of professional communication at the English lessons. It is described the main matters of research during the foreign language studying in Technical Higher Educational establishments and they are foreign language competence that is overviewed as structural element of professional competence of future specialist.

Key words: foreign language competence, communication, professional sphere of communication.

Одержано 7.11.2016.

УДК: 81'282:80

К.В. ВУКОЛОВА,
*викладач кафедри прикладної лінгвістики
та методики викладання іноземних мов
Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*

ВПЛИВ СОЦІАЛЬНИХ КАТЕГОРІЙ НА ХАРАКТЕР МОВЛЕННЯ ТА МОВНУ ПОВЕДІНКУ ОСІБ

У статті йдеться про залежність властивостей мовної поведінки мовців від таких соціальних категорій, як: гендер, вік, етнічний параметр та соціальний статус. Подано матеріал, викладений на прикладі мовлення мешканців міста Піттсбурга – піттсбурзького діалекту. Розкрито зміну мовлення у трьох площинах мови – фонетичній, лексичній та граматичній, залежно від впливу на нього кожної з категорій.

Ключові слова: вплив, гендер, вік, етнічна категорія, соціальний статус, піттсбурзький діалект.

Останнім часом предметом багатьох досліджень став вплив різноманітних чинників на мовлення мешканців певних територій. Щоб максимально розкрити це питання, повинна бути визначена та вивчена природа терміна «вплив». Під впливом досить часто розуміють «дію, яку певний предмет (у нашому випадку «соціальний чинник») або явище виявляє стосовно іншого предмета («мовлення»)» [1]. Таким чином, ми розуміємо поняття «вплив» як процес зміни мовлення людини за рахунок керування певними чинниками.

Поняття впливу розглядається представниками різних наукових сфер, перш за все психології, соціології, лінгвістики тощо. Так, у психології під впливом розуміють дію на психологічний стан, почуття, думки, вчинки інших людей за допомогою виключно психологічних засобів: вербальних, паралінгвістичних чи невербальних. У соціології це поняття трактується як взаємодія між спільнотою та людиною. У лінгвістиці під впливом розуміють взаємодію мови та людини. Але всі ці типи впливу мають спільну рису – це **взаємодія між поняттями, матеріями, компонентами.**

Розкриваючи контент впливу чинників на природу мовлення, необхідно зауважити, що саме соціальні категорії відіграють найважливішу роль у формуванні мовлення мешканців різних територій, тобто йдеться про соціальний **вплив на мовлення**. Зазначимо, що діалекти, на які впливають певні соціальні чинники, а також які використовуються всередині певних субкультур, кваліфікуються як **соціолекти** [3, с. 54]. Необхідним вважаємо вказати, які саме критерії мають найбільший вплив на вибір інформантами певних лексичних одиниць, використання специфічних морфологічних (граматичних) конструкцій та властивості фонетичної подачі матеріалу залежно від певних комунікативних ситуацій. Адже саме вони (соціальні чинники) мають вплив на розвиток і характер функціонування мови. Підкреслимо ще раз, що в останніх дослідженнях саме соціологічної складової мови відзначаються такі **критерії**, які є невід'ємними у розгляді мовлення, а саме: **гендерний, віковий, етнічний аспекти**, та, що є немаловажливим – **соціальний статус мовців.**

Розглянемо кожну соціальну категорію окремо.

Гендерний аспект. Гендерний аспект у вивченні природи мовлення та його особливостей являє собою досить перспективний напрям досліджень та цікавлять багатьох науковців. Питаннями гендерної лінгвістики займалися закордонні дослідники, такі як П. Треджил, В. Лабов, П. Фішерман, Д. Камерон, Р. Лакоф та інші [20; 18; 16; 12; 19]. Вітчизняна лінгвістика також вивчала мовлення з точки зору гендерної категорії, що описано у працях сучасних науковців О.Д. Петренка, О.Л. Козачишиної, А.П. Мартинюка, Е.Ш. Ісаєва та інших [7; 4; 5]. Так, дослідження багатьох з них показали, що стать мовця певною мірою впливає на якість висловлювання [20; 18] та має прямий вплив на соціокультурний концепт мовлення у цілому, що формується в рамках системи соціально зумовлених стереотипних уявлень.

Вивчаючи природу піттсбурзького діалекту на матеріалі праць закордонних дослідників, а також враховуючи наші особисті спостереження, можемо зазначити, що гендерно обумовлені властивості вживання певної лексики можна виділити у мовленні мешканців міста Піттсбург. Піттсбурзький діалект є досить унікальним, тому що його властивості суперечать загальноприйнятій думці про те, що об'єктом гендерної лінгвістики частіше є жіночий варіант мови, тому що зазвичай мова чоловіків розглядається як норма, а мова жінок – як відхилення від неї (норми), а тому вона вважається маркованим варіантом мовлення [9].

Наші власні спостереження за природою мовлення та впливом статі на мовлення мешканців Піттсбурга показали, що саме мова чоловіків є найбільш цікавою з точки зору властивостей та відмінностей від так званої престижної форми мови. Доказами нашого висновку можна вважати результати досліджень Пенсільванського університету, які свідчать про те, що цим діалектом (піттсбурзьким) користуються *чоловіки*, які не мають роботи, а сидять вдома перед телевізором, тобто категорія безробітних [17].

Суттєву роль **гендерна диференціація населення** Піттсбурга відіграє і у контексті соціофонетичної варіативності мовлення. У даному випадку доречно згадати дослідження американських лінгвістів [27], які виявили, що монофтонгізація дифтонга [aw] є характерною рисою для чоловіків усіх вікових груп та жінок виключно старшої вікової групи. Отже, загалом відзначається більша схильність чоловіків до монофтонгізації [27].

Також необхідно зазначити, що найбільший **вплив** гендерної категорії можна спостерігати у використанні специфічної лексики, притаманної тільки мешканцям міста Піттсбург. Не виникає жодних сумнівів у тому, що чоловіки *частіше*, ніж жінки, захоплюються *спортом та спортивними іграми*. Не винятком є і представники чоловічої статі Піттсбурга, які за допомогою монофтонгізації створюють додаткові назви улюблених команд, спортивних ігор, інші назви, пов'язані зі спортом, та змінюють імена улюблених гравців, що і являє собою доказ **впливу гендерного чинника на мовленнєву поведінку**.

Підтвердженням вищевикладеного служать такі лексичні одиниці: *Pahrts (Pittsburgh Pirates)* – буквально «Піттсбурзькі пірати» – професійна бейсбольна команда м. Піттсбург; *bullin' (bowling)* – гра «боулінг»; *Sahr Pahr* – буквально «сила Коуера» – сила, що приведе команду «Стіллерс» до суперкубка [25].

Отже, зазначимо, що гендерна диференціація мовлення мешканців міста Піттсбурга досить добре виражена, що підтверджує низька яскравих прикладів.

Віковий аспект. Здобутки в галузі вікової комунікації були досягнуті численними дослідниками соціального портрету мовлення: П. Екертом, У. Лабовим, П. Трагілом, О.Д. Петренко, Е.Ш. Ісаєвим та ін. [15; 18; 14; 7].

Вивчення віку у відношенні до мови – це, зокрема, розгляд соціолінгвістичних варіацій мовлення. Індивідуальний мовець або вікова група представляють одночасно місце в історії і етап життя. Вік відображає зміни в мові спільноти, як вона рухається в часі (історичні зміни), а також в мові особистості, як вона рухається по життю (вік градуювання).

Якщо говорити про вікові особливості вживання піттсбурзького діалекту, то треба підкреслити, що найбільший вплив на мовлення простежується саме у слововживанні, притаманному мешканцям **старшого віку**, адже молодь вживає лише модні сленгові слова, які не використовуються старшим поколінням. Сленг зазвичай є соціолектом, який використовують специфічні групи населення, він може мати відношення до роду занять, як, наприклад, молодіжний сленг, більша частина лексики якого ніколи не стає відомою широким верствам населення [3, с. 58]. Це пояснюється тим, що значна частина таких мовців є або прямими нащадками мігрантів різних хвиль (1880–1920 рр., 1950–1960 рр., 1980–1995 рр.)

або мігрантами у першому поколінні, які оселилися у Піттсбурзі та його околицях. Традиції різних країн світу, які привезли із собою переселенці, яскраво, виражаються в національній кухні, саме тому серед старшої вікової групи носіїв піттсбурзького діалекту часто вживаються лексеми, які позначають їжу або напої, зокрема: *fuud (food) – їжа; melk (milk) – молоко; voka (vodka) – горілка (водка)* [24].

Зазначимо, що більшість з цих слів утворилась шляхом фонетичних змін літературної мови, наприклад: *milk – melk, honey – hun, food – fuud, vodka – voka* [24]. Таким чином, для мешканця Піттсбурга віком старше 50 років цілком зрозумілим є висловлювання: «*I will not drink pop, I would like to take some melk*» («Я не питиму содову, я би хотів молока»), тоді як молодші мешканці інших регіонів США не завжди зможуть здогадатись, що саме питиме чи не питиме мовець.

Окрім того, старша вікова група носіїв діалекту вживає багато інших лексем, які пов'язані з побутом: *baffroom (bathroom) – ванна кімната; pillas (pillows) – подушки* [24].

Наведемо приклади слововживання вищезазначених лексем. Оригінально у мовленні осіб старше 50 років виглядатиме і часто вживана фраза «*Мені треба іти у ванну кімнату*» – «*I hafta goto da baffroom*».

Таким чином, можемо зробити висновок, що тенденція до вживання піттсбурзького діалекту знижається відповідно до зниження віку його мовців.

Етнічний аспект. Етнічну диференціацію було вивчено у працях таких науковців, як Ю.А. Жлуктенко, О.Є. Семенець, О.І. Чередниченко, В.В. Акуленко, А.Д. Белова, О.Б. Ткаченко, В.І. Карабан, Л.І. Сахарчук [2; 8; 1]. У своїх дослідженнях автори визначають спільність рівнів і критеріїв при аналізі питань функціонування різних мов та аспекти національно-мовних відносин у різних державах. Вважається, що етнічна ідентичність формується і існує в контексті соціального досвіду та процесу, в якому люди ідентифікують себе або інших як членів певної етнічної групи.

Так, на прикладі піттсбурзького діалекту можна розкрити питання **впливу етнічної категорії на мовлення** мешканців даної території. Тут необхідно зазначити, що місто Піттсбург саме по собі є унікальним з точки зору етнічної диференціації – контингент, який мешкає тут, є досить різноманітним. Це пов'язане перш за все з історією заселення даної території.

Поселення в західній Пенсільванії почали утворюватись в часи американської революції, і першими, хто тут поселився, були переважно ірландські сім'ї, а потім іммігранти з Польщі та інших частин Європи. Також дану територію заселяли і представники афроамериканського походження [23].

Мовлення, сформоване за часів перших шотландських та ірландських поселенців, наповнило діалект Піттсбурга унікальними словами і звуковими реалізаціями. Мові жителів Піттсбурга притаманні такі фонетичні явища, як: спадна інтонація в кінці питання, ковтання та опущення звуків й дифтонгів.

Серед багатьох слів, які використовують в південно-західній Пенсільванії, шотландсько-ірландськими є *redd up (clean up, tidy) – прибирати, nebbu (nosey) – допитливий, slippery (slippery) – слизький* [26; 24]. Слово *jag* означає *poke* або *stab* – поштовх, від нього походить *jagger (thorn, burr) – колючки, jaggerbush (thorny bush) – будяки, jag somebody off (irritate) – злутися. Yinz (You two are) – ви*, яке можна знайти у всіх частинах Аппалачі, теж має ірландське походження [24]. Позначимо і деякі граматичні особливості – *The car needs washed or These customers want seated*, де інші діалекти матимуть інфінітив (*needs to be washed*) або *present participle (needs washing)* [17].

Також дуже цікаві властивості піттсбурзького діалекту спостерігаємо і в соціофонетичній картині цієї місцевості.

Розглядаючи варіативність у вимові мешканців міста Піттсбурга і враховуючи їх **етнічну специфіку**, зазначимо, що піттсбурзький діалект виник на основі мовлення іммігрантів шотландського та ірландського походження, яке має більшість жителів міста. Водночас 27,1% мешканців Піттсбурга є афроамериканцями. У зв'язку з цим монофтонгізацію дифтонга [aw] доцільно аналізувати саме в контексті відмінностей вимови афроамериканців та решти населення. Згідно з даними досліджень американських вчених [14], лише 6,9% від загального обсягу вимови, що реалізується афроамериканцями, включає монофтонгізацію

дифтонга [aw], аналогічний обсяг для білих мешканців Піттсбурга становить 21,4%. При цьому аналіз монофтонгізації дифтонга [aw] у мовленні окремо взятих афроамериканців не виявив інших соціальних характеристик, які б суттєво корелювали з монофтонгізацією дифтонга [aw] [13].

Таким чином, доречно зробити висновок, що **вплив етнічних чинників** найбільш активно спостерігається не тільки суто у фонетико-фонологічних властивостях мовлення мешканців міста Піттсбурга, а й вживанні специфічних лексичних одиниць та граматичних конструкцій.

Соціальний статус мовців. Як відомо, однією з форм **впливу на мову** є соціальна диференціація суспільства, яка обумовлена його соціальною неоднорідністю. Тож соціальний статус людини є одним з основних параметрів комунікації, який проявляє себе в постулатах спілкування і мовленнєвих актах, **способах впливу** і характеристиках модусу висловлювання, а також у прагматичних значеннях мовленнєвих одиниць [6]. Розглянемо, що собою являє поняття соціального статусу. Під терміном **«соціальний статус»** у лінгвістиці розуміють зіставляльну позицію в соціальній системі, що включає реалізацію особистістю обов'язків і прав, певний спосіб поведінки, очікуваний від особи та відображений у мовних одиницях. На думку Роджера Т. Белла, «соціальний статус» – це формально або неформально встановлене становище індивіда, яке визнається в суспільстві, в ієрархії соціальної групи [11]. Тож «соціальний статус» як соціальна категорія є явищем інтегрованим та має **вплив на властивості мови на всіх етапах її розвитку**.

Але все ж таки потрібно зазначити, що статус індивіда в певній соціальній групі визначається цілою низкою його характеристик, пов'язаних зі статусно-релевантною сферою життя: освітою, обійманою посадою, досвідом у певній сфері, взаєминами, матеріальним станом, наявністю або відсутністю у індивіда певних навичок та умінь, які мають цінність у групі тощо [10, с. 68].

Соціофонетичну варіативність мовлення носіїв піттсбурзького діалекту також доцільно розглядати і крізь призму **приналежності до певного класу**. Тут теж є характерним такий фонетичний процес, як монофтонгізація дифтонга [aw], який здебільшого сприймається як специфіка мовлення робочого класу. Такий зв'язок зумовлюється певною «неправильністю» його мовлення. Іншою істотною соціофонетичною особливістю мовлення мешканців міста Піттсбурга залишається наближення вимови звука [a] до звука [ɔ]. Так само, як і монофтонгізацію дифтонга [aw], цю особливість ми розглядаємо з точки зору етнічної специфіки вимови мовців, зокрема специфіки вимови білих (здебільшого нащадків ірландців та шотландців) та афроамериканців. Так, згідно з даними американських дослідників [14] 22% від загального обсягу мовлення, яке реалізується афроамериканцями Піттсбурга, передбачає наближення вимови звуку [a] до звуку [ɔ]. Цей показник серед білих мешканців міста сягає 52%. Крім того, серед окремо взятих афроамериканців не виявлено соціальних відмінностей у вимові звуку [a], тоді як серед білих мовців існує зв'язок між наближенням вимови звуку [a] до звуку [ɔ] та приналежністю до робочого класу [13].

Таким чином, можемо стверджувати, що належність до певного соціального класу (соціального статусу) має вплив на фонетико-фонологічні властивості вимови мешканців Піттсбурга.

Дана робота показала гетерогенність піттсбурзького діалекту та залежність характеристик мовлення мешканців міста Піттсбурга від **впливу різних соціальних чинників**, таких як: вік, стать, етнічне походження та соціальний статус. Соціально обумовлені чинники діють не лише на слововживання окремої лексики, притаманної мовленню на даній території, результати впливу можна спостерігати і у фонетичних, і граматичних властивостях мовлення, що становить інтерес для подальших досліджень природи мовної поведінки мешканців міста Піттсбурга.

Список використаних джерел

1. Домашнев А. Концепция национального варианта литературного языка (Из опыта научного сотрудничества российских и украинских лингвистов) / А. Домашнев // Мови європейського культурного ареалу. Розвиток і взаємодія. – К.: Довіра, 1995. – С. 136–150.

2. Жлуктенко Ю. Лингвистические аспекты двуязычия / Ю. Жлуктенко. – Киев: Вища школа; Изд-во при Киев. гос. ун-те, 1974. – 175 с.
3. Зірка В. Функції соціолектів у сучасному медійному дискурсі: питання перекладу / В. Зірка., Н. Зінукова // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи / НАН України, Центр наукових досліджень і викладання мов. – К.: Логос, 2014. – С. 54–61.
4. Козачишина О. Лінгвістичні прояви гендерних характеристик англомовних художніх текстів (на матеріалі американської прози ХХ сторіччя): дис. ... канд. філол. наук / О. Козачишина. – Київ, 2003. – 316 с.
5. Мартинюк А. Речевое поведение мужчин и женщин в неформальной коммуникативной ситуации / А. Мартинюк, П. Землянский // Пол и его маркировка в речевой деятельности. – Кривой Рог: МИЦ ЧЯКП, 1996. – С. 114–126.
6. Можейко О. Роль соціального статусу мовця в реалізації мовленнєвих актів погрози в сучасному англомовному дискурсі / О. Можейко. – Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2015. – 115 с.
7. Петренко А. Мова чоловіків і жінок як одиниця соціолінгвістичного дослідження / А. Петренко, Д. Петренко, Э. Исаев // Мовознавство. – 1999. – № 1 – С. 64–71.
8. Семенець О. Соціолінгвістична типологія варіантів поліетнічної мови / О. Семенець // Мовознавство. – 1986. – № 5. – С. 8–14.
9. Троицкая О. Гендерный аспект фонетических исследований / О. Троицкая // Проблемы межкультурной коммуникации. – Иваново: ИГХТУ, 2000. – С. 374–380.
10. Формановская Н. Способы выражения просьбы в русском языке (прагматический подход) / Н. Формановская // Русский язык за рубежом. – 1984. – № 6. – С. 67–72.
11. Bell R.T. Sociolinguistics: Goals, Approaches and Problems / R.T. Bell. London: B.T. Batsford LTD, 1976. – 211 p.
12. Cameron D. Feminism and Linguistic Theory / D. Cameron. – London: McMillan Press Ltd., 1992. – 247 p.
13. Eberhardt M. Local Identity and Ethnicity in Pittsburgh AAVE / M. Eberhardt, S. Gooden // University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics. – 2007. – Vol. 13. – P. 81–94.
14. Eberhardt M. The low back merger in the Steel City: AAE in Pittsburgh / M. Eberhardt // American speech 83. – 2008. – № 3. – P. 284–311.
15. Eckert P. Think practically and look locally: language and gender as community-based practice // Annual review of anthropology. – 1992. – № 21. – P. 461–490.
16. Fishman P.M. Interaction: the work women do / P.M. Fishman // Sociolinguistics. Coupland N., Jaworski A. (eds.). – London: MacMillan Press, 1997. – P. 416–429.
17. Johnstone B. Pittsburgh Speech and Pittsburghese / B. Johnstone, D. Baumgardt, M. Eberhardt, S. Kiesling. – Berlin / Boston: Mouton de Gruyter, 2015, P. 31–46.
18. Labov W. 50 msec. / W. Labov, M. Baranowski // Language Variation and Change. – 2006. – № 18. – P. 223–240
19. Lacroff R. Language and Woman's Place Text / R. Lacroff. – New York: Harper and Row, 1998. – 328 p.
20. Trudgill P. The Social Differentiation of English in Norwich / P. Trudgill. – Cambridge: Cambridge University Press, 1974. – 279 p.
21. Trudgill P. Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society / P. Trudgill. – London: Penguin Books, 1984. – 204 p.
22. Тлумачний словник української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://eslovnyk.com/> (останнє звернення 28.10.2016).
23. Frey W. Census Data: Blacks and Hispanics Take Different Segregation Paths. The Brookings Institution [Електронний ресурс] / W. Frey. – Режим доступу: http://www.brookings.edu/opinions/2010/1216_census_frey.aspx (Останнє звернення 28.10.2016).
24. Pittsburghese Glossary: Nouns [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pittsburghese.com/glossary.ep.html?type=nouns> (Останнє звернення 28.10.2016).
25. Pittsburghese Glossary: Sports [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pittsburghese.com/glossary.ep.html?type=sports> (Останнє звернення 28.10.2016).
26. Pittsburghese Glossary: Verbs [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pittsburghese.com/glossary.ep.html?type=verbs> (Останнє звернення 28.10.2016).

27. Kiesling S. Competing Norms, Heritage Prestige, and the Decline of /aw/-Monophthongization in Pittsburgh [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pitt.edu/~kiesling/kiesling-wisnosky-aw.pdf> (Останнє звернення 28.10.2016).

28. United States Census Bureau. Official site [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=DEC_10_SF1_QTP1&prodType=tabl (Останнє звернення 28.10.2016).

References

1. Domashnev, A.I. *Koncepcija nacional'nogo varianta literaturnogo jazyka (Iz opyta nauchnogo sotrudnichestva rossijskih i ukrainskih lingvistov)* [The concept of the national variant of the literary language (From the experience of the scientific cooperation of Russian and Ukrainian linguists)]. Kiev, Dovira Publ., 1995, pp. 136-150.

2. Zhluktenko, Ju.A. *Lingvisticheskie aspekty duvajazychija* [The linguistic aspects of bilingualism]. Kiev, Vishha shkola Publ., 1974, 175 p.

3. Zirka, V.V., Zinukova, N.V. *Funkcii sociolektiv u suchasnomu medijnomu diskursi: pitannja perekladu* [Functions of the sociolects in modern media discourse: issues of translation]. *“Lingvistika XXI stolittja: novi doslidzhennja i perspektivi, NAN Ukrainy, Centr naukovih doslidzen' i vikladannja mov”* [Linguistics of XXI century: new investigations and perspectives, NAS of Ukraine, Centre of the scientific researches and teaching languages]. Kiev, Logos Publ., 2014, pp. 54-61.

4. Kozachishina, O.L. *Lingvistichni projavi gendernih karakteristik anglo-movnih hudozhnih tekstiv (na materialy amerikans'koj prozi XX storichchja)*: Diss. kandidata filol. nauk [Linguistic manifestations of gender characteristics of English literary texts (based on American prose of the XX century. Cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2003, 316 p.

5. Martinjuk, A.P., Zemljanskij, P.N. *Rechevoe povedenie muzhchin i zhenshin v neformal'noj komunikativnoj situacii* [Speech behaviour of men and women in non-formal communication]. Krivoj Rog, MIC ChJaKP, 1996, pp. 114-126.

6. Mozhejko, O.O. *Rol' social'nogo statusu movcja v realizacii movlennevih aktiv pogrozi v suchasnomu anglo-movnomu diskursi* [The role of the social status of the speaker in realization of the speech acts of danger in modern English discourse]. Harkiv, HNU by V.N. Karazina Publ., 2015, 115 p.

7. Petrenko, A.D., Petrenko, D.A., Isaev, Je.Sh. *Mova cholovikiv i zhinok jak odinicja sociolingvistichnogo doslidzhennja* [The language of men and women as the unit of sociolinguistic research]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 1999, no. 1, pp. 64-71.

8. Semenec, O.Ye. *Sociolingvistichna tipologija variantiv polietnichnoi movy* [Sociolinguistic typology of the variants of language]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 1986, no. 5, pp. 8-14.

9. Troickaja, O.G. *Gendernyj aspekt foneticheskikh issledovanij* [Gender aspects of phonetic researches]. *Problemy mezhkul'turnoj komunikacii* [Problems of cross-cultural communication]. Ivanovo, IGHTU Publ., 2000, pp. 374-380.

10. Formanovskaja, N.I. *Sposoby vyrazhenija pros'by v russkom jazyke (pragmaticheskij podhod)* [Ways of expression of requests in Russian (pragmatic approach)]. *Russkij jazyk za rubezhom* [Russian abroad], 1984, no. 6, pp. 67-72.

11. Bell, R.T. *Sociolinguistics: Goals, Approaches and Problems*. London, B.T. Batsford LTD, 1976, 211 p.

12. Cameron, D. *Feminism and Linguistic Theory*. London, MacMillan Press Ltd., 1992, 247 p.

13. Eberhardt, M. *Local Identity and Ethnicity in Pittsburgh AAVE*. University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics, 2007, vol. 13, pp. 81-94.

14. Eberhardt, M. *The low back merger in the Steel City: AAE in Pittsburgh*. *American speech*, 2008, no. 3, pp. 284-311.

15. Eckert, P. *Think practically and look locally: language and gender as community-based practice*. *Annual review of anthropology*, 1992, no. 21, pp. 461-490.

16. Fishman, P.M. *Interaction: the work women do*. *Sociolinguistics*. London, MacMillan Press., 1997, pp. 416-429.

17. Johnstone, B. *Pittsburgh Speech and Pittsburghese*. Berlin-Boston, Mouton de Gruyter Publ., 2015, pp. 31-46.

18. Labov, W. 50 msec. *Language Variation and Change*, 2006, no. 18, pp. 223-240.
19. Lacroff, R. *Language and Woman's Place Text*. R. Lacroff. New York, Harper and Row Publ., 1998, 328 p.
20. Trudgill, P. *The Social Differentiation of English in Norwich*. Cambridge, Cambridge University Press., 1974, 279 p.
21. Trudgill, P. *Sociolinguistics: An Introduction to Language and Society*. London, Penguin Books, 1984, 204 p.
22. *Tlumachnyj slovnyk ukrains'koi movy*. Available at: <http://eslovyk.com/> (Accessed 28 October 2016).
23. Frey, W. *Census Data: Blacks and Hispanics Take Different Segregation Paths*. The Brookings Institution. Available at: http://www.brookings.edu/opinions/2010/1216_census_frey.aspx (Accessed 28 October 2016).
24. *Pitsburgeese Glossary: Nouns*. Available at: <http://www.pittsburghese.com/glossary.ep.html?type=nouns> (Accessed 28 October 2016).
25. *Pitsburgeese Glossary: Sports*. Available at: <http://www.pittsburghese.com/glossary.ep.html?type=sports> (Accessed 28 October 2016).
26. *Pitsburgeese Glossary: Verbs*. Available at: <http://www.pittsburghese.com/glossary.ep.html?type=verbs> (Accessed 28 October 2016).
27. Kiesling, S. *Competing Norms, Heritage Prestige, and the Decline of /aw/- Monophthongization in Pittsburgh*. Available at: <http://www.pitt.edu/~kiesling/kiesling-wisnosky-aw.pdf> (Accessed 28 October 2016).
28. *United States Census Bureau. Official site*. Available at: http://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=DEC_10_SF1_QTP1&prodType=tabl (Accessed 28 October 2016).

В статье идет речь об особенностях языкового поведения индивидов в зависимости от таких социальных категорий, как: гендер, возраст, этнический параметр и социальный статус. Материал изложен на примере речи жителей города Питтсбург – питтсбургского диалекта. Раскрыты изменения речи в трех плоскостях языка – фонетической, лексической и грамматической, в зависимости от влияния на неё каждой из категорий.

Ключевые слова: влияние, гендер, возраст, этническая категория, социальный статус, Питтсбургский диалект.

This article deals with the peculiarities of the language behaviour of individuals in the light of the following categories: gender, age, ethnic criteria and social status. The material is presented on the base of the Pittsburgh Speech. There have been shown the changes of the speech in three levels of the language: phonetics, lexicology and grammar with reference to the influence of each of them.

Key words: impact, gender, age, ethnic criteria, social status, Pittsburgh Speech.

Одержано 7.11.2016.

УДК 811.111'808.5

Я.В. ГНЕЗДІЛОВА,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови і перекладу
Київського національного лінгвістичного університету*

МЕТАКОМУНІКАЦІЯ В СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ: МАНІПУЛЯТИВНИЙ АСПЕКТ

У статті узагальнено теоретичні положення щодо тлумачення поняття метакомунікації в контексті сучасних лінгвістичних досліджень. Звертається особлива увага на передумови маніпулятивної характеру метакомунікації, на основі чого доводиться правомірність виокремлення маніпулятивної метакомунікації.

Ключові слова: метакомунікація, комунікація, маніпуляція.

Стаття присвячена розгляду метакомунікації як засобу маніпулятивного впливу на масового та індивідуального адресата в сучасному англомовному дискурсі. Актуальність роботи зумовлена загальною антропоцентричною спрямованістю сучасних лінгвістичних досліджень із дискурсу на виявлення особливостей мовленнєвої поведінки співрозмовників в умовах здійснення маніпулятивного впливу. Дослідження маніпулятивного характеру метакомунікації є важливим не лише тому, що це одна з домінуючих особливостей метакомунікації сьогодення, що приведе до уточнення її змісту, а й тому, що допоможе у розкритті механізму пошуку нових прийомів маніпулювання людьми за рахунок залучення засобів, що завжди використовувалися для досягнення поставлених цілей, у нашому випадку – для здійснення успішної комунікації. Важливість вибору предмета вивчення пояснюється і загальною тенденцією мовознавства до розгляду мовних явищ крізь призму ментальних процесів, що уможливило розуміння загальних процесів маніпуляції.

Метою статті є розгляд метакомунікації як засобу маніпулятивного впливу на масового та індивідуального адресата в сучасному англомовному дискурсі. Мета статті передбачає розв'язання таких конкретних завдань:

- узагальнити теоретичні положення щодо тлумачення поняття метакомунікації в контексті сучасних лінгвістичних досліджень;
- визначити передумови маніпулятивного характеру метакомунікації;
- обґрунтувати необхідність виокремлення маніпулятивної метакомунікації;
- виявити відмінності у вживанні метакомунікативних засобів в умовах реалізації регулятивної й маніпулятивної функцій метакомунікації в англомовному дискурсі.

Зміщення інтересу в лінгвістиці в бік вивчення сукупності різних мовознавчих питань, таких як сприйняття мови й мовлення, визначення асоціативних ймовірностей в різних мовних (і, відповідно, мовленнєвих) контекстах, загальна логіка семантичних диференціацій, закономірності опанування мовою (розвиток мови у дітей, білінгвізм тощо), відношення лінгвістичних процесів до перцепції, до пізнання та ін., інакше кажучи, мови для опису мови як об'єкта вивчення, особливостей змістового боку мови, проникнення в природу лінгвістичних явищ і закономірностей їх функціонування привели до появи таких галузей науки, як металінгвістика / метамовознавство / метафілологія [1; 2], металексикографія

й метапоетика [1], метафонетика [3] тощо, спричинивши введення в обіг категорій метадискурсивності [4], метатекстуальності [2], метасемії [5], з упровадженням нових понять і термінів, як от: метатекст [6], метадискурс [7], метажанр [8], металексика / металексема [9], метапитання [10], метапростір [11], метаобраз [12], метаметафора [13] тощо для дослідження метакогнітивного [14], метапоетичного [1] та інших аспектів аналізу мовних та мовленнєвих явищ. Центральною для нас серед зазначених лінгвістичних теорій є метакомунікація [6; 7; 10; 14; 15; 21 та ін.].

Метакомунікація є об'єктом дослідження теорії комунікації [15], теорії дискурсу [16], теорії мовленнєвих жанрів [17], теорії мовленнєвих актів [18], теорії ввічливості [19], концепції комунікативних стратегій [16], лінгвокультурології [6], лінгвокогнітивної теорії простору [14].

Зросла кількість досліджень, що ставлять в центр уваги функціональний [20; 21], лінгвокогнітивний [14], перекладознавчий [22], невербальний [23] аспекти вивчення метакомунікації. У контексті названої проблематики приділено увагу ключовим параметрам метакомунікації [14; 20; 23] за видом кодування інформації (вербальна – невербальна), формою комунікації (безпосередня – опосередкована), часом здійснення (реальна – віртуальна), способом вираження інформації (усна – письмова), наявністю і здійсненням інтенцій (навмисна – ненавмисна), багатоплановістю (змістовий, кодифікаційний, емоційний, реляційний аспекти), інтеграцією двох комунікативних ситуацій під одним мовним знаком (поточна і прецедентна комунікативні ситуації). Дослідницький вектор науковців зосереджується на виокремленні й аналізі її різновидів, зокрема фатичної метакомунікації [10; 15; 22] / метадискурсу [7]; вивченні метакомунікативних мовленнєвих актів у різному призначенні, як-то дискурсивних маркерів [24], «метакомунікативних стимуляторів» [14]; розгляді гри в метакомунікативному аспекті [25]; виокремленні метакомунікативної ситуації [26] тощо. Окрему проблему при цьому становить визначення диференційних рис комунікації і метакомунікації [10; 14]. Так, вербальна комунікація – здійснення обміну когнітивно змістовою інформацією – передбачає наявність метакомунікації – використання мовних засобів для регулювання цього обміну, тобто метакомунікація є вербальним засобом організації мовленнєвої взаємодії і забезпечення ефективної передачі пропозиційально значущої інформації в дискурсі. Вона реалізується спеціалізованими вербальними засобами – мовленнєвими стереотипами, неспеціалізованими вербальними і невербальними засобами; характеризується домінуванням соціально-регулятивної інформації, конвенціональністю [7; 10; 14; 21], ритуалізованістю та іншими параметрами метакомунікативу як мінімальної одиниці метадискурсу [пор. 7], за допомогою котрого здійснюється регулювання мовленнєвої взаємодії.

Попри це, у межах сучасної наукової парадигми залишається широкий спектр невирішених питань та незаповнених лакун. Так, незважаючи на пильну увагу дослідників до проблеми розмежування комунікації і метакомунікації, остання трактується в лінгвістиці неоднозначно. А з огляду на різне тлумачення самого феномена метакомунікації досить суперечливо описуються в науковій літературі і функції метакомунікації [14; 20; 23]. Хоча завдання і призначення метакомунікативів залишаються, а саме розпочати, продовжити чи перервати комунікативну взаємодію, перевірити, чи працює канал зв'язку, привернути увагу співбесідника чи переконатися, що він слухає уважно [10; 20; 21], здатність метакомунікації регулювати комунікацію набуває нового значення. Так, фактичний матеріал свідчить не лише про регулятивну функцію метакомунікації, а й про використання її як ефективного засобу впливу на адресата. Передумови маніпулятивного характеру метакомунікації випливають: 1) з джерела метакомунікації, що є здатністю бачити / чути свої дії / слова з боку співрозмовника, сприймати їх так, як, можливо, він їх сприймає, тому метакомунікація (більше ніж будь-яка інша комунікація) завжди орієнтована на співрозмовника, має глибоку рефлексивну й емпатичну основу [23], і саме це проектно-емпатичне прогнозування викликає до життя не лише бажання провести успішну комунікацію, а й маніпулювати співрозмовником; 2) метакомунікативної конвенційності, яка вимагає від учасника комунікації нормативної та етикетно прийнятної поведінки, коли комуніканти вимушені грати за соціальними сценаріями [19], тому метакомунікація є наслідком соціальних навичок прогнозування чужої думки і її оцінки, наслідком піклування про збереження свого образу у свідо-

мості співрозмовників, потребою в розумінні ними себе і своєї поведінки [23]; 3) комунікативних ролей мовця і слухача; 4) функції метакомунікативного висловлення / метаповідомлення в процесі комунікації, яке фокусує увагу слухача на важливих моментах комунікації і часто стає переломним у бесіді, порушуючи її хід або направляючи в інше русло [14]. Тому, попри широке вивчення явища метакомунікації, поза увагою дослідників залишається її маніпулятивність. Таким чином, гіпотеза нашого дослідження полягає в тому, що маніпулювання, незалежно від його виду, мотивації, ступеня усвідомленості і спланованості, було, є і буде невід'ємною складовою взаємовідносин між людьми – бізнес-відносин, побутових, особистих, товарних тощо. Постійний пошук нових засобів впливу привів до перегляду призначення метакомунікації, оскільки розуміння її ролі й природи, схем ведення успішної комунікації (яка неможлива без метакомунікації) й уміле вживання метакомунікативних засобів мови може, при бажанні мовця, використовуватися для впливу на співрозмовника, маніпулюванням ним. Переваги цих засобів полягають в оманливій ненав'язливості, непомітності, неусвідомленості суб'єктом, що ним маніпулюють, тому що маніпуляція лежить у тій площині комунікації, яка вважається другорядною, непрямую, супутньою основній комунікації.

Як підсумок зазначимо, що, попри велику кількість праць з теми метакомунікації, більша частина з них присвячена вивченню метакомунікативних засобів, особливо в контексті фатичної метакомунікації. У той час як саме явище метакомунікації (не говорячи про її різновиди) розглядається побіжно. Крім того, в умовах сьогодення, коли відшукуються все нові й нові засоби впливу, метакомунікація розширює набір своїх функцій за рахунок маніпулятивної. Перспективи дослідження полягають в розгляді метакомунікації загалом та аналізі метакомунікативних засобів зокрема з огляду на їхню цінність як засобу маніпуляції в прагмалінгвістичному та лінгвокогнітивному аспектах.

Список використаних джерел

1. Байрамукова А.И. Метапозитика и металингвистика «Толкового словаря живого великорусского языка» В.И. Даля как толково-энциклопедического феномена: дисс. ... канд. филол. наук / А.И. Байрамукова. – Ставрополь, 2008. – 255 с.
2. Николаева Т.М. Металингвистический иконизм и социолінгвистическая дистрибуция этикетных речевых стереотипов / Т.М. Николаева // *Лингвистика: Избранное*. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – С. 98–109.
3. Тяпкин А.Д. Моделирование в метафонетике: Введение в универсальную синтетическую математическую фонетику / А.Д.Тяпкин. – Рига: Балтийский русский институт, 1999. – 315 с.
4. Шевченко И.С. Метадискурсивные категории диалогического дискурса / И.С. Шевченко // *Функциональная лингвистика*. – 2011. – Т. 2. – № 2. – С. 292–294.
5. Бахнар В.И. Семантические сдвиги в лексике современного молдавского языка (причины, типы и результаты метасемии) [Электронный ресурс]: дисс. ... канд. филол. наук / В.И. Бахнар. – Кишинев, 1987. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/semanticheskie-sdvigi-v-leksike-sovremennogo-moldavskogo-yazyka-prichiny-tipy-i-rezultaty-metasemii> (Последнее обращение 12.11.2016).
6. Вежбицка А. Метатекст в тексте / А. Вежбицка // *Новое в зарубежной лингвистике*. – М.: Прогресс, 1978. – Вып. IX. – С. 402–421.
7. Матюхина Ю.В. Развитие системы фатической метакоммуникации в английском дискурсе XVI–XX вв: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Ю.В. Матюхина. – Харьков, 2004. – 20 с.
8. Подлубнова Ю.С. О метажанрах, мегажанрах и других жанровых образов / Ю.С. Подлубнова // *Герменевтика литературных жанров*. – Ставрополь: Изд-во Ставроп. ун-та, 2007. – С. 293–298.
9. Орлова А.Л. Металексика: еще одна попытка выделения [Электронный ресурс] / А.Л. Орлова. – Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Orlova.htm> (Последнее обращение 12.11.2016).
10. Чхетиани Т.Д. Лингвистические аспекты фатической метакоммуникации (на материале английского языка): дисс. ... канд. филол. наук / Т.Д. Чхетиани. – К., 1987. – 203 с.

11. Ляшук Н.А. Метапростір системотворчого поняття «лінгвістика / мовознавство» / Н.А. Ляшук // Термінологічний вісник. – 2013. – Вип. 2 (1). – С. 94–107.
12. Єсіпович К.П. Реконструкція концептуальної моделі метаобразу «ЧАРІВНОГО» у французькій народній казці / К.П. Єсіпович // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2011. – № 3, ч. 1. – С. 59–63.
13. Кедров К.А. Метаметафора [Электронный ресурс] / К.А. Кедров. – М.: «ДООС» Издание Елены Пахомовой, 1999. – Режим доступа: [https://ru.wikisource.org/wiki/Метаметафора_\(Кедров\)_\(Последнее_обращение_12.11.2016\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Метаметафора_(Кедров)_(Последнее_обращение_12.11.2016)).
14. Гуревич Л.С. Лингво-когнитивная теория пространства метакоммуникации: Дисс. ... доктора филол. наук / Л.С. Гуревич. – Иркутск, 2009. – 417 с.
15. Почепцов Г.Г. Фатическая коммуникация / Г.Г. Почепцов // Семантика и прагматика синтаксических единств. – Калинин: Калининск. гос. ун-т, 1981. – С. 52–59.
16. Дейк ван Т.А. Язык. Познание. Коммуникация / Т.А. ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
17. Дементьев В.В. Теория речевых жанров / В.В. Дементьев. – М.: Знак, 2010. – 600 с.
18. Шевченко И.С. Речевой акт как единица дискурса: когнитивно-прагматический подход / И.С. Шевченко // Тверской лингвистический меридиан. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2007. – Вып. 7: В мире языка. – С. 69–80.
19. Формановская Н.И. Речевой этикет и культура общения / Н.И. Формановская. – М.: Высшая школа, 2000. – 159 с.
20. Воробьева Е.М. Функциональные характеристики метакоммуникативных речевых действий: дисс. ... канд. филол. наук / Е.М. Воробьева. – Волгоград, 2006. – 204 с.
21. Синицына А.Н. Метакоммуникативные единицы и их роль в организации и регуляции англоязычного диалогического общения: дисс. ... канд. филол. наук / А.Н. Синицына. – СПб., 2005. – 223 с.
22. Nord C. The Phatic Function in Translation: Metacommunication as a Case in Point / C. Nord // Belgian Journal of Linguistics. – 2007. – Vol. 21. – Issue 1. – P. 171–184.
23. Трунов Д.Г. Вербальная и невербальная метакоммуникация / Д.Г. Трунов // Материалы II международной конференции «Коммуникация: концептуальные и прикладные аспекты (Коммуникация–2004)». – Ростов-на-Дону: Изд-во ИУБиП, 2004. – С. 80–81.
24. Пигрова Е.К. Метакоммуникативные маркеры в устной спонтанной речи: дисс. ... канд. филол. наук / Е.К. Пигрова. – СПб., 2001. – 168 с.
25. Шавалиева Е.Б. Игра в метакоммуникативном аспекте [Электронный ресурс] / Е.Б. Шавалиева. – Режим доступа: <http://aspirans.com/igra-v-metakommunikativnom-aspekte> (Последнее обращение 12.11.2016).
26. Ущина В.А. Позичіювання суб'єкта в англomовному дискурсі ризику: соціокогнітивний аспект / В.А. Ущина. – Луцьк: Вежа-Друк, 2015. – 380 с.

References

1. Bayramukova, A.I. *Metapoetika i metalingvistika «Talkovogo slovarya zhivogo velikoruskogo yazyka» V. I. Dalya kak tolkovo-entsiklopedicheskogo fenomena*. Diss. kand. filol. nauk [Metapoetics and metalinguistics of “The Thesaurus of the Living Great Russian Language” by V.I. Dal as an explanatory and encyclopaedic phenomenon. Cand. philol. sci. diss.]. Stavropol, 2008, 255 p.
2. Nikolaeva, T.M. *Metalingvisticheskiy ikonizm i sotsiolingvisticheskaya distributsiya etiketnykh rechevyykh stereotipov* [Metalinguistic iconism and socio-linguistic distribution of etiquette speech stereotypes]. *Lingvistika: Izbrannoe* [Linguistics: Selected Works]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2013, pp. 94-107.
3. Tyapkin, A.D. *Modelirovanie v metafonetike: Vvedenie v universalnuyu sinteticheskuyu matematicheskuyu fonetiku* [Modelling in metaphonetics: An introduction in universal synthetic mathematical phonetics]. Riga, Baltiyskiy russkiy institut Publ., 1999, 315 p.
4. Shevchenko, I.S. *Metadiskursivnyie kategorii dialogicheskogo diskursa* [Metadiscourse categories of the dialogic discourse]. *Funktsionalnaya lingvistika* [Functional linguistics], 2011, no. 2/2, pp. 292-294.

5. Bahnar, V.I. *Semanticheskie sdvigi v leksike sovremennogo moldavskogo yazyka (prichiny, typy i rezultaty metasemii)*. Diss. kand. filol. nauk [Senabtic shifts in lexics if the modern Moldavian language (reasons, types and results of metasemia). Cand. philol. sci. diss.]. Kishinev, 1987. Available at: <http://cheloveknauka.com/semanticheskie-sdvigi-v-leksike-sovremennogo-moldavskogo-yazyka-prichiny-tipy-i-rezultaty-metasemii> (Accessed 12 November 2016).

6. Wierzbicka, A. *Metatekst v tekste* [Metatext in text]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. Moscow, Progress Publ., 1978, no. IX, pp. 402-421.

7. Matyuhina, Yu.V. *Razvitie sistemy faticheskoy metakommunikatsii v angliyskom diskurse 16 – 20 vv.* Avtoref. diss. kand. filol. nauk. [The development of the phatic metacommunication system in English discourse of the 16th-20th centuries. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kharkov, 2004, 20 p.

8. Podlubnova, Yu.S. *O metazhanrah, megazhanrah i drugih zhanrovyykh obrazov* [About metagenres, megagenres and other genre images]. *Germenevtika literaturnykh zhanrov* [Hermeneutics of literary genres]. Stavropol', Izd-vo Stavrop. un-ta Publ., 2007, pp. 293-298.

9. Orlova, A.L. *Metaleksika: esche odna popyitka vyideleniya* [Metalexics: One more attempt of its selection], 2003. Available at: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Orlova.htm> (Accessed 12 November 2016).

10. Chkhetiani, T.D. *Lingvisticheskie aspekty faticheskoy metakommunikatsii (na materiale angliyskogo yazyka)*. Dis. kand. filol. nauk [Linguistic aspects of phatic metacommunication (a study of the English language). Cand. philol. sci. diss.]. Kiev, 1987, 203 p.

11. Lyashuk, N.A. *Metaprostir systemotvorchoho ponyattya "lingvistyka / movoznavstvo"* [The metaspace of the backbone concept of "linguistics"]. *Terminolohichnyy visnyk* [Terminological Herald], 2013, no. 2(1), pp. 94-107.

12. Yesypovych, K.P. *Rekonstruktsiya kontseptual'noyi modeli metaobrazu "CHARIVNOHO" u frantsuz'kiy narodnyy kaztsi* [The reconstruction of the conceptual model of "MAGIC" metaimage in the French faity-tale]. *Naukovyy visnyk Volyn's'koho natsional'noho universytetu imeni Lesi Ukrayinky* [Herald of Lesya Ukrainka Volyn national university], 2011, no. 1/3 (part1), pp. 59-63.

13. Kedrov, K.A. *Metametafora* [Metametaphore]. Moscow, "DOOS" Publ., 1999. Available at: [https://ru.wikisource.org/wiki/Metametafora_\(Kedrov\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Metametafora_(Kedrov)) (Accessed 12 November 2016).

14. Gurevich, L.S. *Lingvo-kognitivnaya teoriya prostranstva metakommunikatsii* Diss. dokt. filol. nauk [Linguocognitive theory of metacommunication space. Doct. philol. sci. diss.]. Irkutsk, 2009, 417 p.

15. Pocheptsov, G.G. *Faticheskaya kommunikatsiya* [Phatic communication]. *Semantika i pragmatika sintaksicheskikh edinstv* [Semantics and Pragmatics of syntactic units]. Kalinin, Kalininsk. gos. un-t Publ., 1981, pp. 52-59.

16. Dejk, van T.A. *Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Moscow, Progress Publ., 1989, 312 p.

17. Dementev, V.V. *Teoriya rechevykh zhanrov* [The Theory of Speech Genres]. – Moscow, Znak Publ., 2010, 600 p.

18. Shevchenko, I.S. *Rechevoy akt kak edinitsa diskursa: kognitivno-pragmaticheskiy podhod* [Speech act as a discourse unit: cognitive and pragmatic approach]. *Tverskoy lingvisticheskiy meridian* [Tver linguistic meridian], 2007, no. 7, pp. 69-80.

19. Formanovskaya, N.I. *Rechevoy etiket i kultura obscheniya* [Speech etiquette and the culture of communication]. Moscow, Vyssh. shk. Publ., 2000, 159 p.

20. Vorob`eva, E.M. *Funktsionalnyie harakteristiki metakommunikativnykh rechevykh deystviy*. Diss. kand. filol. nauk [Functional characteristics of metacommunicative speech actions. Cand. philol. sci. diss.]. Volgograd, 2006, 204 p.

21. Sinitsyna, A.N. *Metakommunikativnyie edinitsyi i ih rol v organizatsii i regulyatsii angloyazychnogo dialogicheskogo obscheniya*. Diss. kand. filol. nauk [Metacommunicative units and their role in organization and regulation of English dialogical communication. Cand. philol. sci. diss.]. Saint Petersburg, 2005, 223 p.

22. Nord, C. The Phatic Function in Translation: Metacommunication as a Case in Point. *Belgian Journal of Linguistics*, 2007, no. 21/1, pp. 171-184.

23. Trunov, D.G. *Verbalnaya i neverbalnaya metakommunikatsiya* [Verbal and non-verbal metacommunication]. *Materialy II Mezhdunarodnoy konferentsii "Kommunikatsiya: kontsep-*

tualnyie i prikladnyie aspektyi (Kommunikatsiya–2004)” [Abstracts of the 2nd international conference “Communication: conceptual and applied aspects (Communication–2004)”]. Rostov-na-Donu, Izd-vo IUBiP Publ., 2004, pp. 80-81.

24. Pigrova, E.K. *Metakommunikativnyie markeryi v ustnoy spontannoy rechi*. Diss. kand. filol. nauk [Metacommunicative markers in oral spontaneous speech. Cand. philol. sci. diss.]. Saint Petersburg, 2001, 168 p.

25. Shavaliyeva, E.B. *Igra v metakommunikativnom aspekte* [Play in metacommunicative aspect]. Available at: <http://aspirans.com/igra-v-metakommunikativnom-aspekte> (Accessed 12 November 2016).

26. Ushchyna, V.A. *Pozytsionuvannya sub'yekta v anhlomovnomu dyskursi ryzyku: sotsio-kohnityvnyy avpekt* [Subject positioning in English risk discourse: social and cognitive aspect]. Luts'k, Vezha-Druk Publ., 2015, 380 p.

В статье обобщены теоретические положения, касающиеся истолкования понятия метакommunikation в контексте современных лингвистических исследований. Обращается особое внимание на предпосылки манипулятивного характера метакommunikation, на основании чего доказывается правомерность выделения манипулятивной метакommunikation.

Ключевые слова: метакommunikation, communication, manipulation.

The article deals with theoretical statements compiling as to the interpretations of the notion of metacommunication in the context of modern linguistic studies. Special attention is paid at the prerequisites of manipulative nature of metacommunication, on the bases of which relevancy of distinguishing the manipulative metacommunication is proved.

Key words: metacommunication, communication, manipulation.

Одержано 7.11.2016.

УДК 811.112.2'367

О.І. ДЗЮБИНА,
*асистент кафедри практики англійської мови та
методики її викладання Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка*

КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ FACEBOOK І TWITTER

У статті розглянуто всі рівні структурної організації соціальної мережі як жанру інтернет-комунікації: фонетичний, граматичний, лексичний, синтаксичний і графічний. З'ясовано, що соцмережі, де здебільшого відбувається спілкування за допомогою писемних текстів, створюють новий спосіб комунікації, яка за зовнішнім виглядом нагадує усний різновид розмовного стилю.

Ключові слова: комунікація, структурна організація, соціальна мережа, мікроблог, мова.

Завдяки інтернету з'явилися нові канали комунікації, виникли нові форми спілкування. Зрозуміло, що трансформація комунікативного простору змінила найголовніший засіб людського спілкування – мову, адже «кожна комунікативна ситуація вимагає певної мовної поведінки, реалізації засобів, визначальних для такої ситуації». Лінгвістам інтернет дає невичерпний простір для досліджень, оскільки в ньому, як в особливому середовищі комунікації, тісно співіснують усний та писемний варіанти мови.

Мова сучасного інтернету досі малодосліджена: одні науковці вважають її «псевдогендерною», інші – такою, що перебуває під креативним впливом молодіжної субкультури [1, с. 112]. Спостерігаючи за вибухом народної мовотворчості, яка уповні реалізується в лексиці кіберпростору та підпорядковує дедалі більше рівнів, ставимо собі за мету проаналізувати мову соціальних мереж та охарактеризувати певні її особливості.

Особисті дані користувачів соціальних мереж (їхні світлини, біографічні дані та вподобання) стають підґрунтям для інтерпретації їхніх комунікативних актів. Комунікація в інтернеті реалізується за допомогою різних каналів і може бути репрезентована через писемний текст (приватні повідомлення, коментарі, спілкування у групах та записи на «стіні»), зображення, аудіо- та відеофайли, а також непрямим, пасивним шляхом: у вигляді поширень (*shares*) та «лайків». Для комунікації у соціальних мережах характерними є письмовий текст і зображення. Письмовий текст зустрічається значно частіше, оскільки саме таку форму користувачі використовують для подачі 95% інформації [6].

За п'ять років свого існування Twitter як один з яскравих прикладів мікроблогів розвинув свою власну мову *twitspeak*, живе за своїми законами, або етикетом – *twittiquette*, має свою унікальну структуру.

Основними характерними рисами соціальних мереж можна вважати реалізацію тенденції до розмовності, головними ознаками якої є спонтанність, неофіційність, діалогічність, ситуативна закріпленість, тенденція до стислості і експресивності і внаслідок цього вживання мовних елементів неформального спілкування. Саме своєрідна діалогічність дозволяє автору посту заздалегідь бути впевненим в негайному отриманні потрібної йому відповіді від адресата. Цей діалогічний характер електронних повідомлень обумовлює їх неформальну організацію, що імітує розмовну спонтанну мову. Для компенсації відсутності

вербальних засобів вираження емоцій використовуються смайлики і різні анімаційні ефекти, запропоновані розробниками інтерфейсу [1, с. 112].

В основі соціальної мережі лежить комунікація індивідів. Сучасна людина оточена мережею соціальних контактів, які стають все більш безособистісними та швидкоплинними. Контакт повинен легко зав'язуватись та швидко завершуватись [1, с. 113]. Соціальні мережі створюють простір, в якому людина може найповніше реалізувати свої потреби у такий спосіб, якого потребує сучасне суспільство. Інтернет уможливив надання стійкості міжособистісним, часто випадковим, контактам.

У спілкуванні в соціальних мережах реалізуються кілька видів комунікації: міжособистісна, міжгрупова, міжсоціумна, комунікація між собою і групою, між групою та суспільством, між особою та суспільством [1, с. 114].

У комунікативній ситуації мережевого спілкування існують такі форми мовлення: монолог, діалог та полілог, які в умовах спілкування в інтернет-середовищі набувають нових специфічних ознак [1, с. 114].

Монологічне мовлення в умовах спілкування в соціальних мережах набуває спрямованості на діалог [1, с. 114]. Пишучи повідомлення, статуси або пости, користувач усвідомлює, що вони будуть прочитані іншими, а тому використовує різноманітні риторичні запитання, звертання до потенційних співрозмовників.

Життя індивідів складається з повідомлень, які стають основними в соціальних мережах. Не важливо, хто є носієм повідомлення, головне – інформація, яку він несе. Такі повідомлення, а також повідомлення з цитатами або посиланнями є підвидом монологічного мовлення, проте спрямовані на прагнення поділитися інформацією, а отже, мають потенцію до перетворення на діалог або полілог за умови зацікавлення з боку інших та їх залученості шляхом коментування або поширення [1, с. 116].

Відмінністю полілогу від діалогу є те, що він спрямовується не на конкретного адресата, а на широку аудиторію. Діалогічні повідомлення можуть надсилатися приватно, залишатися на персональній сторінці або створюватися із зазначенням конкретного адресата [1, с. 116].

У полілогічному спілкуванні всі учасники є рівноправними, кожен має право висловити свою думку та бути почутим. Таке спілкування ініціюється адресатом, який створює повідомлення, що має формальну структуру монологічного мовлення. Якщо ця тема є цікавою іншим, вони висловлюють свої думки, коментують, в процесі коментування можуть зароджуватись суперечки, в межах полілогу можуть формуватись діалоги, якщо двоє з учасників комунікації мають протилежні думки та розгортають тему в цікавому для них напрямку [1, с. 117].

Своєрідним залученням інших до спілкування є завантаження нових світлин або заміна головної фотографії профілю.

Соціальні мережі являють собою простір віртуальної комунікації і є механізмом мережевої трансляції інформації із такими характерними особливостями, як багатшаровість комунікативних та метакомунікативних актів, із розмиванням меж між типом висловлювань та комунікативних дій і дійовим механізмом перетворення авторських висловлювань на загальні інтернет-меми [6].

Важливим способом спілкування в соціальних мережах є обмін посиланнями. Замість того, щоб переповідати щось своєму опоненту, достатньо просто надіслати йому посилання на той сайт чи пост в соціальній мережі, де про це йдеться. Особливістю соціальних мереж є те, що інформаційне наповнення є неструктурованим, дискусії виникають спонтанно.

Що стосується мовного оформлення Twitter, дослідження, яке провели С. Херрінг і К. Хонейкат, продемонструвало, що англійські твіт-повідомлення становлять до 70% від загального обсягу твіт-листування, на другому місці – твіти японською мовою (близько 27%), далі – твіти іспанською мовою (близько 18%). Дослідження соціальних мереж та спілкування в них, проведене різними соціологічними групами, засвідчило, що на українськомовних версіях відомих соціальних мереж (Twitter, Facebook та ВКонтакте) лише 7% користувачів залишають повідомлення (новини, статуси) українською мовою. Україномовними найчастіше є спільноти українських компаній, ЗМІ, політичних чи громадських організацій, блоги та сайти міст (що мають свою сторінку у соцмережах) та ін. Більшість інформації в них подана українською літературною мовою. Відповідно до статистики компанії Ян-

декс (березень 2010), понад 27% українських користувачів пишуть українською. Яндекс нарахував в Україні понад 35500 облікових записів. Це 20% від усього кириличного Twitter – більше, ніж для будь-якого іншого блогостингу. 5% від усіх твітів – це ретвіти, 25% містять в собі твітер-нік. 67% твітів містять посилання, з яких 40% – скорочені посилання, а 12% – посилання на ЗМІ. Ця статистика загальна для кириличної версії Twitter [7].

Щодо змістовного наповнення твіт-повідомлень, то дослідження, проведене інтернет-агенцією Пью Аналітікс, засвідчило, що на світські розмови припадає приблизно 41% повідомлень, обговорення життєвих проблем – 38% повідомлень, саморекламу – 6%; новинні сюжети становлять 4% від загальної кількості контенту; на спам припадає стільки ж; та 9% – це повідомлення, що повторюються (ретвіти) [7].

Зараз сервіс став настільки популярним та потрібним людині, що в англійській мові з'явився навіть віддієслівний іменник (точніше герундій) «*twimming*» (англійською: *twitting*), що позначає спосіб спілкування в інтернеті, що набув поширення завдяки однойменному сервісу.

Соціальна мережа як жанр інтернет-комунікації володіє певною тематикою, комунікативними цілями, стилістичними особливостями, а вираження усного мовлення за допомогою писемного проявляється на всіх рівнях структурної організації цього жанру: фонетичному, графатичному, лексичному, синтаксичному і графічному.

Характерною рисою *синтаксису мови* є тенденція до аграматизму, тобто відхиленню від синтаксичних і пунктуаційних норм літературної мови з боку продуцента тексту. Через відсутність безпосереднього контакту і неможливість використання невербальних засобів спостерігаємо надмірну кількість непотрібних розділових знаків (*why????777, wow !!!!!, where r u????, well...u know ... I want ... to ask u ...*) [2]. Аграматизм проявляється найчастіше в недостатній або неправильній розстановці розділових знаків або їх відсутності і значно рідше – в неузгодженості, порушенні формально-синтаксичного зв'язку між частинами висловлювання (анаколуф), порушенні порядку слів у реченні, відсутності інверсії в питаннях: *i fine = I am fine, me is 31, you feeling better now?*; і різного роду обривах (апосіопеза і прозіопеза), наприклад: *take yo shoes off when yu walk in the house..!*; *deny deny deny !!* [2]; пропуск слів, допоміжних слів, порушення узгодження між членами речення; неправильне вживання великих літер (капіталізація і декапіталізація): *i don't know, how ya doin, i got enuf, thN = then, nEd = need*.

Говорячи про синтаксичні особливості спілкування в соцмережі Twitter, необхідно відзначити, що повідомлення до недавнього часу могло містити не більше 140 символів. Тому в розмові найчастіше використовуються прості, еліптичні (частіше окличні) речення. Це надає спілкуванню динамізму, відчуття реальної розмови. Обмеження кількості символів змушує викладати свої думки лаконічно, що позитивним чином позначається на інформативності стрічки новин. 11 серпня 2015 Twitter зняв обмеження на кількість знаків для особистих повідомлень [7]. Якщо раніше особисті повідомлення могли мати не більше 140 символів, то тепер особисті повідомлення можна надсилати розміром 10 000 знаків, що сприяє появі довгих речень, які ускладнюють сприйняття та розуміння мови, а також до нагромодження великої кількості коротких, що в подальшому може призвести до монотонності та втрати експресивності. У синтаксичному оформленні трапляється також вживання однорідних членів речення і складних речень із підрядними реченнями – означальними й умовними:

– *You can **follow** his tweets, **watch** exclusive videos, **listen** to radio interviews, and **view** his photo albums* [3].

– *I've been bagging groceries with my daughter Debbie Marriott Harrison and my son David Marriott and Bill Shaw, **who is vice chairman of our company*** [2].

– *If you haven't downloaded Google Chrome, get the latest version at google.com/chrome* [2].

У цілому синтаксичний рівень ґрунтується на спонтанній мові і на наслідуванні усного мовлення: прості речення, не ускладнені другорядними членами, написання власних назв з малої літери, парцеляція, еліпси.

Наявність різних графічних та лексичних скорочень, написання буквосполучень цифрами також є характерним для мови соціальних мереж. В інтернеті використання довгих слів є незручним, оскільки швидкість набору повідомлень дуже важлива. Саме тому користувачі почали вводити скорочення, намагаючись зберегти зміст:

– *Path acquired by makers of a messaging **app**, will focus on Southeast Asia*.

– *2day I'm going 2 visit my bestie, HB2U my dear!!*

– *Again, they aren't migrants – they are refugees fleeing from their homes in N Africa & Middle East as a result of Obama leading from behind* [3].

Лексичний рівень коментарів користувачів соціальних мереж володіє винятковими якостями, такими як: вживання емотивних вигуків, повторів, звуконаслідування, емотиконів, пропуск лексем. Також використання емоційно-маркованих слів та стилістично зниженої лексики: сленгізмів, колоквіалізмів та іноді вульгаризмів:

– *Did you hear how Dave got totally catfished last month?! The fox he thought he was talking to turned out to be a pervy guy from San Diego!*

– *Shut up!!! Stop! Bastard!*

– *Nice, brainy girl* [2].

Характерним є вживання великої кількості неологізмів, що мають у ролі словотвірного гнізда лексему twitter, tweet, follow та facebook: *twitterazzi, tweetstealer, followorthy, faceboottivist* [4] і т.д.

До орфографічних і граматичних особливостей можна віднести:

– використання риторичних і розділових запитань для вираження особистого ставлення і надання більшої виразності:... *we just can not afford it. Am I right ?;... This is just a waste of time, do not you think ?* [2];

– паузи хезитації: *Um, er, erm* [2];

– наявність вставних речень (opening sentences): *The last time I tried....; Perhaps I should be clearer....* [2];

– вживання вигуків: *Ugh, euugh, yikes, yipes* [2].

На фонетико-графічному рівні виділяються такі особливості: пунктуаційні знаки (окличний і знак, запитання, крапки), іноді трапляється серія окличних речень: *This story is the most amazing story ever told!!! Mr. Marriott, you are not just fortunate and prosperous, but more importantly highly blessed and favoured by God!!! I wish you and your family continued success and a blessings forever!!!* [3]. Через неможливість використання екстралінгвальних засобів (голосу, тембру, тональності) використовуються великі літери на позначення наголосів у словах та реченнях (*it's Right*) чи для посилення емоційності та експресивності (*NOOO!*). З цієї ж метою вживають повторення однієї літери в кінці слова кілька разів – реплікація (*Yessss, hushhhh*). Крім цього, для вираження своїх почуттів, емоцій та психічного стану, візуалізації тексту використовуються смайлики, математичні символи, пунктуаційні малюнки. Це все пояснюється тим, що головне у спілкуванні – донести свою думку, передати емоції. Традиційні правила граматики та норми спілкування відходять на другий план.

Найпоширеніші стилістичні синтаксичні засоби в соціальних мережах – повтор та еліпс: *Thank you, Thank you, Thank you...! Ever seen the commercials on TV???* [2]. Також характерним є застосуванням таких лексичних стилістичних засобів, як метафора та іронія:

– *The entire platform is not fully baked yet but, I think, it has tremendous potential* [3];

– *Donald Trump just declared that he will be the greatest job creating president in history; this from a man who tried to trademark the phrase «You're Fired»* [3].

Вербальна мова в соціальній мережі Facebook замінюється мовою жестів. Люди все менше коментують і все більше лайкають. «Лайк» – лаконічний спосіб висловити своє ставлення, думки погляди або симпатію. Фахівці зауважують тенденцію, що користувачі все менше коментують, але натомість з'являється все більша кількість репостів і «лайків». Популярною функцією в Facebook є також «роке» (в російському перекладі – «подмигнуть», в українському – «штурхнути»). Відправляти комусь «стусан» на Facebook – це спосіб сказати «привіт» або пофліртувати в стилі соціальних мереж [6].

Отже, основними характерними рисами соціальних мереж та мікроблогів можна вважати реалізацію тенденції до розмовності, головними ознаками якої є спонтанність, неофіційність, діалогічність, ситуативна закріпленість, тенденція до стислості і експресивності і внаслідок цього – вживання мовних елементів неформального спілкування.

Можна стверджувати, що соціальна мережа як жанр інтернет-комунікації володіє певною тематикою, комунікативними цілями, стилістичними особливостями, а вираз усного мовлення за допомогою письмового виявляється на всіх рівнях структурної організації цього жанру: фонетичному, лексичному, синтаксичному морфологічному і графічному.

Таким чином, соціальні мережі, де здебільшого відбувається спілкування за допомогою писемних текстів, створюють новий спосіб комунікації, яка за зовнішнім виглядом нагадує усний різновид розмовного стилю. Використання «знаків-символів», не властивих традиційній писемній мові, створення ефекту звукової мови, послугування певними словесними формулами тощо наближають писемний різновид комунікації до його усного варіанта.

Список використаних джерел

1. Горошко Е.И. Интернет-жанр и функционирование языка в Интернете: попытка рефлексии / Е.И. Горошко // Жанры речи. – Саратов: Наука, 2009. – Вып. 6. – С. 11–127.
2. Facebook [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.facebook.com/> (Останнє звернення 10.10.2016).
3. Twitter [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.twitter.com/> (Останнє звернення 10.10.2016).
4. Twitter Slang & Abbreviations [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.noslang.com/twitterslang.php> (Останнє звернення 10.10.2016).
5. Urban Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=facebook> (Останнє звернення 10.10.2016).
6. Facebook // Wikipedia [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Facebook> (Останнє звернення 10.10.2016).
7. Twitter // Wikipedia [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Twitter> (Останнє звернення 10.10.2016).

References

1. Goroshko E.I. *Internet-zhanr i funkcionirovanie yazyka v Internete: попытка refleksii* [Internet Genre and Language Functioning of the Internet: Attempt of Reflection]. *Zhanry rechi* [Genres of speech]. Saratov, Nauka Publ., 2009, iss. 6, pp. 11-127.
2. Facebook. Available at: <http://www.facebook.com/> (Accessed 10 October 2016).
3. Twitter. Available at: <https://www.twitter.com/> (Accessed 10 October 2016).
4. Twitter Slang & Abbreviations. Available at: <http://www.noslang.com/twitterslang.php> (Accessed 10 October 2016).
5. Urban Dictionary Available at: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=facebook> (Accessed 10 October 2016).
6. Facebook / Wikipedia. Available at: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Facebook> (Accessed 10 October 2016).
7. Twitter / Wikipedia. Available at: <https://en.wikipedia.org/wiki/Twitter> (Accessed 10 October 2016).

В статье рассмотрены все уровни структурной организации социальной сети как жанра интернет-коммуникации: фонетический, грамматический, лексический, синтаксический и графический. Установлено, что соцсети, где в основном происходит общение с помощью письменных текстов, создают новый способ коммуникации, которая по внешнему виду напоминает устную разновидность разговорного стиля.

Ключевые слова: коммуникация, структурная организация, социальная сеть, микроблог, речь.

The article aims to look into all levels of the structural organization of the social networking service: phonetic, grammatical, lexical, syntactic and graphic. It was found that Twitter and Facebook social networks, where interaction takes place mostly via written texts, create a new way of communication which resembles a kind of colloquial style.

Key words: communication, structural organization, social networking service, microblog, speech.

Одержано 7.11.2016.

УДК 811.16.81'255

Т.В. ІЩЕНКО,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської філології та перекладу
Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ НОРМИ НАУКОВИХ ТЕКСТІВ АНГЛІЙСЬКОЇ ФАХОВОЇ МОВИ СПОРТУ

Статтю присвячено вивченню особливостей наукового тексту методом лінгвістичного аналізу. Запропоновано методику лінгвістичного аналізу в перекладацькому аспекті. Зроблено спробу розглянути комунікативно-прагматичні норми перекладу наукового тексту.

Ключові слова: лінгвістичний аналіз, проблеми перекладу, офіційно-діловий стиль, офіційно-діловий текст, прагматичні норми перекладу, комунікативні норми перекладу.

Обслуговуючи потреби суспільства в державному, громадському, економічному, спортивному й політичному житті, тексти наукового стилю мають значні відмінності у межах жанру. Крім того, відрізняються вимоги до таких текстів в різних мовах. Однак для всіх текстів наукового стилю характерні й спільні мовні риси, зумовлені специфікою його використання.

Мета даної статті – дослідити особливості наукового тексту методом лінгвістичного аналізу з урахуванням перекладацького аспекту.

Структурно й функціонально науковий стиль фахової мови спорту, як і мови взагалі, неоднорідний. В його межах можна виокремити такі основні підстили (жанри): академічну наукову літературу, технічну наукову літературу та галузеву наукову літературу (наукові статті в академічних журналах, вісниках *Science and Football*, *Journal of Sports Science and Medicine (JSSM)*, *Science & Sports*, *Journal of Sports Sciences*, *Medicine and Science in Sports and Exercise*, *Journal of Athletic Training*, *European Journal of Sport Science*, монографії тощо). Загалом, в онлайн-доступі представлено щонайменше 64 англомовних наукових журналів, присвячених спортивній тематиці, що вказує на неабияку популярність наукових розвідок у сфері спортивної фізіології, біомеханіки, психології, медицини, спортивного харчування, спортивних технологій тощо. В нашому дослідженні ми проаналізували статтю Томаса Хайнена (*Thomas Heinen*) *When is Manual Guidance Effective for the Acquisition of Complex Skills in Gymnastics*, опубліковану в науковому журналі з психології спорту *International Journal of Sport Psychology*.

Композиція статті відображає послідовність фаз наукового дослідження: анотація; формулювання проблеми; огляд останніх досліджень і публікацій; методи наукового дослідження; формулювання завдання дослідження; виклад основного матеріалу з повним обґрунтуванням здобутих наукових результатів, які подані за допомогою не тільки лексичних, граматичних та стилістичних засобів, а й з використанням малюнків, графіків, таблиць; висновки; список використаних джерел. Основна, визначальна мовна функція даної наукової статті, як вже було відзначено, комунікативна, оскільки текст статті має забезпечити інформаційні процеси в галузі спорту, що передбачає використання лексичних одиниць в прямому значенні: *gymnastics*, *procedure*, *guidance*, *performance*, *psychological factors*, *evidence*, *experiment* тощо. Вторинна функція мови статті, що аналізується, – експресивна

та реалізується в тексті за допомогою експресивно забарвленої лексики, такої як епітети, метафори та сталі вирази: *noteworthy, successful, significant, dangerous, excellent, crucial, great, naive, top-level, in light of these findings, remained blind, are in line with* тощо. Експресивна функція також реалізується в тексті наукової англомовної статті завдяки використанню автором різних типів емфатичних конструкцій. Наприклад: *We found no significant main effect of Experimental Group, $F(1, 24) = 3.37, p = .08, \text{Cohen's } f = 0.37, \text{achieved power} = .72, \text{but a significant main effect of Learning Step, } F(2.93, 70.38) = 4.71, p = .002, \text{Cohen's } f = 0.44$* . Або: *In Experiment 2, we found that guidance had no effect on movement quality in the acquisition phase or in the transfer test since neither the differences in performance rating scores in the steps of the methodical progression nor those in the transfer test were significant* [2]. Заперечний займенник *no* та конструкція ... *neither... nor* вельми продуктивні засоби створення емфазу в науковому тексті.

Фаховості тексту статті також додають латинські вирази *post-hoc, per se*, що мають виключно професійне застосування в англомовному тексті, оскільки ступінь стилістичної маркованості цих одиниць є дуже високим, як результат – чітке обмеження сфери застосування.

Перекладач наукового тексту має зважати на різні вимоги до стилю наукових текстів англійською та українською мовами та при перекладі уникати емоційної лексики та емфатичних конструкцій, знижуючи експресивність тексту, якщо, звісно, замовник перекладу не поставив іншого завдання.

Основні текстоутворюючі функції виконують категорії зв'язності, оцінки (що було продемонстровано вище), тональності, локальності та темпоральності. Але, якщо говорити про домінуючу категорію, то в тексті аналізованої наукової статті це категорія зв'язності, тональності та темпоральності.

Щодо формальних засобів забезпечення когезії тексту, то в аналізованому тексті маємо лексико-граматичні засоби: іменники (*guidance, experience, skill, stage тощо*), займенники різних розрядів (*he, they, this, it, that, some тощо*); прислівники *neither, either*, що можуть формувати сполучник *neither...nor, either...or*; прислівники з просторовим та часовим значеннями (*now, at the moment, then, after, later, next, before, already, last, lately, past*). Досить часто функцію засобу зв'язку самостійних речень виконують лексичні повтори іменників, дієслів, прикметників та інших частин мови. Серед функціонально-синтаксичних засобів забезпечення когезії наукового тексту маємо: конструкції зв'язку (*in addition, as well as, apart from, in addition to, for example, for instance*), вставні слова, прислівники (*firstly, namely, alternatively, finally, therefore*).

В статті, що аналізується, конструкції зв'язку доволі різноманітні. В процесі вивчення наукової статі ми виявили 7 конструкцій, 21 вставне слово та словосполучення, 18 прислівників та прислівникових зворотів, 14 різноманітних сурядних та підрядних сполучники, що виражають різноманітні відношення між висловлюваннями. Таким чином, як бачимо з наведених прикладів, логічна схема тексту даної наукової статті має експліцитне вираження та забезпечена мовними зв'язками. Отже, спостереження доводять, що надзвичайно важливим завданням перекладача є не стільки максимально повне відтворення змісту окремих одиниць тексту оригіналу, скільки збереження змістової єдності тексту та адекватна передача характеру зв'язку між окремими висловлюваннями. Під адекватною передачею зв'язності при перекладі ми розуміємо відтворення зв'язків оригінального тексту на максимально можливому рівні еквівалентності [1, с. 45]. Одна з мовних розбіжностей полягає в тому, що лінгвістичні засоби зв'язку між реченнями англійської мови не завжди здатні виконати таку саму функцію в українській мові та навпаки. Відповідно, лише правильного перекладу окремих речень недостатньо. Перекладач має використовувати додаткові зміни (перекладацькі трансформації), щоб адекватно передати зв'язність оригінального тексту в перекладі (А. Нойберт, К. Клауди, Б. Качру).

Тональність тексту наукової статті – тональність об'єктивності. Коефіцієнт тональності надзвичайно низький, оскільки, за І.Р. Гальперінім, безособові тексти мають слабе поле тональності, але тональність присутня завдяки оцінній лексиці, що є проявом особистості автора, крім того, тональність об'єктивності – це також тип тональності. Для тексту наукової статті характерна об'єктивна та фактуальна модальність, що неминуче призводить до ви-

користання модальних дієслів [1, с. 68]. Для викладення фактів маємо модальні дієслова *can, will*. Наприклад: *Because it can be adjusted according to the learner's stage of skill and experience of the coach, manual guidance is an adaptive procedure providing physical support, assistance, or assurance as a result of the physical force the coach applies to the learner (Arkaev & Suchilin, 2004). Guidance will usually have, by definition, strong effects on performance during acquisition, whereas there is conflicting evidence about its effects on retention and transfer (Schmidt & Lee, 2005) [2]*. В описі потенційних можливостей домінують динамічні модальні дієслова *can, could, may*. Наприклад: *Manual guidance may also affect psychological factors such as fear of injury or self-efficacy. Effects of manual guidance on acquisition and transfer of motor skills can be explained by the specificity of learning hypothesis (Schmidt & Lee, 2005) [2]*.

Категорія темпоральності, тобто організація поля часу, пов'язана із загальною настановою наукового тексту інформувати про результати наукових розвідок. Морфологічні засоби вираження категорії часу в тексті реалізуються, перш за все, завдяки використанню «позачасового презенса» [1, с. 77] Лексичними сигналами об'єктивного часу в тексті статті *When Is Manual Guidance Effective For The Acquisition Of Complex Skills In Gymnastics?* можна вважати маркери часу: *when, after, before, next time, previous attempt* тощо. Крім функції загально текстового зв'язку, маркери часу виконують функцію сегментації, оскільки вони розташовуються, як правило, на початку абзаців, іноді – на початку та наприкінці змістового фрагмента наукового тексту, наприклад: *Each individual session began with a 10- to 15-min warm-up phase, including physical preparation exercises and lead-up activities. Then, a learning phase of 40 to 45 min was conducted and the training session ended with a 10- to 15-min cool-down period [2]*.

Маркерами наукової інформації в текстах на граматичному рівні виступають: складні речення з чітко вираженим сурядним або підрядним сполучниковим зв'язком, пасивні конструкції, інфінітивні, прикметникові та герундіальні звороти, безособові, узагальнені чи неозначені дієслівні форми, як правило, теперішнього часу, еліптичні речення, наприклад: *The athlete will acquire a novel skill better with manual guidance techniques than without, as long as the following two conditions apply: the manual guidance enables him/her to perform the skill accordingly and the applied guidance technique does not alter the task intrinsic feedback the athlete needs when acquiring the movement pattern of the criterion movement (cp., Coull, Tremblay, & Elliott, 2001; Keetch, Schmidt, Lee, & Young, 2005) [2]*. Даний приклад – речення з журнальної наукової статті, воно має складну синтаксичну конструкцію з підрядним, сурядним та безсполучниковим зв'язком. Крім того, останнє підрядне речення часу еліптичне, що є засобом мовної економії в тексті статті, але не дуже типовим явищем в науковому тексті. Використання займенників *him/her* робить речення максимально коректним, об'єктивним та безособовим. Таке ж завдання вирішує й використання пасивного стану: *Because it can be adjusted according to the learner's stage of skill and experience of the coach, manual guidance is an adaptive procedure providing physical support, assistance, or assurance as a result of the physical force the coach applies to the learner (Arkaev & Suchilin, 2004) [2]*.

Використання саме цих граматичних категорій підтверджує думку про безособовість викладення інформації у науковому тексті, яка характеризується формальною відсутністю суб'єкта дії, його пасивністю, неозначеним або узагальнюючим характером. Ця ознака суттєва для правильного сприйняття та розуміння фахового тексту і досягається використанням такого важливого стилістичного прийому, як узагальнення викладення інформації [1, с. 109].

Характерною рисою наукових статей можна також вважати використання посилань і цитування та, як результат, список використаних джерел. У науковій статті, що аналізується, автори використовують гарвардську систему посилань та оформлення бібліографії.

Текст статті сприймається нелегко, оскільки насичений науковою лексикою, спортивними термінами. В тексті 8231 слово, з них іменників – 2875, займенників – 356, числівників – 217, прикметників та дієприкметників – 1090, прислівників – 250, службових слів – 2750 та лише 693 дієслова, з яких 78 модальних дієслів. Цей розклад підтверджує, що текст науковий, книжний з дуже обмеженою динамічністю. Одноманітність лексики та її термінологічність, дієслівна обмеженість тексту ускладнює його читання і навіть наукове осмислення. Такі тексти досить характерні для наукового стилю та створюються для обмеженого кола науковців та фахівців, що лише підкреслює їх певну елітарність.

Характерною рисою фахових текстів першої групи можна також вважати використання таблиць, малюнків, схем, діаграм. Наведені маркери виступають розпізнавальними лінгвістичними сигналами інтертекстуальної взаємодії неоднорідних англомовних фахових текстів спорту.

Список використаних джерел

1. Heinen Th. When is manual guidance effective for the acquisition of complex skills in Gymnastics? [Електронний ресурс] / Thomas Heinen. – Режим доступу: http://www.academia.edu/1557449/When_ismanual_guidance_effective_forthe_acquisition_of_complex_skills_in_Gymnastics (Останнє звернення 16.10.2016).
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – 2-е изд. – М.: УРСС, 2004. – 137 с.

References

1. Heinen, Th. When is manual guidance effective for the acquisition of complex skills in Gymnastics? Available at: http://www.academia.edu/1557449/When_ismanual_guidance_effective_for_the_acquisition_of_complex_skills_in_Gymnastics (Accessed 16 October 2016).
2. Galperin, I.R. *Tekst kak obiekt lingvisticheskogo issledovania* [Text as an object of linguistic analysis]. 2nd edition. Moscow, URSS Publ., 2004, 137 p.

Статья посвящена изучению особенностей научного текста методом лингвистического анализа. Предложена методика лингвистического анализа в переводческом аспекте. Сделана попытка рассмотреть коммуникативно-прагматические нормы перевода научного текста.

Ключевые слова: лингвистический анализ, проблемы перевода, научный стиль, научный текст, прагматические нормы перевода, коммуникативные нормы перевода.

The article is devoted to the business and official texts features which have been investigated by means of linguistic analysis. The linguistic analysis methodology for translation purpose was offered. The attempt to learn communicative and pragmatic norms translation was made.

Key words: linguistic analysis, problems of translation, business and official style, pragmatic norms of translation, communicative norms of translation.

Одержано 7.11.2016.

УДК 811. 133. 1: 81'367.7

А.В. ЛЕПЕТЮХА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романської філології
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

ТИПОЛОГІЯ МОНО- ТА ПОЛІПРЕДИКАТИВНИХ ВИСЛОВЛЕНЬ ІЗ СИНТАКСИЧНОЮ СИНОНІМІЄЮ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)

У статті розробляється типологія моно- та поліпредикативних висловлень із синтаксичною синонімією з урахуванням дихотомії мова / мовлення та теорії ментального кінетизму. Синтаксичні синоніми, актуалізовані у мовленні у вигляді синтагм та висловлень, розглядаються як преференціальні конструкції зі звуженням, розширенням мовної стрижневої структури або кількісною рівнокомпонентністю, залежно від інтенції мовця і ко(н)тексту.

Ключові слова: ко(н)текст, преференціальна конструкція, синтаксична синонімія, стрижнева структура.

У багатьох лінгвістичних дослідженнях із синтаксичної синонімії (далі – СС) типології синонімічних конструкцій будуються на основі типізованих структурних схем висловлення, без урахування теорії ментального кінетизму (руху) та інтеграції мови і мовлення у мовно-мовленнєвий акт, у якому реалізуються різноструктурні мовленнєві інновації з різними семантико-прагматичними відношеннями. На думку Р. Якобсона, синтаксичні структури містять матриці, які заповнюються певним набором слів [1, с. 135], тобто оптимальне функціонування синтаксичного ярусу ґрунтується на застосуванні типізованих структурних схем зв'язування слів для формування смислу у вигляді конструкцій. «Структурний каркас» висловлення, згідно з Г.Г. Почепцовим, складається з конструктивно значущих елементів, котрі утворюють ядро висловлення, і конструктивно незначущих компонентів. Під конструктивно значущістю вчений розуміє «роль даного елемента у формуванні відповідної одиниці більш високого рівня» [2, с. 117].

Кожний етап каузації (породження) мовно-мовленнєвого акту характеризується певними взаємовідношеннями мовного і мовленнєвого змістів знаку. На рівні моно- та поліпредикативних висловлень такі відношення є найбільш складними, оскільки у кожному висловленні концентруються взаємозв'язки між позначувальним та позначуваним нижчих ієрархічних (словотвірного, морфологічного (або лексичного) рівнів. Синтаксичний рівень немов би вбирає в себе усі риси розташованих нижче рівнів, переробляючи їх, систематизуючи їх в одному цілісному вираженні [3, с. 219]. Ці рівні характеризуються семантичною «неоднорідністю», «нерівноцінністю», вони виконують різні функції і займають різне місце у синтаксичній системі.

Така ієрархічна організація синонімічних відношень обумовила існування багатьох класифікацій лінгвістичних одиниць з СС.

Актуальність цієї наукової розвідки визначається відсутністю у сучасному мовознавстві повної класифікації висловлень із синтаксичною синонімією з позицій теорії семіозису і ментального кінетизму.

Метою роботи є розробка типології моно- та поліпредикативних висловлень із синтаксичною синонімією як складних мовно-мовленнєвих знаків.

Предметом аналізу є синтаксична синонімія на рівні синтагм та висловлень.

Об'єкт дослідження становлять моно- та поліпредикативні висловлення сучасної французької художньої прози.

Матеріалом статті слугували 10 прикладів висловлень із синтаксичною синонімією сучасного французького художнього дискурсу.

Деякі науковці, котрі досліджують СС, вважають синонімічними однорівневі синтаксичні конструкції: словосполучення – словосполучення, просте / складне висловлення – просте / складне висловлення [4, с. 172; 5, с.117].

Більшість зарубіжних і вітчизняних мовознавців визнають існування різнорівневої синонімії. "Однією з найважливіших якостей будь-якої мови, що визначають можливості виразити одну й ту ж думку різними засобами і при цьому передати різноманітні індивідуальні відтінки, є можливість вибору слів, або форми, або конструкції, котра обумовлена наявністю у мові кількох паралельних форм, як у галузі синтаксису, так і морфології, та можливість використовувати для вираження такі паралельні форми, вилучаючи їх одночасно з різних галузей мови [6, с. 11]. В.І. Кононенко зазначає: «Не погоджуючись з ідеєю замкненості та ізольованості кожного синтаксичного рівня, враховуючи реальні семантико-синтаксичні зв'язки між елементами різних рівнів (наприклад, між реченнями з дієприкметниковими зворотами і підрядними частинами), визнаємо можливість синонімічних зв'язків між ними на основі спільних синтаксичних функцій, граматичних позицій» [7, с. 45]. «Синтаксична синонімія охоплює різні типи речень, різні типи вираження головних і другорядних речень, різні способи зв'язку між ними, а також словосполучення» [7, с. 49].

К. Бюлер пропонує розрізняти такі рівні СС: слово – речення – складнопідрядне речення, що дозволяє мовцю використовувати різні структури для вираження одного й того ж явища об'єктивної дійсності. Така спільність обумовлена можливістю назвати словом (словосполученням) один і той же факт дійсності і представити його у реченні [8, с. 258]. Є.І. Шендельс виділяє синонімічні моделі словосполучень та речень, підкреслюючи, що кожен вид підрядних речень пов'язаний із синонімічним йому дієприкметниковим зворотом [9, с. 71]. У зарубіжній лінгвістиці також указують на існування «міжкодової» [10, с. 30] синонімії: синонімічний паралелізм між двома кодами стосується або моновербальних (слів), або полівербальних (словосполучень, моно- та поліпредикативних висловлень) мовно-мовленневих знаків, при цьому будь-яка комбінація видається можливою: моновербальний знак / моновербальний знак; моновербальний знак / полівербальний знак, полівербальний знак / полівербальний знак.

Спираючись на доробки вітчизняних та зарубіжних лінгвістів та аналіз корпусу прикладів сучасної французької художньої прози в аспекті дихотомії мова / мовлення та теорії ментального кінетизму, пропонуємо таку класифікацію моно- та поліпредикативних висловлень із СС:

1. Синтагматична СС монопредикативних синонімічних висловлень, ускладнених дієприслівниковими або дієприкметниковими зворотами:

а) зі звуженням стрижневої (мовної) поліпредикативної структури та номінальними, вербальними, прикметниковими, дієприкметниковими, дієприслівниковими домінантами;

б) з вербальним, займенниковим, прислівниковим розширенням стрижневої моно- або поліпредикативної структури;

2. Синтагматична СС у складі поліпредикативних синонімічних висловлень:

а) зі звуженням поліпредикативної стрижневої структури та з номінальними, вербальними, прикметниковими, дієприкметниковими, дієприслівниковими та прислівниковими домінантами;

б) з вербальним, займенниковим, прислівниковим та прийменниковим розширенням стрижневої моно- або поліпредикативної структури;

в) з кількісною рівнокомпонентністю складових синтагм.

3. Синтагматична СС (або СС на рівні висловлення) неускладнених дієприслівниковими або дієприкметниковими зворотами монопредикативних висловлень:

а) зі звуженням стрижневої моно- або поліпредикативної структури та з вербальними, прислівниковими (рідше нумеральними та займенниковими) домінантами;

б) з вербальним, займенниковим, прислівниковим розширенням стрижневої монопредикативної структури;

в) з кількісною рівнокомпонентністю елементів синтагм.

4. Полікомпонентна синтагматична СС у монопредикативних ускладнених висловленнях, що презентують моно- або поліпредикативну стрижневу структуру з такими відношеннями: звуження / розширення, звуження / звуження, розширення / розширення, звуження / кількісна рівнокомпонентність, розширення / кількісна рівнокомпонентність, кількісна рівнокомпонентність / кількісна рівнокомпонентність.

5. Полікомпонентна синтагматична СС у складі поліпредикативних висловлень зі звуженням / розширенням, звуженням / звуженням, розширенням / розширенням, звуженням / кількісною рівнокомпонентністю, розширенням / кількісною рівнокомпонентністю, кількісною рівнокомпонентністю / кількісною рівнокомпонентністю.

Проілюструємо сказане вище такими прикладами:

(1) **Ne songeant pas à réclamer son reste, le petit cavalier obéit** [11].

У вищенаведеному монопредикативному висловленні, ускладненому дієприкметниковим зворотом *ne songeant pas à réclamer son reste*, спостерігається звуження віртуальної стрижневої структури із семантичним значенням причини *comme il ne songeait pas à réclamer son reste* з імплікацією референта *il* та фокалізацією ядерної лексеми-дієприкметника.

(2) **Tout en me lamentant, je progresse vers elle sur le divan** [12].

Подана ускладнена дієприслівниковим зворотом монопредикативна конструкція становить розширену прономінальним компонентом *tout* мовленнєву преференціальну опцію системної (мовної) поліпредикативної побудови із семантичними відношеннями одночасності (*Je progresse sur le divan et je me lamente*) з фокалізацією ініціального займенника.

(3) **Je voudrais qu'avant de nous occuper de cet homme, Durtal vît votre ami Lévingey** [13].

Цей приклад являє собою поліпредикативну побудову з мовленнєвим трансформом-звуженням (*avant de nous occuper de cet homme*) ініціальної темпоральної синтагми, що у мові представлена такою структурою: *avant que nous nous occupâssions de cet homme*.

(4) **Ce fut vers cette époque qu'elle commença à visiter assez régulièrement la mère de Paul** [14].

У наведеному поліпредикативному висловленні розширення стрижневої монопредикативної структури зі складним предикатом (*Vers cette époque elle commença à visiter assez régulièrement la mère de Paul*) відбувається завдяки «розколотій структурі», тобто предикативно-прономінальному видільному звороту *c'est... que*, котрий фокалізує обставинний додаток.

(5) **C'était parfaitement le genre de garçon à inspirer des sentiments maternels à une femme de son âge** [15].

У такому поліпредикативному висловленні з СС наявна кількісна рівнокомпонентність стрижневої поліпредикативної і преференціальної синонімічних структур (*qui inspirait = à inspirer*) з фокалізацією предикативної доміанти (*inspirer*).

(6) **Argumenter ne servait à rien pour l'instant** [16].

Наведена монопредикативна структура, неускладнена дієприкметниковим / дієприслівниковим зворотом, характеризується мовленнєвим звуженням (у вигляді інфінітиву-підмета *argumenter*) стрижневої поліпредикативної побудови із семантичним значенням умовності (*si on argumentait ça / cela ne servirait à rien*).

(7) **Il ne doit pas subsister une seule de ses horreurs de laboratoire sur notre planète** [17].

Ця монопредикативна мовно-мовленнєва інновація з ініціальною безособовою конструкцією (*Il ne doit pas subsister*) становить ко(н)текстуально адекватну прономінально розширену конструкцію монопредикативної стрижневої структури, котра виглядає так: *une seule de ses horreurs de laboratoire ne doit pas subsister sur notre planète*. При цьому у мовленні спостерігається фокалізація ключової предикативної лексеми *subsister*.

(8) **J'eus l'impression affreuse d'être regardé par un être d'un autre monde, par un spectre, un mort ou un dieu** [18].

В аналізованій монопредикативній структурі преференціальна опція – складний предикат з другою пасивізованою частиною (*J'eus l'impression affreuse d'être regardé*) являє собою кількісно рівнокомпонентну побудову стрижневої поліпредикативної структури (*j'eus l'impression affreuse qu'un être d'un autre monde, par un spectre, un mort ou un dieux me regardait*), при актуалізації якої фокалізується інфінітивна пасивна конструкція (*être regardé*).

(9) **Accrochée à un fil, elle éclairait la table sans rien éclairer de son visage** [19].

Поданий приклад являє собою монопредикативне висловлення, ускладнене ініціальним дієприслівниковим зворотом, з актуалізованою звуженою преференціальною опцією віртуальної стрижневої конструкції з темпоральними семантичними відношеннями одночасності: *elle était accrochée à un fil et...* Фінальна синтагма *sans rien éclairer de son visage* також становить звужену інфінітивною опцією стрижневу структуру: *sans qu'elle rien éclaire de son visage*.

(10) ***A moins de commettre quelque faute impardonnable, Simon était à peu près assuré de devenir rapidement sous-secrétaire d'Etat*** [20].

Ця поліпредикативна побудова із семантичними відношеннями умовності є прикладом подвійного ко(н)текстуального звуження поліпредикативної стрижневої побудови, котра має такий вигляд: *A moins qu'il (ne) commît quelque chose d'impardonnable, Simon était à peu près assuré qu'il deviendrait...* При цьому у преференціальній конструкції спостерігається імплікація прономінального референта (*il*), тобто зміна фокалізації компонентів висловлення.

Отже, з позицій дихотомії мова / мовлення синонімічні конструкції розглядаються як складні мовно-мовленнєві знаки у вигляді преференціальних опцій, котрі актуалізують у певному ко(н)тексті системні (мовні) стрижневі структури, згідно з інтенціональною установкою комуніканта. Перспективою подальшого дослідження є побудова типології інтерфрастичної синонімії та вивчення семантико-прагматичних та структурних відношень між складниками трансфрастичних утворень.

Список використаних джерел

1. Якобсон Р.О. Избранные работы по лингвистике / Р.О. Якобсон. – Благовещенск: БГК им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 1998. – 192 с.
2. Почепцов Г.Г. Конструктивный анализ структуры предложения / Г.Г. Почепцов. – К.: Вища школа, 1971. – 191 с.
3. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 458 с.
4. Золотова Г.А. Синтаксическая синонимия и культура речи / Г.А. Золотова // Актуальные проблемы культуры речи. – М.: Наука, 1971. – С. 178–217.
5. Ковтунова И.И. О синтаксической синонимии / И.И. Ковтунова // Вопросы культуры речи. – М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1955. – Вып. 1. – С. 114–147.
6. Евгеньева А.П. Словарь синонимов русского языка: в 2 т. / А.П. Евгеньева. – М.: Астрель АСТ, 2003. – 1385 с.
7. Кононенко В.И. Системно-семантические связи в синтаксисе русского и украинского языков / В.И. Кононенко. – К.: Вища школа, 1976. – 206 с.
8. Bühler K. Die Darstellungsfunktion der Sprache / K. Bühler. – Jena: G. Fischer / UTB, 1982. – 434 с.
9. Шендельс Е.И. Грамматическая синонимия (на базе морфологии глагола) в современном немецком языке: дисс. ... докт. филол. наук / Е.И. Шендельс. – Т. 1. – М., 1964. – 478 с.
10. Cigada S. Typologie de la synonymie / S. Cigada // Synonymie. F. Berlan et G. Berthomieu (éds). – P.: Presses de la Sorbonne nouvelle, 2012. – P. 23–32.
11. Benoît P. Les compagnons d'Ulysse / P. Benoît. – P.: Albin Michel, 1987. – 256 p.
12. Beigbeder F. L'amour dure trois ans / F. Beigbeder. – P.: Grasset, 1997. – 195 p.
13. Huysmans J.-K. Là-bas / J.-K. Huysmans. – P.: Booking International, 1994. – 352 p.
14. Freustié J. La Maison d'Albertine / J. Freustié. – P.: Bernard Grasset, 1977. – 208 p.
15. Sagan F. Aimez-vous Brahms? / F. Sagan. – P.: Editions Gallimard, 1990. – 110 p.
16. Gardel L. Fort Saganne / L. Gardel. – P.: Editions du Seuil, 1980. – 318 p.
17. Werber B. Troisième humanité / B. Werber. – P.: Albin Michel, 2014. – 696 p.
18. Barjavel R. Le voyageur imprudent / R. Barjavel. – P.: Editions Denoël, 1988. – 252 p.
19. Gallay C. Les déferlantes / C. Gallay. – P.: Editions du Rouergue, 2008. – 539 p.
20. Druon M. La chute des corps / M. Druon. – P.: Le livre de poche, 1989. – 384 p.

References

1. Iakobson, R.O. *Izbrannyye raboty po lingvistike* [Selected works on linguistics]. Blagoveschensk, BGK im. I.A. Boduena de Kurtene Publ., 1998, 192 p.

2. Pocheptsov, G.G. *Konstruktivnyi analiz structurey predlogeniya* [Constructive analysis of structure of proposition]. Kyiv, Vyshcha shkola Publ., 1971, 191 p.
3. Galperin, I.R. *Ocherki po stilistike angliyskogo iazyka* [Essays on stylistics of English]. Moscow, Izdatel'stvo literatury na inostrannykh iazykakh, 1958, 458 p.
4. Zolotova, G.A. *Sintaksicheskaya sinonimiia i kultura rechi* [Syntactical synonymy and culture of speech]. *Aktualnyie problemy kultury rechi* [Actual problems of culture of speech]. Moscow, Nauka Publ., 1971, pp. 178-217.
5. Kovtunova, I.I. *O sintaksicheskoy sinonimii* [On syntactical synonymy]. *Voprosy kultury rechi* [Questions of culture of speech]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR Publ., 1955, no. 1, pp. 114-147.
6. Ievgeniieva, A.P. *Slovar sinonimov russkogo iazyka* [Dictionary of synonyms of Russian]. Moscow, Astrel AST Publ., 2003, 1385 p.
7. Kononenko, V.I. *Sistemno-semanticheskiye svyazi v sintaksise russkogo i ukrainskogo iazykov* [Systematic-semantic relations in syntax of Russian and Ukrainian]. Kyiv, Vyshcha shkola Publ., 1976, 206 p.
8. Bühler, K. *Die Darstellungsfunktion der Sprache* [Representational function of speech]. Jena, G. Fischer / UTB Publ., 1982, 434 p.
9. Shendels, E.I. *Grammaticheskaya sinonimiia (na base morfologii glagola) v sovremenom nemetskom iazyke*. Diss. dokt. filol. nauk [Grammar synonymy (on the basis of morphology of verb) in modern German. Dr. filol. sci. diss.]. Moscow, 1964, 478 p.
10. Cigada, S. *Typologie de la synonymie* [Typologie of synonymy]. *Synonymie* [Synonymy]. Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle Publ., 2012, pp. 23-32.
11. Benoît, P. *Les compagnons d'Ulysse* [Companions of Ulysse]. Paris, Albin Michel Publ., 1987, 256 p.
12. Beigbeder, F. *L'amour dure trois ans* [The love lasts for three years]. Paris, Grasset Publ., 1997, 195 p.
13. Huysmans, J.-K. *Là-bas* [There]. Paris, Booking International Publ., 1994, 352 p.
14. Freustié, J. *La Maison d'Albertine* [The House of Albertine]. Paris, Bernard Grasset Publ., 1977, 208 p.
15. Sagan, F. *Aimez-vous Brahms?* [Do you like Brahms?]. Paris, Editions Gallimard, 1990, 110 p.
16. Gardel, L. *Fort Saganne* [The fort Saganne]. Paris, Editions du Seuil, 1980, 318 p.
17. Werber, B. *Troisième humanité* [The third humanity]. Paris, Albin Michel Publ., 2014, 696 p.
18. Barjavel, R. *Le voyageur imprudent* [The imprudent traveller]. Paris, Editions Denoël, 1988, 252 p.
19. Gallay, C. *Les déferlantes* [The beachcombers]. Paris, Editions du Rouergue, 2008, 539 p.
20. Druon, M. *La chute des corps* [The fall of the bodies]. Paris, Le livre de poche Publ., 1989, 384 p.

В статье разрабатывается типология моно- и полипредикативных высказываний с синтаксической синонимией с учётом дихотомии язык / речь и теории ментального кинетизма. Синтаксические синонимы, актуализированные в речи в виде синтагм и высказываний, рассматриваются как преференциальные конструкции с сужением, расширением языковой стержневой структуры или количественной равнокомпонентностью, в зависимости от интенции говорящего и ко(н)текста.

Ключевые слова: ко(н)текст, преференциальная конструкция, синтаксическая синонимия, стержневая структура.

This paper is dedicated to elaboration of typology of mono- and polypredicative utterances with syntactical synonymy in the light of dichotomy language / discourse and theory of mental kinetic movement. Syntactical synonyms actualized in discourse in form of syntagms and utterances, are considered like preferential constructions with contraction, extension of pivotal structure or quantitatively equocomponental structures depending of intention of speaker and co(n)text.

Key words: co(n)text, pivotal structure, preferential construction, syntactical synonymy.

Одержано 7.11.2016.

УДК 81'27+161.2+111.133.1

Т.І. НІКІШИНА,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри загального мовознавства та слов'янської філології
Бердянського державного педагогічного університету*

ЛЕКСИЧНІ ПОЛЯ КОНЦЕПТІВ СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ В УКРАЇНСЬКОМУ, АНГЛІЙСЬКОМУ, ФРАНЦУЗЬКОМУ ПОЛІТИЧНИХ ДИСКУРСАХ

У статті зроблено спробу конструювання лексичних полів концептів СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ шляхом виділення їх концептуальних шарів (на матеріалі політичного дискурсу Великої Британії, України, Франції початку ХХІ ст.). Визначено наявні мікрогрупи в наведених парцелах, з'ясовано релевантні та окремі складові лексичних полів концептів СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ в трьох мовах.

Ключові слова: концепт, поле, дискурс, парцела, мікрогрупа.

Утворення та специфіка функціонування концепту – складні та багатоаспектні явища. Завдяки багатшаровій структурі, культивуванню у своєму змісті національної пам'яті та ідентичності, маніпулятивним можливостям названа лінгвістична категорія постала у центрі уваги лінгвістів, починаючи з кінця ХХ ст. Непростою та цікавою була й залишається проблема теоретичного обґрунтування концептосфери, яку порушено в працях багатьох мовознавців, зокрема Н. Арутюнової, А. Вежбицької, О. Кубрякової, Д. Лихачова, В. Маслової, З. Попової, Т. Радзієвської, Й. Стерніна, В. Телії та ін. Особливостям та складності явища політичного дискурсу присвячено наукові студії таких лінгвістів, як В. Дем'янков, І. Ільїн, В. Карасик, Л. Нагорна, Г. Почепцов, В. Різун, К. Серажим, І. Уханова-Шмигова, О. Шейгал та ін. Дискусії, які продовжуються в лінгвістиці, відсутність лінгвістично-історіографічних праць, які безпосередньо були б пов'язані з проблематикою використання концептів у політичному дискурсі, недостатня опрацьованість ряду питань спонукають до подальших пошуків у цьому напрямі.

Концепт СВОБОДА відзначається високим ступенем значущості у національній та міжкультурній взаємодії, цінністю для всіх соціумів. Дослідження, об'єктом яких є концепт СВОБОДА, скеровані на специфічні ознаки та сфери уживання цього явища (праці А. Вежбицької, А.С. Солохіної, О.Г. Лісіцина, О.М. Руденко). Однак деякі аспекти залишаються недостатньо вивченими, які визначають актуальність статті.

Мета статті полягає у виявленні характерних лексичних полів концептів СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ (на матеріалі політичного дискурсу Великої Британії, України, Франції початку ХХІ ст.).

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) проаналізувати зміст концептів СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ в трьох мовах на основі лексичних значень слів-репрезентантів;
- 2) сконструювати лексичні поля СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ шляхом виділення їх концептуальних шарів;
- 3) виокремити наявні мікрогрупи у визначених парцелах;
- 4) з'ясувати релевантні та окремі складові лексичних полів концептів СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ в трьох мовах.

У сучасній лінгвістиці перевага надається структуруванню польової моделі мови, яка конструює систему мови як безперервну сукупність полів, що взаємно переходять своїми периферійними зонами і мають багаторівневий характер [1, с. 38]. Розуміючи поле як сукупність «мовних одиниць, об'єднаних спільністю змісту (іноді також спільністю формальних показників) і таких, що відображають понятійну, предметну чи функціональну схожість позначувальних явищ» [2, с. 380], зазначаємо його характерні ознаки:

1. Сукупність семантичних функцій в елементах.
2. Взаємодія граматичних та лексичних елементів.
3. Членування центру (ядро) – периферія; поступові переходи від одних групувань до інших, частковий перетин, загальні сегменти [3, с. 17].

Лексичні поля, які репрезентують концепти СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ, здебільшого конструюються лексико-синтагматично. Складна побудова полів засвідчує високу значущість для національної свідомості та міжкультурної комунікації. Уживання номенів концептів СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ в будь-якому контексті актуалізується в певних тематичних групах, а саме: суспільно-політичній, особистісно орієнтованій, філософській, юридичній, історичній, розмовно-побутовій. Відповідно до предмета нашого дослідження та щільності концептів, вважаємо за доцільне сконструювати польову модель, орієнтовану на сферу політики. Матеріалом для визначення корпусів елементів лексичних полів *свобода*, *freedom*, *liberté* слугував лексичний матеріал, зафіксований у різних словниках, а також у текстах політичної тематики.

Словникові дефініції ключових слів *свобода*, *freedom*, *liberté* [4; 5; 6] як засоби репрезентації знання мають спектр загальних тлумачень та специфічних рис для конкретної мови. Релевантним значенням, характерним для досліджуваних лексем, є відсутність будь-якого подразника (у різних сферах життя), котрий обмежує, пригноблює, надає невідгідні умови життя особистості або суспільства. Відмінності в поясненнях полягають у визначенні об'єкта надання свободи (суспільство (укр. *свобода*), індивідуальна свобода (англ. *freedom*) або сукупність різних свобод (франц. *liberté*). Менш уживані дефініції з різними відтінками розкривають *свобода*, *freedom*, *liberté* як полісемічні слова з відбиттям національної специфіки.

Аналізуючи синоніми, які формулюють семантичне поле лексеми *свобода*, звернемо увагу на відсутність абсолютного синоніма. Однак, на думку багатьох лінгвістів (А. Вежбицька, О. Лісіцин, А. Солохіна), близьким за лексичним значенням є слово *воля*. На думку А. Солохіної, *свобода* та *воля* – номени одного концепту; сучасне бачення свободи полягає в можливості діяти без перепон, за бажанням (не зашкоджуючи інтересам іншої особистості), а *воля* розуміється як безмежна свобода дій. У свою чергу Н. Катаєва відносить *свободу* та *волю* до різних концептів, указуючи на частковий збіг в окремих фрагментах, які зазначають універсальну ідею самостійності, незалежності [7, с. 7]. Аналогічно змістовою парою є англіцизми *freedom – liberty*. На думку дослідників (А. Вежбицька [8], А. Солохіна [9]), ці лексеми близькі за своєю семантикою з притаманною тотожністю значень, як і для українських слів. Відмінність полягає у сфері апелювання номену, зокрема *liberty* традиційно використовується в стійких словосполученнях та назвах прецедентних явищ (*Statue of Liberty*; *Liberty Bell*). Таким чином, *freedom* характеризується індивідуальністю, наявністю права на особисту свободу, у той час як *liberty* – спеціалізується на праві суспільства. Відзначимо, що у французькій мові слово *liberté* не має яскраво вираженої смислової пари в порівнянні з українською та англійською мовами.

Лексичні поля «свобода», «freedom», «liberté» містять парцели – групи лексичних одиниць та усталених словосполучень, об'єднаних загальним значенням, які, у свою чергу, складаються з мікрополів. Виокремлення груп базується на мовному матеріалі, який використовується в політичних текстах Великої Британії, України, Франції.

У складі досліджуваних полів ми виділили **парцелу «Суспільно-політичне життя»**, яка містить мікрогрупи, які є загальними для полів «свобода», «freedom», «liberté»:

– конституційна (законна) свобода:

а) прагнення гарантувати свободи та права громадянина: *законні інтереси, відновлення свободи, політична воля та ін.; exemption, unhampered, to revolt, to rebel etc.; pouvoir, garantir, protéger, empêcher etc.;*

б) відсутність прав та свобод громадянина: *свавілля, дискримінація та ін.; to obey, to submit, to discriminate etc.; violemment, puissance, l'arbitraire etc.*;

в) здатність до відкритого вираження власної думки: *свобода зібрань, майдан, ініціатива та ін.; selection, to let (in, through, by), to permit etc.; levier, possibilité, option, alternative etc.*;

г) захист прав та свобод громадянина: *свобода від порушень, сторож свободи та ін.; charge, opportunity, possibility, chance etc.; la liberté de la contrefaçon, le gardien de la liberté etc.*;

д) принцип демократії: *демократія, незалежність, лібералізм, автономія, суверенітет та ін.; freedom, liberty, independence, autonom, etc.; libération, indépendance, l'égalité, démocratie etc.*;

е) зловживання, небезпека: *тоталітаризм, корупція, олігархія, деспот, тиран та ін.; lack of freedom, corruption, compulsion, restriction, limitation, insecurity etc.; atteintes à la sécurité, honte, discrimination, autorité, anarchie etc.*;

– економічна діяльність:

а) самостійність, фінансова незалежність: *свобода підприємницьких можливостей, свобода переміщення грошей, свобода заробляти гроші та ін.; deregulation, free-hand, free trade, tax-free, free-sheets etc.; franchise, permission, gratuit, l'autonomie, concurrences à outrance etc.*;

б) позитивний результат, вигода: *стабільність, свобода торгівлі, свобода обміну послугами, свобода пересування капіталу, вільна торгівля та ін.; duty-free, quota-free, carte blanche, license, financial independence, freedom of trade etc.; licence, première, libre-échange, carte blanche etc.*;

– свобода як суспільно-політичне життя нації:

а) високий ідеал: *демократичний рівень, європеїзація, демократичні стандарти, соборність та ін.; Government support, constitution, ideal, opportunity, flame of Liberalism etc.; le flambeau du progrès, niveau démocratique, l'europanisation et les normes démocratiques, les aspirations etc.*;

б) ілюзорність, розчарування: *плюралістична демократія, несвобода, безвольність, пригнічення та ін.; lack of freedom, lack of will, distress, depression, burden, strain etc.; violences, anti-libéralisme, défigurée, l'arrogance, racisme etc.*;

в) цінність: *пріоритетність свобод, важливість, почесне право, привілеї та ін.; liberation, will, bravery, fetc.; misérable, liberté, générosité etc.*;

г) справедливість: *справедливість, відповідальність, символ віри у свободу, чесність та ін.; correctness, principles of freedom, fairness, responsibility etc.; l'équité, la responsabilité, symbole de la foi dans la liberté, l'honnêteté etc.*;

До загальних мікрогруп додаємо характерні для полів «freedom», «liberté»:

– міжнародний простір:

а) спостереження за станом демократії в інших країнах: *universal liberty, equity, result, illiberal, relinquish etc.; limité, mobilisée, conquérir, blocage etc.*;

б) прагнення до укорінення демократії в інших країнах: *peace, deliverance, correctness, disentanglement, equity, strong-arm etc.; exoneration, justifier, abandon, liberation, exemption, démêlage, l'équité, puissance, influence etc.*;

Мікрогрупи, які властиві лише для лексичного поля «freedom»:

– внутрішня політика держави:

а) уряд сприяє розвитку демократичного ладу країни: *occasion, permission, permitter, to recover, defence, open, additional freedom, free care etc.*;

б) уряд перешкоджає розвитку демократичного ладу країни: *blank-check, subjugation, confine, restriction, uncontrol, dependency, unprecedented attack etc.*;

– діяльність місцевих органів: *skip, self-government, to fence oneself etc.*;

– академічна свобода: *independent schools, free tests, free school meals, academic freedom and the independence of scientific, freedom to innovate etc.*

Лексичному полю “liberté” притаманні такі специфічні мікрогрупи:

– загальнолюдська цінність: *la démocratisation culturelle, mondialisation, une démocratie exemplaire, pointe, décharge, assistance, dispense etc.*;

– свобода республіки: *souveraineté, intransigeante, le plus libéral etc.*

Парцела «Особистісна діяльність (внутрішня/зовнішня)» поділяє свободу на внутрішню (відсутність залежності від утисків, самостійність; синонімічне поняттю «воля») та зовнішню (легкість, відсутність труднощів; простота). Виокремлена група містить мікрогрупи, які є загальними для полів «свобода», «freedom», «liberté»:

I. Зовнішня особистісна діяльність:

– **здатність вільно діяти:**

а) незалежний спосіб життя: *свобода пересування, свобода дії, свобода вибору та ін.; responsibility, decisions, choice, life, free will etc.; la liberté de circulation, la liberté d'action, liberté de choix, volontaire, bénévolé, séparatiste etc.;*

б) діяльність без відповідальності: *звільнення, необов'язковість, відсутність обмежень та ін.; elusion, lam, cop-out, impudence, daring, to unwrap oneself, to unswaddle oneself etc.; laisser-aller, latitude, exigence de libération etc.;*

в) діяльність у певних рамках (характерна лише для поля «liberté»): *faculté, loisir, relaxation, marge;*

– **вільне пересування:** *вільний перетин кордонів, вільне пересування та ін.; escape, bypassing, free admissions, free-ride, walked free, freedom of movement etc.; passage libre des frontières, échappant, en contournant, entrées gratuites etc.;*

– **манера поведінки:** *пішучість, ініціативність, простота, привільно, розкумість, натуральність та ін.; abandon, artlessness, birdbrain, floozy etc.; désinvolture, familiarite, irreverence, impudicité, aisance, sans-façon etc.;*

До лексичного поля «freedom» відносимо такі специфічні мікрополя:

– **професійна діяльність:** *martinet, troublemaker, thrall, vacant etc.;*

Для лексичного поля «liberté» характерне мікрополе:

– **можливість вільного вибору:** *volonté, augmentation, dilatation etc.;*

II. Внутрішня особистісна діяльність:

– **моральна категорія:** *групові та індивідуальні свободи та ін.; need, avant-garde, libertine etc.; la liberté individuelle, le droit à la vie privée etc.;*

– **психічний стан:** *вимога, щирість, сором, примха та ін.; access, pride, audacity, boldness etc.; hardiesse, indifference, aptitude, aise, confort, intimité etc.;*

– **свобода думки:** *вільнодумство, свобода совісті, свобода духовна, свободи та ін.; come-off, will power, independent minds, clear, discretion etc.; libre arbitre, rondeur, la liberté de conscience, la liberté de la volonté etc.*

Основне вираження **парцели «Просторова необмеженість»** відображається в юридичному трактуванні свободи, яке використовується в багатьох політичних текстах. Виокремлена група містить мікрогрупи, які є загальними для полів «свобода», «freedom», «liberté»:

– **місця та процеси позбавлення свободи:** *арешт, заслання, в'язниця, окупація та ін.; arrest, occupation, prison, cell, sanctum, clarifier etc.; libertés conditionnelles, prisonniers, ghettos, bouché, chantage etc.;*

– **необмежене використання об'єкта:** *завоювання, панування, фашист, володар, звільнення та ін.; restraint, hindrance, intruder, absolver, subjugation etc.; bonheur, licenciements, débarrassé, dispense, conquête, domination, vacances etc.;*

До загальних мікрогруп додаємо характерні для поля «свобода»:

– **вільний час:** *вільний час, вільність, необдуманість.*

Парцелу «Залежність від суб'єкта» виокремлюємо, виходячи з історичного аспекту використання свободи та збереження етимологічного значення лексеми в сучасній дефініції. До поданої парцели відносимо такі мікрогрупи:

характерну для поля «свобода»:

– **залежність від рабства:** *поневолення, визволитель, рятівник, розкріпачення, невільниця, рабня, наймит, виняток, маріонетка та ін.;*

характерну для полів «freedom», «liberté»:

– **незалежність від обов'язків, персони:** *freedom from prosecution, dodging etc.; manumit, unfetter, isoler etc..*

Парцела «Свобода слова» формується на основі ключового ідентифікатора концепту СВОБОДА в політичному дискурсі – свободи слова. Автори промов, використовуючи стійке

метафоричне об'єднання *свобода слова*, звертають увагу на досягнення демократичних принципів країни. Група містить мікрогрупи, характерні для лексичних полів «свобода», «freedom», «liberté»:

– **вільний доступ до інформації:** *свобода преси, інформаційна свобода, гласність, свобода інформації, свобода друку та ін.; free press, freedom of the press, Freedom of Information etc.; liberté de la presse, la liberté d'information etc.;*

– **свобода вираження:** *вільне висловлювання своєї позиції, свобода слова, відсутність цензури та ін.; freedom of speech, absolute exemption, freedom of speech, opinion, free expression etc.; libre expression de leur position, la liberté d'expression, pas de censure, l'exonération absolue, d'opinion etc.;*

До загальних мікрогруп додаємо характерну для поля «свобода»:

– **показник демократичного ладу країни:** *дієвість, свобода діяльності ЗМІ, незалежність в роботі журналістів, незалежні ЗМІ, феномен та ін.;*

– **плекання та захист:** *свобода медіа, відкритість, перешкоди в медіа, тиск на медіа, захист свободи ЗМІ та ін.*

Отже, засоби мовної об'єктивації концептів СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ об'єднуються в лексичні поля, які відображають понятійну, предметну чи функціональну схожість явищ. Лексичні поля СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ становлять великий фрагмент системи української, англійської, французької мов відповідно та здебільшого спрямовані на суспільно-політичне життя суспільства, індивіда. Це пояснюється важливістю та цінністю незалежного стану країни від обмежуючих факторів. Значною кількістю лексем наділена група діяльності особистості, а саме манера поведінки, оскільки від вибору форми поведінки залежить результат комунікації. Перспективами дослідження є поглиблений аналіз лінгвокультурних концептів і концепту СВОБОДА зокрема.

Список використаних джерел

1. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи / И.А. Стернин. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1985. – 171 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 2003. – 608 с.
3. Попова З.Д. Лексическая система языка / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Изд. Воронежского ГУ, 1984. – 148 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [гол. ред. В.Т. Бусел]. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
5. The American Heritage Dictionary of the English Language [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.houghtonmifflinbooks.com/epub (Останнє звернення 12.10.2016).
6. Dictionnaire de l'Académie française. – 9^{ème} édition. – P.: Editions Fayard, 2000. – Т. 2. – 595 р.
7. Катаева Н.М. Русский концепт ВОЛЯ (От словаря – к тексту) / Н.М. Катаева: дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2004. – 180 с.
8. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая; пер. с англ. А.Д. Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2011. – 288 с.
9. Солохина А.С. О культурном концепте «свобода» / А.С. Солохина // Антология концептов. – М.: Гнозис, 2007. – С. 165–182.

References

1. Sternin, I.A. *Leksicheskoe znachenie slova v rechi* [Lexical word meaning in speech]. Voronezh, Izd-vo VGU Publ., 1985, 171 p.
2. Ahmanova, O.S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [The dictionary of linguistic terms]. Moscow, Sovetskaja jenciklopedija Publ., 2003, 608 p.
3. Popova, Z.D., Sternin, I.A. *Leksicheskaja sistema jazyka* [Lexical system of language]. Voronezh, Izd. Voronezhskogo GU Publ., 1984, 148 p.
4. Busel, V.T. (ed.) *Velykyj tлумachnyj slovnyk suchasnoi ukrains'koi movy* [The big explanatory dictionary of modern Ukrainian language]. Kyiv, Irpin', VTF "Perun" Publ., 2005, 1728 p.

5. The American Heritage Dictionary of the English Language. 4th Edition copyright. Houghton Mifflin Company. Available at: www.houghtonmifflinbooks.com/epub (Accessed 12 October 2016).

6. *Dictionnaire de l'Académie française* [Dictionary of the French Academy]. 9^{ème} édition. Paris, Editions Fayard Publ., 2000, vol. 2, 595 p.

7. Kataeva, N.M. *Russkij koncept VOLYA (Ot slovarja – k tekstu)*. Diss. kand. filol. nauk [The Russian concept VOLYA (from dictionary to text). Cand. philol. sci. diss.]. Ekaterinburg, 2004, 180 p.

8. Vezhbickaja, A. *Ponimanie kul'tur cherez posredstvo ključevykh slov* [Understanding of cultures via keywords]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury Publ., 2011, 288 p.

9. Solohina, A.S. *O kul'turnom koncepte "svoboda"* [About cultural concept "freedom"]. Moscow, Gnozis Publ., 2007, pp. 165-182.

В статье сделана попытка конструирования лексических полей концептов СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ путем выделения их концептуальных слоев (на материале политического дискурса Великобритании, Украины, Франции начала XXI в.). Определены микрогруппы в приведенных парцеллах, выявлены релевантные и отдельные составляющие лексических полей концептов СВОБОДА, FREEDOM, LIBERTÉ в трех языках.

Ключевые слова: концепт, поле, дискурс, парцелла, микрогруппа.

The article attempts to construct lexical fields of the Concept of FREEDOM by allocating their conceptual layers (on the material of the political discourses of Great Britain, Ukraine, France on the beginning of the XXI century). Microgroups defined in the above parcels, identified the relevant and the individual components of the lexical fields of concept FREEDOM in three languages.

Key words: concept, field, discourse, parcel, microgroup.

Одержано 7.11.2016.

УДК 118.112.2'42

Н.І. ПАЛАМАР,
*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу
Львівського національного університету
імені Івана Франка*

НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ МОВЛЕННЕВОГО АКТУ ПОХВАЛА

Здійснено аналіз невербальних засобів реалізації мовленнєвого акту *похвала* в сучасних німецькому та українському художніх дискурсах; виявлено та описано найвагоміші невербальні засоби вираження похвали в обох мовах; порівняно невербальні засоби реалізації похвали в німецькій та українській мовах.

Ключові слова: висловлювання, мовленнєвий акт, невербальна комунікація, жест, міміка, просодика, кінесика, проксемика.

Загальна закономірність сучасних лінгвістичних досліджень – вивчення функціонування мовних одиниць та їхньої взаємодії у процесі комунікації. Спілкування належить до складних соціально-психологічних процесів досягнення взаєморозуміння між людьми. Головними його інструментами є вербальні й невербальні засоби спілкування. Вербальні засоби – це мова, мовлення. Однак мовлення, як зазначає Ф.С. Бацевич, – основний, але не єдиний спосіб спілкування [1, с. 58]. У процесі комунікації левова частка припадає на невербальні засоби. Палітра невербальних комунікативних елементів, котрі застосовує людина під час спілкування, багата й різноманітна. Вербальне та невербальне спілкування утворюють неподільну єдність [2, с. 20].

Невербальна мова як вагома складова процесу комунікації стала об'єктом дослідження вітчизняних та іноземних учених (Е.М. Верещагін, І.Н. Горелов, Г.В. Колшанський, В.А. Лабунська, А.Й. Паславська, І.І. Серякова, Р. Бруно, Е. Шефер, М. Паєр).

Мета пропонованої статті – здійснити аналіз невербальних засобів реалізації мовленнєвого акту *похвала* в сучасних німецькому та українському художніх дискурсах.

Об'єктом дослідження є висловлювання похвали у сучасних художньому німецькому та українському дискурсах; предметом – невербальні засоби реалізації похвали.

Матеріалом дослідження слугували 2100 (1050 німецькою мовою та 1050 українською) висловлень похвали, виокремлених методом суцільного добору з художніх творів німецької та української літератури ХХ – початку ХХІ ст.

Вираження позитивної оцінки має словесні й несловесні засоби реалізації. Похвала в німецькій та українській мовах не становить винятку. Невербальні компоненти похвали реалізують емоції та переживання, котрі супроводжують мовця у момент висловлення позитивної оцінки. У процесі реалізації похвали на несловесному рівні беруть участь різні сенсорні системи, відповідно до яких сформовані засоби невербального спілкування – *просодичні, кінесичні та проксемичні*.

До найвагомішого засобу невербального спілкування у висловленні похвали в німецькій і українській мовах належить *просодика*. Головні просодичні компоненти у похвалі – висота гучності, тон, тембр та інтонація голосу мовця. Голос вважається

невід'ємною частиною мовленнєвого процесу, що сприяє досягненню оптимальності усного мовлення у комунікативному, емоційному й прагматичному аспектах [3, с. 38]. Те, в який спосіб було реалізоване висловлення на акустичному рівні, дає змогу слухачеві дійти висновку щодо особистості мовця: в якому емоційному стані він перебуває, який його темперамент, соціальний статус, особистісні якості. Наприклад:

(1) *«Wie männlich Sie geworden sind!»* **staunte er** [4, с. 268].

(2) *«Die Mimi ist richtig», rief der Onkel begeistert.* *«Die reist nicht ab wie die Mama!»* [5, с. 50].

У прикладі (1) слова автора вказують на емоційний стан мовця – експресивне здивування, що звучить у його голосі; в прикладі (2) проілюстровано похвалу, висловлену гучним, емоційним захопленням (*rief der Onkel begeistert*). Обидва приклади засвідчують емоційну піднесеність мовців під час мовлення.

(3) – *От-то новина!* – сказав. *А далі додає живо з нетаємною теплотою в голосі.* – *Хто б такого не любив! Багато світу перейшов я, та такого красивого, жвавого хлопця, як оцей Гриць, не бачив* [6, с. 122].

(4) – *Я бачив його, то відважний батир,* – **промовив Семен захоплено** [7, с. 164].

Приклади з української вибірки також ілюструють емоційний характер авторів похвали: (3) підтверджує жвавість у голосі й позитивне ставлення до особи адресата (*додає живо з нетаємною теплотою в голосі*), а (4) передає захоплення особою адресата похвали (*промовив захоплено*).

Застосовують у висловленнях похвали і *кінесику* – «мову тіла» [8, с. 61]. До кінесичних сигналів, котрі беруть участь у реалізації позитивної оцінки, належать жести та міміка. Відомий антрополог Д. Морріс визначив поняття *жест* як дію, що передає оптичний сигнал спостерігачеві [2, с. 33]. Основне призначення жестів полягає у посиленні впливу сказаного слова. Вони супроводжують, доповнюють, уточнюють, а інколи і замінюють саме слово. Розрізняють три групи жестів: 1) знакові – вказівні, збірні, символічні; 2) напівзнакові – так звані емоційні; 3) незнакові – ритмічні, пошукові [9, с. 12].

Коли йдеться про жести, на думку передусім спадають значущі рухи рук. У реалізації похвали жести руками можуть сигналізувати різні функції, зокрема віднесеність до особистої сфери, підтримку (покласти руку на плече співрозмовника), підтримку дружньої/інтимної атмосфери (взяти руку співрозмовника), висловлення поваги, пошани (потиск рук) та емоцій (обійми, оплески), акцентування на чомусь (підняття пальця, загинання пальців у процесі переліку). Отже, спостерігаємо тісний зв'язок кінесики з такесикою. Фізичний контакт у вигляді дотиків, поцілунків, поплескувань становить важливий засіб взаємодії між людьми. Приклад (5) ілюструє жест руки мовця, спрямований на підтримку адресата, а також на підсилення сказаного:

(5) *«Dir ist mehr gelungen, als den meisten Frauen gelingt», sagte er, und er hob sein Gesicht vom Kopf des Schwans und legte seine Hand auf meinen Arm* [10, с. 108].

У прикладі (6) показано масового адресанта, що реалізує кінесичну похвалу, виражену оплесками, які у випадку театрального дійства вважаються основними, порівняно зі схвальними вигуками, котрі постають доповненням:

(6) *Das müßte Ilse erleben. Warum ist sie nicht hier? Der Beifall erschöpft sich.* *«Zugabe!»* [11, с. 184].

Жест, реалізований у прикладі (7), засвідчує інтенсифікацію уваги до особи адресата похвали:

(7) – *Хто тут був, хто?! – А-а, то ти, Тадзю! Хто був? Вели-и-кий чоловік! Підніс Едмунд вказівного пальця.* – *Індійський князь!* [7, с. 87].

Загинання пальців під час переліку акцентує на головному. У прикладі (8) реалізується перелік основних позитивних якостей адресата похвали:

(8) *Сивочола вчителька Ніна Іванівна, Тетянчина мама, доньчині сумніви вислухала і почала пальці загинати:*

– *По-перше, не п'є. Сама казала. По-друге, негулящий, за дівками не бігає. Сама казала. По-третє, роботящий [...]* [12, с. 82].

Значна роль в невербальній комунікації загалом і реалізації похвали зокрема належить *міміці* – експресивним рухам м'язів обличчя. Міміка має велике значення у практиці людської взаємодії. Вираз обличчя забезпечує постійний зворотний зв'язок: воно

підтверджує, зрозуміла нас людина чи ні, можливо, хоче щось сказати у відповідь [13, с. 38]. У висловленні похвали на особливу увагу заслуговують очі та рот, зокрема губи. Приклад (9) ілюструє міміку автора, яка передає почуття радості:

(9) *Stefan strahlte. «Du kannst so schön lachen», sagte er begeistert. «Ich habe gern, wenn einer gut lachen kann»* [14, с. 314].

У прикладі (10) погляд автора відображає емоційне піднесення та позитивну оцінку адресата:

(10) *Щоб до голови не лізли усілякі підозри, я поліз шукати напої. Яким же було моє здивування, коли я побачив на полиці три пляшки Борадеро Анехо, Кьянти, Мартіні Екстра-Драй і кілька пляшок білого французького сухого вина для формування ностальгійного настрою. «Оце так!» Вигукнув я і схвально подивився на Гестапо* [15, с. 147].

Посмішка зазвичай підтверджує прихильність, позитивне ставлення до адресата. Так, приклад (11) ілюструє наростання посмішки автора, що засвідчує раптове піднесення настрою, а в (12) автор реалізує емоційну посмішку як знак захоплення особою, до котрої висловлює похвалу:

(11) *Rodenstock lächelte, erst zaghaft, dann immer breiter. «Unglaublich!», lobte er sie* [16, с. 128].

(12) *Тетяна усміхнулася весело.*

– *Побачиш його, Мавро, побачиш, красний такий, що ... о,о,о!* [17, с. 106].

Невербальні компоненти у комунікації зароджуються під впливом різних емоцій, виникнення яких властиве усім людям, незалежно від віку, статі чи культурного чинника. Відмінність полягає в інтерпретації ситуації людиною певного віку, статі чи культурної приналежності. Інакше кажучи, своєрідні емоції виникають у всіх людей, ймовірна їхня варіативність відповідно до ситуації.

У різних лінгвокультурах можуть використовуватися специфічні невербальні засоби в ідентичних ситуаціях, у тому числі жести. Порівняння німецької та української лінгвокультури дало змогу визначити щонайменше два випадки застосування відмінної жестикуляції у похвалі. Наприклад, коли українець хвалить і піднімає великий палець, складеної в кулак руки, то реалізує в такий спосіб захоплення. Цей жест означає позитивну оцінку ситуації, замінюючи або доповнює такі фрази, як «Чудово!», «Прекрасно!» тощо:

(13) *Хлопчик радісно підніс догори руки, як це роблять футболісти, коли заб'ють гол. Я показав йому відстовбурчений великий палець – молодець, мовляв!* [18, с. 11]

У німецькій лінгвокультурі підняття великого пальця використовується для позначення числа «один».

Інший приклад констатації розбіжностей у жестикулятивному доповненні мовленнєвого акту похвала – вираження позитивної оцінки вчителя / викладача / учня / студента учнями / студентами. Невербальною реакцією українців будуть оплески, котрі означатимуть похвалу за певну дію, німецькі ж учні або студенти виявляють своє захоплення стуком по столі, що застосовується лише поодиноким в україномовній лінгвокультурі під впливом іномовної, порівняймо:

(14) *Він перевернувся на другий бік, а в голові у нього промайнули яскраві картинки... він переконав непідкупного суддю, що йому сімнадцять років... він став чемпіоном... стояв на полі, триумфально піднявши вгору руки, а всі учні плескали й кричали... він щойно переміг у турнірі...* [18, с. 37].

(15) *Der Professor nimmt seine Zettel vom Redner-Pult und beendet die Vorlesung. Die Stimmung im Hörsaal hebt sich. Bevor die Studenten aber den Raum verlassen, klopfen sie noch mit den Fingerknöcheln auf die kleinen Klapp-Tische vor sich* [19, с. 251].

Отже, невербальні компоненти відіграють важливу роль у процесі комунікації, впливаючи на її організацію та результат. Обидві досліджувані лінгвокультури використовують невербальні засоби у реалізації висловлення похвали і застосовують їх для вирізнення чи акцентування вербального повідомлення, для посилення будь-якої частини повідомлення, пояснення мовчання, для додавання нової інформації до висловлення чи для перекручування вербального повідомлення. Названі відмінності у жестикуляції засвідчують розбіжності у світобаченні, традиціях і побутових ситуаціях. Аналіз функціонування невербальних компонентів у комунікативних ситуаціях, з огляду на міжкультурний аспект, – перспективний напрям дослідження у рамках сучасної лінгвістичної науки.

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф.С. Вступ до лінгвістичної генології / Ф.С. Бацевич. – К.: Академія, 2006. – 247 с.
2. Morris D. People watching: A guide to body language / D. Morris. – London: Vintage, 2002. – 136 p.
3. Сєрякова І.І. Політичний дискурс та семіотична особистість [Електронний ресурс] / І.І. Сєрякова. – Режим доступу: http://archive.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/VKnlul/fil/2009_2/Seriakova.pdf (Останнє звернення 13.11.2016).
4. Feuchtwanger L. Narrenweisheit / L. Feuchtwanger. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1972. – 463 s.
5. Fallada H. Christkind verkehrt. Weihnachtsgeschichten / H. Fallada. – Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1994. – 137 s.
6. Кобилянська О. В неділю рано зілля копала / О. Кобилянська. – К.: Школа, 2008. – 401 с.
7. Іваничук Р. Вода з каменю / Р. Іваничук. – К.: Дніпро, 1988. – 270 с.
8. Загребельний П. Первоміст / П. Загребельний. – К.: Веселка, 1982. – 295 с.
9. Горелов И.Н. Безмолвный мысли знак: Рассказы о невербальной коммуникации / И.Н. Горелов, В.Ф. Енгальчев. – М.: Молодая гвардия, 1991. – 240 с.
10. Böll H. Und sagte kein einziges Wort / H. Böll. – Moskau: Verlag für fremdsprachige Literatur, 1963. – 310 s.
11. Mann T. Buddenbrooks. Verfall einer Familie / T. Mann. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://freebook.de/ebook/155/buddenbrooks/pdf> (Останнє звернення 13.11.2016).
12. Дарваш Л. Молоко з кровю / Л. Дарваш. – Х.: Клуб сімейного дозвілля, 2008. – 272 с.
13. Верещагин Е.М. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1983. – 269 с.
14. Böll H. Die Ansichten eines Clowns / H. Böll. – Kharkiv: Ranok-Verlag, 2003. – 281 s.
15. Денисенко Л. Сарабанда банди Сари / Л. Денисенко. – К.: Нора-Друк, 2008. – 239 с.
16. Berndorf J. Eifel-Wasser / J. Berndorf. – Dortmund: Grafit-Verlag, 2001. – 316 S.
17. Кобилянська О. Царівна [Електронний ресурс] / О. Кобилянська. – Режим доступу: www.ukrcenter.com (Останнє звернення 13.11.2016).
18. Нестайко В. Чарівні окуляри [Електронний ресурс] / В. Нестайко. – Режим доступу: http://www.e-reading.co.uk/chapter/php/1003076/12/Nestayko_vsevolod_charivni_okulyari.html (Останнє звернення 13.11.2016).
19. Schwanitz D. Der Campus / D. Schwanitz. – Frankfurt am Main, Berlin, Weimar: Goldmann Verlag, 1996. – 384 s.

References

1. Batsevych, F.S. *Vstup do lihgvistychnoyi genologiyi* [Introduction to linguistic genology]. Kyiv, Akademiya Publ., 2006, 247 p.
2. Morris, D. *People watching: A guide to body language*. London, Vintage Publ., 2002, 136 p.
3. Syeryakova, I.I. *Politychnyi dyskurs ta semiotychna osobystist* [Political discourse and semiotic personality]. Available at: http://archive.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/VKnlul/fil/2009_2/Seriakova.pdf (Accessed 13 November 2016).
4. Feuchtwanger, L. *Narrenweisheit* [Wisdom of the Odd Fellow]. Berlin, Aufbau-Verlag, 1972, 463 p.
5. Fallada, H. *Christkind verkehrt. Weihnachtsgeschichten* [Infant Jesus operates. Christmas stories]. Berlin, Aufbau Taschenbuch Verlag, 1994, 137 p.
6. Kobylyanska, O. *V nedilyu rano zillya kopala* [In Sunday morning dug potion]. Kyiv, Shkola Publ., 2008, 401 p.
7. Ivanychuk, R. *Voda z kamenyu* [Water from stone]. Kyiv, Dnipro Publ., 1988, 270 p.
8. Zagrebelnyi, P. *Pervomist* [The first bridge]. Kyiv, Veselka Publ., 1982, 295 p.
9. Gorelov, I.N., Engalichev, B.F. *Bezmolvnyi mysli znak: raskazy o neverbalnoi komunikacii* [Sign of silent thoughts: Tales of non-verbal communication]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1991, 240 p.
10. Böll, H. *Und sagte kein einziges Wort* [And said no word]. Moscow, Verlag für fremdsprachige Literatur, 1963, 310 p.
11. Mann, T. *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* [Buddenbrooks. Decay of a family]. Available at: <http://freebook.de/ebook/155/buddenbrooks/pdf> (Accessed 13 November 2016).

12. Darvash, L. *Moloko z krovyu* [Milk with blood]. Kharkiv, Klub simeinogo dozvillya Publ., 2008, 272 p.
13. Vereshchagin, E.M. *Yazyk i kultura. Lingvostranovedenie v prepodavanie ruskogo yazyka kak inostrannogo* [Language and culture. Linguistic teaching of Russian as a foreign language]. Moscow, Ruskii yazyk Publ., 1983, 269 p.
14. Böll, H. *Die Ansichten eines Clowns* [The views of a clown]. Kharkiv, Ranok-Verlag, 2003, 281 p.
15. Denysenko, L. *Sarabanda bandy Sary* [Sarabanda gangs of Sarah]. Kyiv, Nora-Druk Publ., 2008, 239 p.
16. Berndorf, J. *Eifel-Wasser* [Eifel water]. Dortmund, Grafit-Verlag, 2001, 316 p.
17. Kobylanska, O. *Carivna* [Princess]. Available at: <http://www.ukrcenter.com> (Accessed 13 November 2016).
18. Nestaiko, V. *Charivni okulyary* [Magic glasses]. Available at: http://www.ereading.co.uk/chapter/php/1003076/12/Nestayko_vsevolod_Charivni_okulyari.html (Accessed 13 November 2016).
19. Schwanzitz, D. *Der Campus* [The Campus]. Frankfurt am Main, Berlin, Weimar, Goldmann Verlag, 1996, 384 p.

Осуществлен анализ невербальных средств реализации речевого акта *похвала* в современных немецком и украинском художественных дискурсах; выделены и описаны наиболее важные невербальные средства выражения похвалы в немецком и украинском языках; сопоставлены невербальные средства реализации в обоих языках.

Ключевые слова: высказывание, речевой акт, невербальная коммуникация, жест, мимика, просодика, кинесика, проксемика.

The article deals with the analysis of non-verbal means of expressing *praise* in modern German and Ukrainian fiction discourse. The most essential non-verbal means of expressing *praise* in German and Ukrainian are outlined and analysed; the non-verbal means of *praising* in German and Ukrainian are compared and contrasted.

Key words: expressing, speech act of praise, non-verbal communication, prosodic, kinesics, proxemics.

Одержано 7.11.2016.

УДК 811.133.1

L.V. RATOMSKA,
*maître-assistant du département de philologie anglaise et de traduction
le l'Université Alfred Nobel, Dnipro*

A.V. YEFREMOVA,
*master du département de philologie anglaise et de traduction
le l'Université Alfred Nobel, Dnipro*

«LA NATURE» DU TERME DANS LE DISCOURS D'AFFAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE (APERÇU GÉNÉRAL DANS LE CONTEXTE DE L'APPROCHE CONTEMPORAINE)

The subject of this article is different types of terms and their structure in Business French discourse. The question of terminology in Business French discourse is one of the most important problems because of its thesaurus, formation and further development. The purpose of our investigation is to research using different kinds of terms in Business French discourse. We have examined the theoretical researches in that field and the examples of terms in Business French discourse which were chosen and examined in this article.

Key words: Business French discourse, business terminology.

Le processus de la communication dans une communauté d'affaires provoque un vif intérêt de toutes les branches de la connaissance humaine, en particulier dans la linguistique.

Actuellement, le discours d'affaire attire une attention plus particulière des linguistes tant en raison de circonstances extralinguistiques qu'en raison de circonstances linguistiques. Les facteurs extralinguistiques incluent une expansion rapide du lexique d'affaire dans toutes les sphères de la vie.

Les problèmes de particularités linguistiques, sémantiques et fonctions stylistiques de terminologie d'interbranche sont toujours examinés par les linguistes. La plupart de ces aspects sont représentés dans les oeuvres des linguistes tels que Alimov, Sager, Rondeau, Gee et Lotte.

En règle générale, le discours d'affaires peut y être étudié à la base de différents signes ou des paramètres existants simultanément et doit être considéré comme un phénomène complexe, comme un résultat réalisé d'une activité du discours.

Nous choisissons trois types de macro-compréhension de discours (avec leurs variétés), qui réagissent réciproquement, influencent et complètent l'un l'autre : une étude linguistique du discours – dans la structure où nous employons des approches convenables ; des approches stylistiques et sémiotiques en qualité de modèle social; une étude cognitive – dans la structure où nous avons un cognitif accessible et le discours formé des directions [1, p. 153].

Tout texte de discours d'affaires de la langue française est créé par son expéditeur pour un destinataire tranquille et est terminé au cours de communication professionnelle dans la communauté d'affaires.

De plus, l'identification des qualités linguistiques de genres différents, indispensables pour leur reconnaissance et interprétation avec les aspects culturels et sociaux qui soutiennent sa compréhension, est le domaine de l'analyse de discours.

Ces facteurs, d'une manière ou d'une autre, sont déterminés par les directives spécifiques de l'expéditeur du texte, en tenant compte des caractéristiques du destinataire potentiel.

Les résultats de la recherche s'avèrent de façon convaincante que le discours d'affaire de la langue française présente un environnement de vie particulier des cadres institutionnels «Économie», «Finance», «Entreprise», «Marketing», «Gestion», qui y dominent.

L'approche cognitive dans la structure de notre recherche nous permet d'établir un lien entre l'activité cognitive du groupe de la langue de communauté d'affaires moderne et la représentation de la connaissance accumulée par ce groupe dans la langue.

Ce fait rend possible d'élaborer un système de la représentation des connaissances dans le domaine d'affaires en biais de la construction du vocabulaire du discours d'affaire de la langue française.

Le vocabulaire du discours d'affaire de la langue française est basé sur l'image du monde pas linguistique et surtout sur l'activité quotidienne de communauté d'affaires moderne qui reflète des structures sémantiques et linguistiques cognitives de la langue.

Chaque notion du domaine thématique avec les paradigmes hypero-et hyponymiques rattachés à cela reflète un certain segment de réalité dans un milieu des affaires et la porte à une autre signification spécifique qui est établie selon le sens du mot-clé, la corrélation paradigmatique, syntagmatique, les caractéristiques et la connexion de construction des unités lexicales du domaine donné.

Le vocabulaire du discours d'affaire de la langue française se compose de trois groupes-unités lexicales [2, p. 45]:

Professionnel spécial (revenu, retrofit, réduction de prix, regagner le terrain perdu, surface de vente, sous-charge, sous-agence, prescriptions réglementaires, post-scriptum) [3, p. 291, 307, 327];

Scientifique général (stagflation, spéculation, revendeur, réutilisable, réussite); [3, p. 327];

Interbranche général (stage, staff, possibilité, supérette, surcharge) [3, p. 330].

Ainsi, en considérant tous les facteurs mentionnés, nous pouvons identifier d'une manière précise les caractéristiques suivantes de discours d'affaire de la langue française:

Il est associé à la stratégie de communication ou à l'intention;

Dans le discours d'affaire de la langue française comme dans tout type de discours il y a un plan visible ainsi qu'un plan invisible qui inclut des contextes, une base et des potentiels;

Il porte une charge d'énergie émotionnelle, possède l'activité sociale et psychologique;

Discours d'affaire de la langue française inclut un large champ de communications culturelles et historiques y compris un dialogue entre les générations différentes;

Présence de définitions;

Conséquence;

Exactitude;

Tendance à monosémie.

Tous ces facteurs participent activement aux processus de la génération, à la perception et aux recherches dans la structure sémantique du discours d'affaire de la langue française.

Le résultat principal du modèle cognitif de discours d'affaires est la construction d'un modèle complet représentant une pyramide, à la base de laquelle il y a un modèle d'un institut social et les côtés de la pyramide servent de modèle de l'expéditeur, de modèle du destinataire, de modèle propositionnel, de modèle métaphorique et de modèle metonymical [1, p. 48].

Le modèle cognitif donné est un modèle d'un niveau mental qui représente un plan conceptuel en reflétant la voie de l'organisation conceptuelle des connaissances dans la communauté d'affaires moderne.

Évidemment, le concept cognitif complet proposé de discours d'affaire de la langue française a une valeur significative et peut être utilisé efficacement dans les recherches des structures de connaissances ainsi que pour la révélation du caractère spécifique des structures de la langue.

Dans le discours d'affaires de la langue française il y a plusieurs types de termes [4, p. 19].

Les termes simples quand un mot se compose d'une base ou d'un mot.

Ils peuvent être créés d'une façon sémantique et peuvent être un exemple de formation du mot avec les morphèmes zéro; au contraire, ils peuvent être créés de façon morphologique en ajoutant à la base nominative du terme des suffixes et des préfixes.

Les termes composés quand la base de termes composant de deux mots sont dirigés ou écrits par un trait-d'union.

Les mots composés est la formation de mots composés holistiquement remplis qui sont basés sur au moins deux simples.

Les mots composés ont un sens limité et fixé exactement qui ne dépend pas du contexte.

Le terme est un mot composé qui est représenté dans la plupart des cas comme une combinaison d'au moins deux noms de base qui coïncident avec les formes données dans les dictionnaires.

La locution établie est d'habitude formée par la combinaison d'un adjectif et d'un nom, des participes avec un nom ou plusieurs noms référés par les prétextes.

Les termes constituent des mots qui apparaissent dans la littérature scientifique et technique française comme la valeur d'un mot composé qui est spécialisé toujours plus précisément que la valeur de l'expression correspondante. Par exemple, de tels mots composés que *sous-agence* et *post-scriptum*.

Le sens d'un terme entier est déterminé par le sens de ses composantes.

Les mots composés est une méthode assez vieille pour la formation des néologismes et la plus productive dans la terminologie de management.

Les expressions terminologiques quand les deux composantes sont les mots du vocabulaire général et seulement une combinaison de ces mots est un terme.

Les expressions terminologiques exprimant des concepts uniques possèdent un niveau différent de composabilité sémantique ; en général, elles sont plus fermes en comparaison avec les expressions libres de la langue littéraire commune pour l'organisation lexicale et sémantique [1, p. 148].

Elles peuvent être portées au nombre d'expressions lexicales qui caractérisent que la place d'un des composantes ne peut pas être remplie avec n'importe quel mot de la catégorie correspondante, mais seulement avec certains mots, en formant un certain groupe sémantique.

Évidemment, il y a une autre classification de termes où ils se diffèrent l'un de l'autre selon l'appartenance aux parties différentes du discours:

termes- noms;
termes-verbos;
termes-adjectifs et etc.

En d'autres termes, nous devons retenir que tous ces types des termes sont cueillis dans les systèmes terminologiques qui montrent les concepts d'une certaine branche des connaissances.

Selon la recherche nous pouvons distinguer les types des termes suivants:

1. En considération de la structure:

termes simples;
termes composés;
expressions de terminologie.

2. En considération de la partie du discours:

termes-noms;
termes-adjectifs;
termes-verbos.

Ayant analysé l'information sur les termes et leur utilisation dans le discours d'affaire de la langue française nous sommes arrivés à des conclusions suivantes.

On peut voir que les termes simples et les expressions terminologiques sont utilisés d'habitude dans le domaine de management.

[Selon] À notre opinion, ce fait détermine surtout la spécification du discours d'affaire de la langue française

Si on [**considère**] va parler des [les] termes composés on peut remarquer qu'il y a plus de termes composés avec la structure : nom + adjectif.

Nous pouvons constater que les expressions terminologiques qui se composent de trois composantes sont utilisées plus fréquemment dans le domaine de management.

D'autre part, il y a des termes de deux composantes qui ont aussi un haut pourcentage.

Notre recherche montre que ce sont des termes-noms que l'on emploie le plus, puis suivent des termes-verbos qui prédominent dans le domaine de management.

A l'aide de la statistique (mathématique) nous avons appris que dans le domaine de management le type des termes le plus largement étendu est des termes simples (50 %) avec de la structure nom + adjectif (67 %) et des termes- noms (72 %) selon la partie du discours.

Si on va prendre des expressions terminologiques, on peut remarquer qu'il y a des termes qui se composent de trois composantes (54 %).

En tenant compte du susdit nous pouvons résumer que la terminologie de management représente de différentes tendances d'utilisation des termes dans les textes de discours d'affaire de la langue française.

Références

1. Коваленко А. Загальний курс науково-технічного перекладу / А. Коваленко. – Київ: INCOS, 2001. – 352 с.
2. Gee J. An introduction to discourse analysis / J. Gee. – London: Routledge, 2001. – 238 p.
3. Алимов В. Теория перевода. Перевод в сфере профессиональной коммуникации / В. Алимов. – М.: Editorial, 2005. – 256 с.
4. Gutiérrez Rodila B. La ciencia empieza en la palabra / B. Gutiérrez Rodila. – Capellades: Ediciones Península S.A., 1998. – 158 p.

References

1. Kovalenko, A. *Zagal'nyy kurs naukovy-tekhnichnogo perekladu* [The general course of scientific and technical translation]. Kiev, INCOS Publ., 2001, 352 p.
2. Gee, J. An introduction to discourse analysis. London, Routledge Publ., 2001, 238 p.
3. Alimov, V. *Teoriya perevoda. Perevod v sphere profesionalnoy kommunikatsiii* [The theory of translation. Translation in area of the professional communications]. Moscow, Editorial Publ., 2005, 256 p.
4. Gutiérrez Rodila, B. *La ciencia empieza en la palabra* [The science begins in the word]. Capellades, Ediciones Península S.A. Publ., 1998, 158 p.

Об'єктом статті є різні типи термінів і їх структура у діловому дискурсі французької мови. Питання термінології у діловому дискурсі французької мови є одним із найважливіших через те, що пов'язане з лексичним значенням, утворенням та його подальшим розвитком. Мета дослідження – виявлення різних типів термінів у діловому дискурсі французької мови. Проаналізовано теоретичний матеріал у цій сфері та приклади термінів.

Ключові слова: діловий дискурс французької мови, термінологія бізнесу.

Объектом статьи являются разные типы терминов и их структура в деловом дискурсе французского языка. Вопрос терминологии в деловом дискурсе французского языка является одним из важнейших, поскольку связан с лексическим значением, образованием и его дальнейшим развитием. Цель исследования – определение разных типов терминов в деловом дискурсе французского языка. Проанализирован теоретический материал в этой сфере на примере выбранных терминов.

Ключевые слова: деловой дискурс французского языка, терминология бизнеса.

Одержано 7.11.2016.

УДК 811.161

О.М. ТУРЧАК,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри політології, соціології та гуманітарних наук
Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*

ОСОБЛИВОСТІ СЛОВОТВОРУ ЕКОНОМІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті дається загальна характеристика поняття «термін», його новітня інтерпретація на рівні сучасних мовознавчих поглядів. Крім того, увага приділяється характеристиці найбільш продуктивних способів словотвору термінологічної лексики. Детально аналізується один із морфологічних способів словотвору, а саме суфіксальний спосіб утворення економічних терміноодиниць. З'ясовано, що економічні терміни утворюються переважно за зразками продуктивних словотвірних моделей, інколи з порушенням законів системної продуктивності словотвірних типів. Частина термінів утворена за зразком непродуктивних або малопродуктивних типів.

Ключові слова: термін, економічний термін, спосіб словотвору, морфологічний спосіб словотвору, суфіксальний спосіб словотвору, суфіксація, суфікс.

Економіка на сьогодні є найбільш важливою сферою в розвитку суспільства, оскільки «вона віддзеркалює рівень, особливості розвитку цивілізації того чи іншого суспільства в ту чи іншу епоху» [8]. Економіка тісно пов'язана з різними галузями науки, техніки, політики, культури тощо. Вагомими для економічних відносин є й мовні контакти та лінгвістичні дослідження, оскільки суспільні відносини розширюються, глобалізуються та інтернаціоналізуються. Як відомо, інтернаціоналізація сприяє зростанню ролі термінів у різних сферах спілкування, що вимагає поглибленого вивчення наукових понять, зокрема утворення нових термінів та аналіз запозичених.

Останнім часом термін перебуває в активній стадії дослідження. Це пов'язано зі стрімким розвитком науки й техніки, для яких термін є рушійною силою, джерелом отримання інформації та основним структурним компонентом наукового тексту. Крім того, термін виконує низку функцій, таких як інформативна, пізнавальна, комунікативна та функція накопичення професійних знань. Економічна термінологія на сьогодні є важливим і досить великим шаром лексики будь-якої мови, що пояснюється вагомістю економіки в сучасних ринкових умовах. Усе це зумовлює активізацію дериваційних процесів у галузі економічної лексики.

Актуальність дослідження пояснюється потребою узагальнення словотвірних особливостей економічної термінології на сучасному рівні її розвитку. Незважаючи на підвищений інтерес мовознавців до вивчення економічної лексики, її словотвірний аспект на сьогодні повністю не досліджений і потребує подальшого розгляду.

Мета статті – проаналізувати структуру та способи словотвору термінологічних лексем сучасної економічної галузі, оскільки словотвірні процеси допомагають з'ясувати закономірності утворення нових терміноодиниць.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

- дати огляд мовознавчих праць та досліджень щодо вивчення понять «термін», «економічна лексика», «спосіб словотвору» тощо;
- виявити найбільш продуктивні способи та засоби словотвору економічної термінології.

Об'єктом дослідження є економічна лексика та способи її словотвору.

Термін неодноразово вивчався як вітчизняними, так і зарубіжними мовознавцями. Увага приділялася різним аспектам. Зокрема досліджувалося його походження, основні властивості, загальна характеристика. Вивчалися й різні аспекти економічної термінології та її підсистем, встановлювалися особливості термінологізації загальнонавчальної лексики тощо. Цим питанням присвятили свою увагу Л.Й. Бондарчук [3], А.В. Грицьків [6], О.І. Дуда [7], О.М. Лотка [11]. Незважаючи на розбіжність думок щодо природи терміна, усі мовознавці сходилися на єдиній думці, що термін характеризується однозначністю, стилістичною нейтральністю, чітким визначенням, системністю та відсутністю синонімів [15; 16; 17; 20; 21]. Щоправда, поняття синонімії термінів, зокрема в межах певної терміносистеми, на сьогодні є спірним, оскільки повністю уникнути синонімії неможливо. Раніше явище синонімії в термінології розглядалося як її негативна риса, зараз, на думку О. Мартиняк, воно сприймається на рівні синонімії в мові взагалі, тобто для найточнішого висловлення інформації чи поняття та для уникнення повторів [12]. Крім того, виникнення синонімів у межах терміносистеми можна пояснити одночасним уживанням як власних термінологічних назв, так і запозичених, а також паралельним використанням словотвірних варіантів одного терміна.

Термін може вступати в омонімічні відношення, тобто одне й те саме слово може бути терміном у різних галузях знань. На відміну від загальнонавчаного слова, кожен термін пов'язаний з певною науковою концепцією й синтезує результати наукових досліджень. Терміном може бути будь-яке слово, що має чітке визначення та понятійну сферу.

Є безліч визначень термінів і термінологічних словосполучень. Переважно терміном називають слово або словосполучення, яке позначає наукове поняття окремої галузі знань. У «Словнику лінгвістичних термінів» Є.В. Кротевича та Н.С. Родзевича термін характеризується як «чітко окреслене поняття з будь-якої галузі науки, техніки, мистецтва і відрізняється від звичайного слова чи словосполучення точністю семантичних меж» [10, с. 194]. Щоправда, останнім часом мовознавці надають перевагу іншому визначенню терміна й більш прийнятним вважають таке: термін – це слово або словосполучення, одне або декілька значень якого є спеціальними. Таке розуміння терміна ґрунтується на полісемії та передбачає, що слово в одному зі своїх значень належить літературній нормі, а в іншому одній або кільком терміносистемам [13]. Е.Ф. Скороходько, навпаки, визначає термін як слово чи стійке словосполучення, що є членом такої лексико-семантичної системи, яка репрезентує певну фахову систему понять. Таке визначення не включає до складу термінів загальнонаукові лексеми [18].

Отже, як бачимо, єдиного визначення терміна на сьогодні в мовознавчій науці немає, тому цей аспект має свою актуальність. Ми приєднуємося до думки, що «термін – це слово або словосполучення, яке виражає чітко окреслене поняття з певної галузі науки, техніки, мистецтва, суспільно-політичного життя» [4, с. 306].

Наше дослідження спрямоване на виявлення словотвірних особливостей економічної термінології, оскільки розуміння словотвірних процесів допомагає збагнути закономірності утворення нових лексичних одиниць. Словотвірний аналіз економічної терміносистеми ускладнюється тим, що в сучасній лінгвістиці немає загальноприйнятого визначення способу словотвору. Зазвичай виділяють чотири способи словотвору: морфологічний, морфолого-синтаксичний, лексико-синтаксичний та лексико-семантичний.

Морфологічний спосіб словотвору – це утворення слова за допомогою афіксів, які приєднуються до твірної основи.

Морфолого-синтаксичний – це поява нового слова внаслідок переходу слів із однієї частини мови до іншої.

Лексико-синтаксичний – це виникнення нового слова внаслідок об'єднання двох або більше слів.

Лексико-семантичний – утворення нового слова внаслідок зміни значення вже наявного слова.

Найбільш активним способом словотвору є морфологічний, бо саме основи та афікси несуть основне словотвірне навантаження [2]. Т.І. Панько пояснює це тим, що «в морфологічній структурі слова-терміна, утвореного шляхом афіксації, органічно закладені основи структурної систематизації, які мають першочергове значення для термінології»

[14, с. 121]. Афіксальний спосіб словотвору був завжди в центрі уваги дослідників, адже завдяки йому найчіткіше простежуються зміни в семантиці слова, пов'язані з додаванням до похідної основи так званих формальних показників – суфіксів та префіксів.

В економічній термінології суфіксальний, префіксальний та префіксально-суфіксальний способи творення спеціальних термінів набули різного поширення. Ми приділимо увагу виключно суфіксальному способу словотвору економічних термінів-іменників, його найбільш характерним моментам.

Найбільш продуктивно проявляють себе суфікси **-ацій-, -изацій-**. Саме суспільно-політичні та економічні перетворення, що відбулися у світі протягом 90-х років ХХ ст., спряли активізації термінів з цими суфіксами, що мають значення процесуальної ознаки та називають опредметнені дії, процеси, явища тощо: **акцептація, синдикація, валоризація, ваучеризація, доларизація, конвертація, інвентаризація, приватизація, монетизація, монополізація, реалізація** тощо. Щодо цих суфіксів залишається невирішеною така проблема: слова, у яких з'являється один із цих суфіксів, є мотивованими чи немотивованими, тобто неможливо з упевненістю довести, запозичувалися ці слова повністю чи виникли шляхом словотвору. Крім того, залишається спірним питання, від якої частини мови утворені подібні слова. Варто зазначити, що в мовознавчій літературі слова із суфіксами **-изацій-, -ізацій-** переважно розглядаються як віддієслівні іменники. Але наскільки подібні утворення є віддієслівними, до цього часу залишається дискусійним питанням, оскільки терміни на кшталт **ваучеризація, монетизація, доларизація** тощо дають підставу висунути інше твердження – слова із суфіксами **-изацій-, -ізацій-** можуть утворюватися від іменникових основ. У лінгвістиці це явище називається черезступеневим творенням на основі імен. У таких випадках дія відбувається безвідносно до діяча, тому й не потребує дієслівного оформлення [5, с. 10]. Отже, терміни із суфіксами **-изацій-, -ізацій-** варто розглядати як паралельні утворення від спільної іменниково-дієслівної основи, загальне значення яких – процес наділення певною властивістю або ознакою, названою твірною основою.

Зростання активності іншомовних афіксальних морфем в економічній термінології, на думку О. Стишова, – це вияв того, «що в дериваційних процесах аналізованого періоду досить помітною є тенденція до європеїзації, чи, за іншою термінологією, до інтернаціоналізації словотвірних типів» [19, с. 132].

Суфікс **-ник** не менш помітний формант в економічній термінології: **платник, позичальник, боржник, показник, приватник, виробник, підрядник, постачальник, власник, посередник, замовник, засновник** тощо. Значення суфікса **-ник** – особа, пов'язана із зазначеною в основі діяльністю, професією, знаряддям або матеріалом праці; особа за властивістю або ознакою, які визначають її ставлення до предмета чи заняття.

Інші суфікси представлені теж досить активно. Серед них **-ор-, -ер-: франчайзер, андеррайтер, аквізитор, акціонер, аудитор, бартер, брокер, дебітор, депозитор, дефлятор** тощо. Терміни з такими суфіксами переважно позначають особу, яка виконує певну дію, рідше окремих процес.

Не слід випускати з уваги суфікси **-інг, -инг: брендинг, рекрутинг, демпінг, маркетинг, холдинг, лізинг** тощо. Цікавим є той факт, що компоненти **-інг, -инг** ще не сформувалися як повноцінні суфікси, через те що слова, у яких вони використовуються як словотвірні елементи, не мають словотворчої структури. С.Ю. Адліванкін вважає, що «словотвірний афікс сам по собі не може бути вичленований із запозичених слів, якщо в ньому не вичленувана словотвірна основа, не лише формально, а й семантично» [1, с. 53]. У мовознавчій науці слова з твірними елементами **-инг, -інг** кваліфікуються як «слова з інговим елементом». Т.Ф. Єфремова цей структурний елемент характеризує як нерегулярну словотвірну одиницю, що виділяється в іменникові чоловічого роду, який позначає дію за дієсловом, названим мотивуючим словом [9].

Менш активними у вжитку серед термінологічних утворень є суфікси **-ств(о), -цтв(о)** зі значенням: абстрактна ознака, яка характеризується тим, що названо мотивуючим прикметником; властивість або заняття особи, названої мотивуючим іменником; діяльність або дія, що характеризуються ознакою, названою мотивуючим словом, тощо: **підприємництво, банкрутство, грюндерство, казначейство, кейнсіанство, мальтузіанство, виробництво** тощо.

Суфікс **-ість** утворює термінологічні іменники зі значенням абстрактної ознаки або стану: **вартість, збитковість, гнучкість, заборгованість, конвертованість, оборотність** тощо.

Серед суфіксів, які слугують для творення економічних термінів, є й низка маловживаних. Серед них **-іст, -изм, -тель**: **держатель, довіритель, поручитель, аукціоніст, консумеризм, монополізм** тощо.

Отже, економічні терміноодиниці утворюються переважно за зразками продуктивних словотвірних моделей, інколи з порушенням законів системної продуктивності словотвірних типів. Частина термінів утворена за зразком непродуктивних або малопродуктивних типів. Саме завдяки конкретним словотвірним моделям можливе створення нових економічних термінів за наявними в мові зразками, що забезпечує передбачуваність їхньої структурно-семантичної організації. А це досить важливо для термінології взагалі, і зокрема економічної, оскільки свідчить про яскраво виражений системний характер термінологічного словника.

Список використаних джерел

1. Адливанкин С.Ю. К вопросу о явлении заимствования в области словообразования / С.Ю. Адливанкин // Вопросы русского и славянского языкознания: ученые записки Пермского университета. – 1965. – Т. 137. – Вып. 1. – С. 99–106.
2. Азарова Л.Є. Складання як один із способів словотвору: монографія / Л.Є. Азарова, Н.Й. П'яст. – Вінниця: УНІВЕРСУМ-Вінниця, 2005. – 123 с.
3. Бондарчук Л.Й. Лексико-семантична трансформація англо-українського перекладу фахової лексики з економіки [Електронний ресурс] / Л.Й. Бондарчук. – Режим доступу: <https://www.researchgate.net/.../29539360> (Останнє звернення 31.10.2016).
4. Ганич Д.І. Словник лінгвістичних термінів / Д.І. Ганич, І.С. Олійник. – К.: Вища школа, 1985. – 360 с.
5. Горпинич В.О. Українська словотвірна дериватологія / В.О. Горпинич. – Дніпропетровськ: Видавництво ДНУ, 1998. – 190 с.
6. Грицьків А.В. Міжсистемна взаємодія як чинник термінотворення (на прикладі англомовних фінансових термінів) [Електронний ресурс]: автореф. дис. ... канд. філол. наук / А.В. Грицьків. – Львів, 2004. – 20 с. – Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64 (Останнє звернення 31.10.2016).
7. Дуда О.І. Процеси термінологізації в сучасній англійській мові (на матеріалі літератури з кредитно-банківської справи) [Електронний ресурс]: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.І. Дуда. – К., 2001. – 19 с. – Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64 (Останнє звернення 31.10.2016).
8. Економічна соціологія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.pidruchniki.com/.../ekonomichna_sotsiologiya (Останнє звернення 31.10.2016).
9. Ефремова Т.Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка / Т.Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 1996. – 639 с.
10. Кротевич Є.В. Словник лінгвістичних термінів / Є.В. Кротевич, Н.С. Родзевич. – К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1957. – 235 с.
11. Лотка О.М. Англомова термінологія фінансово-економічних взаємин [Електронний ресурс]: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.М. Лотка. – К., 2000. – 20 с. – Режим доступу: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64 (Останнє звернення 31.10.2016).
12. Мартиняк О. Явище синонімії у термінологічній лексиці / О. Мартиняк // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – 2008. – № 620. – С. 100–103.
13. Медвідь М.В. Термін як елемент сучасної термінологічної системи [Електронний ресурс] / М.В. Медвідь, О.Б. Домбровська. – Режим доступу: <http://elibrary.nubip.edu.ua/> (Останнє звернення 31.10.2016).
14. Панько Т.І. Від терміна до системи: Становлення марксистсько-ленінської політекономічної термінології у східнослов'янських мовах / Т.І. Панько // Львів: Вища школа, 1979. – 148 с.
15. Пілецька Н. Українська термінологія як об'єкт дослідження / Н. Пілецька // Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: Серія «Проблеми української термінології». – 2008. – № 620. – С. 175–182.

16. Реформатский А.А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. – М.: АспектПресс, 1996. – 536 с.
17. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
18. Скороходько Е.Ф. Термін у науковому тексті / Е.Ф. Скороходько. – К.: Логос, 2006. – 99 с.
19. Стишов О.А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі засобів масової інформації) / О.А. Стишов. – К.: КНЛУ, 2003. – 388 с.
20. Суперанская А.В. Общая терминология: Вопросы теории / А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 248 с.
21. Чорновол Г.В. Новітня економічна термінологія та її стилістичне вживання в сучасній українській мові (на матеріалі періодичних видань): автореф. дис. ... канд. філол. наук / Г.В. Чорновол. – К., 2004. – 23 с.

References

1. Adlivankin, S.Ju. *K voprosu o javlenii zaimstvovanija v oblasti slovoobrazovanija* [To a question about the phenomenon of borrowing in the field of word formation]. *Voprosy russkogo i slavjanskogo jazykoznanija, Uchenye zapiski Permskogo universiteta* [Questions of Russian and Slavic linguistics, Scientists Perm University notes], 1965, vol. 137, issue 1, pp. 99-106.
2. Azarova, L.Ye. *Skladannja jak odin iz sposobiv slovtvoru* [Drawing as a way of derivation]. Vinnicja, UNIVERSUM-Vinnicja Publ., 2005, 123 p.
3. Bondarchuk, L.J. *Leksiko-semantichni transformacii anglo-ukraïns'kogo perekladu fahovoi leksiki z ekonomiki* [Lexico-semantic transformation English-Ukrainian translation of professional vocabulary of economics]. Available at: <https://www.researchgate.net/.../29539360> (Accessed 31 October 2016).
4. Ganich, D.I., Olijnik, I.S. *Slovník lingvistichnih terminiv* [Glossary of linguistic terms]. Kyiv, Vishha shkola Publ., 1985, 360 p.
5. Gorpinich, V.O. *Ukrains'ka slovtvirna* [Ukrainian derivational derivatology]. Dnipropetrovs'k, DNU Publ., 1998, 190 p.
6. Gric'kiv, A.V. *Mizhsistemna vzaemodija jak chinnik terminotvorennja (na prikladi anglo-movnih finansovih terminiv)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Intersystem interaction as a factor of terminology (for example, English financial terms). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. L'viv, 2004, 20 p. Available at: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64 (Accessed 31 October 2016).
7. Duda, O.I. *Procesi terminologizacii v suchasnij anglijs'kij movi (na materialii literaturi z kreditno-bankivs'koi spravi)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Terminologization processes in modern English (based on the literature on credit and banking). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2001, 19 p. Available at: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64 (Accessed 31 October 2016).
8. *Ekonomichna sociologija* [Economic sociology]. Available at: http://www.pidruchniki.com/.../ekonomichna_sotsiologiya (Accessed 31 October 2016).
9. Efremova, T.F. *Tolkovyj slovar' slovoobrazovatel'nyh edinic russkogo jazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian language word-forming units]. Moscow, Russkij jazyk Publ., 1996, 639 p.
10. Krotevich, E.V., Rodzevich, N.S. *Slovník lingvistichnih terminiv* [Glossary of linguistic terms]. Kyiv, Vid-vo Akademii nauk URSR Publ., 1957, 235 p.
11. Lotka, O.M. *Anglomovna terminologija finansovo-ekonomichnih vzaemin*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [English terminology of financial and economic relations. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2000, 20 p. Available at: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64 (Accessed 31 October 2016).
12. Martinjak, O. *Javishhe sinonimii u terminologichnij leksici* [The phenomenon of synonyms terminological vocabulary]. *Visnik Nacional'nogo universitetu "L'vivs'ka politehnika", Serija "Problemi ukrains'koi terminologii"* [Proceedings of the National University "Lviv Polytechnic", Ed. "Problems of Ukrainian terminology"], 2008, no. 620, pp. 100-103.

13. Medvid`, M.V., Dombrovs`ka, O.B. *Termin jak element suchasnoi terminologichnoi sistemi* [The term as part of the modern terminology]. Available at: <http://elibrary.nubip.edu.ua/> (Accessed 31 July 2016).
14. Pan`ko, T.I. *Vid termina do sistemi: Stanovlennja marksists`ko-lenins`koi politekonomichnoi terminologii u shidnoslov`jans`kih movah* [On the timing system: Formation of Marxist-Leninist political economy in terms of Eastern languages]. L`viv, Vyscha shkola Publ., 1979, 148 p.
15. Pilec`ka, N. *Ukrains`ka terminologija jak ob`ekt doslidzhennja* [Ukrainian terminology as an object of study]. *Visnik Nacional`nogo universitetu "L`vivs`ka politehnika". Ser. "Problemi ukrains`koi terminologii"* [Proceedings of the National University "Lviv Polytechnic". Ed. "Problems of Ukrainian terminology"], 2008, no. 620, pp. 175-182.
16. Reformatskij, A.A. *Vvedenie v jazykovedenie* [Introduction to Linguistics]. Moscow, AspektPress Publ., 1996, 536 p.
17. Selivanova, O.O. *Suchasna lingvistika: naprjami ta problemi* [Modern Linguistics: Trends and Challenges]. Poltava, Dovkillja-K Publ., 2008, 712 p.
18. Skorohod`ko, E.F. *Termin u naukovomu teksti* [The term in the scientific text]. Kyiv, Logos Publ., 2006, 99 p.
19. Stishov, O.A. *Ukrains`ka leksika kincja HH stolittja (na materialy zasobiv masovoi informacii)* [Ukrainian vocabulary of the late twentieth century (based on media)]. Kyiv, KNLU Publ., 2003, 388 p.
20. Superanskaja, A.V., Podol`skaia, N.V., Vasil`ev, a N.V. *Obshhaja terminologija. Voprosy teorii* [Common Terminology. Theory]. Moscow, Knizhnyj dom "LIBROKOM" Publ., 2012, 248 p.
21. Chornovol, G.V. *Novitnja ekonomichna terminologija ta ii stilistichne vzhivannja v suchasnij ukrains`kij movi (na materialy periodichnih vidan`)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [The latest economic terminology and stylistic use it in modern Ukrainian language (based on periodicals)]. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Kyiv, 2004, 23 p.

В статье дается общая характеристика понятия «термин», его новейшая интерпретация на уровне современных языковедческих взглядов. Кроме того, внимание уделяется характеристике наиболее продуктивных способов словообразования терминологической лексики. Подробно анализируется один из морфологических способов словообразования, а именно суффиксальный способ образования экономических терминов. Установлено, что экономические термины образуются преимущественно по образцам производительных словообразовательных моделей, иногда с нарушением законов системной производительности словообразовательных типов. Часть терминов образована по образцу непродуктивных или малопродуктивных типов.

Ключевые слова: термин, экономический термин, способ словообразования, морфологический способ словообразования, суффиксальный способ словообразования, суффиксация, суффикс.

The article provides a general description of the concept of "time", his latest interpretation to modern linguistic views. In addition, attention is paid to the characteristics of the most productive methods of terminological vocabulary word formation. Detailed analysis of one of the morphological methods of word formation, namely the suffix method of formation of economic terms. It was found that the economic terms are formed mainly on samples productive structural word patterns, sometimes in violation of the laws of system performance structural word types. Some terms established on the model of wasteful or unproductive types.

Key words: term, economic term, a way of word formation, morphological derivation way, way suffix derivation, suffixes, suffix.

Одержано 7.11.2016.

УДК 811.111'373.7

Г.М. УДОВІЧЕНКО,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Донецького національного університету економіки і торгівлі
імені Михайла Туган-Барановського (м. Кривий Ріг)*

АНАЛІЗ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТІВ «РОЗУМ/WIT» ТА «ДУРІСТЬ/ STUPIDITY» ЧЕРЕЗ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ ОДИНИЦІ МОВИ

У статті подано аналіз фразеологічного фонду української і англійської мов щодо досліджуваних понять, які дуже подібні за своїм вираженням та значенням. Визначено, що розбіжності обумовлені різним культурним рівнем країн та різним напрямом розвитку та еволюції англійських та українських суспільств. Уточнено способи вираження концептів «розум/wit» та «дурість/stupidity» через фразеологічні одиниці мов.

Ключові слова: концепт, фразеологізм, фразеологічний фонд.

Сучасна лінгвістика розглядає мову як суспільне явище, тісно пов'язане з культурою та історією того чи іншого народу. В центрі уваги стоїть особистість носія мови, яка розкривається через дослідження мови людини, яка віддзеркалює духовну сутність, мотивацію та ціннісну ієрархію, існуючу у свідомості носія мови. Аналізується мова в людині та людина в мові, ті обороти і вирази, які вона найбільш часто вживає, до яких у неї виявляється найвищий рівень емпатії. Людський інтелект, як і сама людина, не мислимий поза мовою і мовною здатністю, як здатністю до творення і сприйняття мовлення. Мова втручається в усі розумові процеси, створює нові ментальні простори [1].

Представниками когнітивного підходу в семантиці є переважно американські вчені Дж. Лакофф, Р. Лангакер, Р. Джекендофф, Ч. Філлмор, А. Талмі, А. Гольдберг, Дж. Тейлор, Ж. Фоконьє, Б. Рудзка-Остін, А. Ченкі. У вітчизняному мовознавстві проблемами когнітивної лінгвістики займаються М. Болдирев, І. Бровченко, О. Воробйова, С. Жаботинська, В. Карасик, Т. Луньова, В. Манакин, М. Полюжин, Т. Радзієвська, Ю. Апресян, М. Кочерган, Й. Стернін, Г. Уфімцева, М. Цегельська.

Метою даної статті є аналіз вираження концептів «розум/wit» та «дурість/stupidity» через фразеологічні одиниці мови.

Розум і дурість – філософські поняття, які набувають все більшої ваги у сучасному суспільстві, що постійно розвивається. Це зумовлено швидким розвитком науки, освіти, її інформаційної насиченості, культури і побуту людей. У своїй роботі ми спробуємо з'ясувати спільні і відмінні риси особливостей вираження концептів «розум» і «дурість» в англійській і українській мовних картинах світу.

Схема концептуалізації інтелектуальних здібностей засобами фразеології може бути представлена таким чином. Центральне місце займають фрейми розумний – дурний, надалі концепти членуються таким чином:

Розум: освіченість, здатність логічно мислити, здатність швидко мислити, здатність повністю осмислювати, аналізувати, здатність запам'ятовувати інформацію, здатність вчитися на власному досвіді, багато знати, вміння застосовувати знання на практиці, інтенсивність якості.

Дурість: розумова обмеженість, нездатність логічно мислити, нездатність швидко мислити, нездатність осмислювати, аналізувати, нездатність запам'ятовувати інформацію, нездатність вчитися на власному досвіді, говорити дурниці, інтенсивність якості.

Фразеологічні одиниці своїми значеннями перетинають найрізноманітніші концептосфери. При їх вживанні та сприйнятті відбувається декодування концептуальних структур, що були залучені до процесу творення фразеологічних одиниць. Зазвичай змішують найрізноманітніші концептуальні простори [2].

В українській мові фразеологізми з компонентом «голова», що використовуються для оцінки низьких чи високих інтелектуальних здібностей, зберігають культурно-національне розуміння інтелектуальної норми і культурні образи дурня чи розумника. Компонент «голова» у фразеологізмах, що використовуються для віднесення людини до певної категорії, має символічне значення – «центр інтелекту, розуму».

– **Розум – голова**

1. Про розумовий розвиток, здібності

Здорова, золота, мастита, міністерська, міцна, мудра, путяща, розумна, світла, сильна, тверда, толкова, тямуща, хазайська, ясна.

Наприклад: *Претич – голова мудра, – казали про нього. – Він чує, як трава росте* (Б. Лепкий)

2. Про розумову обмеженість

Бараняча, дірява, дубова, дурна, капустяна, міцна, неподатлива, нерозважлива, нетямуща, порожня, пуста, садова, тупа, чавунна.

Наприклад: *Поникла дірява голова моя, обняв душу сум...* (Панас Мирний).

[Андрій]: *Я не купувать, а продаватъ ті воли буду. Чуєш, розумієш, капустяна голова* (В. Винниченко).

Для того щоб систематизувати наявні фразеологізми, що вербалізують поняття «розум» та «дурість», ми виділили такі характерні ознаки:

– **Розум, дурість та тварина**

Ця категорія є досить значною і змістовною для української мови. Це пояснюється тим, що сільське господарство було основним заняттям населення степової України, де землеробством по-справжньому почали займатися тільки у XVIII ст., а перевага скотарства довгий час була історично зумовлена потребою постійного захисту жителів степу від кочовиків. Зіставлення з назвою загальновідомої тварини полегшує сприйняття, конкретизує враження і сприяє фіксації в пам'яті певних її особливостей та якостей. При цьому стабільна оцінка якоїсь риси, властивої певній тварині, нібито абстрагується, відділяючись від неї, і стає основою нового, переносного лексичного значення.

Так, образ свині, вівці, барана, цапа мають чітко виражену негативну характеристику:

дурний, як вівця (як баран, як цап, як кіт, як боже теля, як осел);

дурна, як овечка – не скаже ні словечка;

дурний, як сто свиней;

дурний, як турецький кінь;

мудрий як бекало рогате;

розумний як баран підрізаний;

розумний, як Федькова кобила.

Що стосується англійської мови, то слід зазначити, що крім негативних значень, яких не так багато, як в українській мові:

silly as a goose – дурний як гуска, напр.: *Edith is as silly as a goose. She thinks that reading aloud to her house-plants will help them grow.*

as silly as calves;

as silly as a sheep (as calves, as a goat);

as stupid as an ass (as a donkey);

as silly as a cut snake, напр.: *If invited to "get in for you cut" [= your share of anything] it is advisable to get in for it. Otherwise you are likely "to miss out". In which case you'll be as "silly as a cut snake",*

існують також позитивні значення, яких зовсім немає в українській мові:

as wise as an owl, напр.: This is a difficult problem. You`d need to be as wise as an owl to be able to solve it.

as clever as a cartload (wagonload) of monkeys, напр.: As clever as a wagonload of monkeys solving the crossword puzzle of The Times of London and as intricate as the Hampton Court maze. It is good, neat, clean and bloody fun and I most cordially recommend it.

– Дурість та взуття

Формування української національної фразеології відбувалося головним чином через суспільну свідомість соціальних низів, переважно селянства, а також ремісництва і козацтва. Тому багато компаративних фразеологічних одиниць сформувались через призму провідної діяльності і роботи:

дурний, як дірявий чобіт;

дурний, як підошва.

– Розум та взуття

На відміну від української мови, в англійській мові, співвідношення понять «розум» і «взуття» мають позитивне значення:

a clever clogs, also a clever boots, напр.: I bet old clever clogs here knows the answer.

– Дурість та їжа

Назви традиційних страв і продуктів харчування ми також можемо назвати однією з етнокультурних реалій, а у складі українських фразеологізмів виявляється їхня національна своєрідність та особливості народних асоціацій:

дурний, як сало;

дурне, як сало без хліба, напр.: Дурне ти сало без хліба, – говорить жінка в свитині, – погань така (Стельмах);

дурний як масла грудка;

у нього нема в голові лою (олії), напр.: Тільки не думайте, що в мене тями нема, що й олії краплини в голові не маю (Гуцало).

Але ця особливість зовсім не є характерною для англійської спільноти.

– Дурість та предмети побуту

Категорія, яка характерна як для української, так і для англійської мови, оскільки етнос формувався і розвивався за однаковими моделями становлення, предмети побуту також дуже схожі:

дурний, як довбня;

дурний, як колесо;

дурний, як корок;

дурний як ступа (як пень, як довбня, як колода, як кіл у плоті);

тупий як липовий дровітьень;

голова набита (начинена) клоччям (пір'ям, половою);

розуму (ума) ні з шило (ні на шило, ні на макове зерня, ні ложки) нема;

не вистачає клепки.

Англійські фразеологічні одиниці:

as stupid as a log;

as daft as a brush;

dumb as a rock;

as dumb as a box of rocks;

as dumb as a doorknob, напр.: The perp was dumb as a rock, and confessed in five minutes.

as thick as two (short) planks, напр.: You`ll be lucky if you get more than two words out of him because I`m afraid he`s as thick as two short planks;

to have rock in one`s head, напр.: He must have rocks in his head if he thinks that I am going to lend him any more money.

– Розум та предмети побуту

Вираження концепту розуму через предмети побуту характерно тільки для англійської мови:

As smart as paint (as a steel trap або as a whip), напр.: You`re a lad, you are, but you`re as smart as paint, I see that when you first came in.

‘Was his mind keen?’ ‘Oh, sure. He`s smart as a steel trap...’

Box clever, напр.: *Obviously he would have to box clever in the witness stand to avoid implicating himself.*

A smart cookie, напр.: *If anyone can make this company succeed, it's Kathy – she's one smart cookie.*

Sharp as a tack, напр.: *He may be old in years, but he's still as sharp as a tack and knows what he's talking about.*

Унікальною особливістю досліджуваних концептів, які дістали вираження у фразеологічному фонді української мови, є вираження дурості як наслідку фізичного впливу:

Наче мішком з-за рогу вдарений.

Прибитий на цвiту.

Дурний, хоч об дорогу вдар.

Отже, фразеологічний фонд як української, так і англійської мови, дуже багатий та різноманітний. Досліджувані поняття дуже подібні за своїм вираженням та значенням. Розбіжності ж обумовлені різним культурним рівнем країн та різним напрямом розвитку та еволюції англомовних та україномовних суспільств [3].

Під час проведення дослідження значення слів «розум» та «дурість», «wit» та «stupidity» за допомогою методики незалежного асоціативного експерименту на меті було виявити і описати психологічно-реальне (психолінгвістичне) значення даних слів.

Респондентам було запропоновано написати перше слово, яке спало на думку на слова-стимул: «розум» – «дурість», для україномовної групи, та «wit» – «stupidity» для англомовної.

Проаналізувавши отримані відповіді, маємо такі результати:

1. Формування асоціативного поля стимулу «розум».

Розум – мозок, інтелект, знання (14), мудрість (12), працьовитість (10), кмітливість (9), освіченість, освіта, навчання (6), Стив Джобс (3), науковець, книга, вченість (2), Пісчиков, Толстой, розважливість, мислення, інтелігентність, щастя, прагматизм, вчений, нобелівські лауреати, письменник, професор, стабільність, моральність, Ейнштейн, мовчання, вундеркінд, дотепність (1).

2. Семний опис змісту і структури значень слова-стимулу «розум».

Для зручності кожне психологічне значення отримує умовне коротке формулювання із зазначенням кількості випробовуваних, які актуалізували в експерименті дане значення. Це формулювання фактично виступає як умовне скорочення того чи іншого об'ємного психологічно реального значення. Віднесення асоціативів до тієї чи іншої групи буде залежати від характеру обраної класифікаційної ознаки [4].

– (13) Категорія осіб, які є носіями даного поняття:

Стив Джобс, науковець, письменник, професор, нобелівські лауреати, вчений, Л. Толстой, Ейнштейн, Вендеркінд.

– (42) Має такі складові:

інтелект, мозок, знання.

– (12) Має прояв у конкретних діях:

мовчання, дотепність, кмітливість.

– (4) Відображається в рисах характеру:

моральність, інтелігентність, розважливість, прагматизм.

– (22) Є результатом освіти:

книга, навчання, освіта, освіченість, вченість.

– (1) Впливає на умови життя людини:

стабільність.

– (10) Умова володіння певною якістю:

щастя, мудрість.

3. Польова стратифікація змісту концепту «розум».

Ядро концепту утворює семема з найбільшим індексом яскравості, інші зони визначаються за процентним відношенням до ядра. Яскравість семем визначалася як відсоток респондентів (від загальної кількості), які актуалізували дане значення в експерименті.

Ядро

Складові поняття «розум» – 35,9%

Ближня периферія

Є результатом освіти – 18,8%.

Дальня периферія

Категорія осіб, які є носіями даного поняття, – 11,1%.

Результат володіння даною якістю – 11,1%.

Має прояв у конкретних діях – 10,3%.

Умова володіння даною якістю – 8,5%.

Крайня периферія

Відображається в рисах характеру – 3,4%.

Впливає на умови життя людини – 0,8%.

Когнітивна інтерпретація протилежного за значенням слова-стимулу «дурість» в україномовній картині світу має такі результати:

1. Формування асоціативного поля стимулу «дурість».

Дурість – глупота (14), тупість (13), ідіотизм, неадекватна поведінка (8), неосвіченість (6), необдуманий вчинок, дитина, безвідповідальність, недоумкуватість (4), недалекість, клоун (3), дивацтво, веселощі, невихованість, зухвалість, нерозважливність, неординарність, необізнаність, лінощі (2), нерозумні вчинки, вандалізм, екстрим, агресія, молодий, веселощі без причини, самогубство, невірливість, невірноваженість, необачність, легковажність, відчайдушність, аморальність, несерйозність, неухважність, слабоумство, дурень (1).

2. Семний опис змісту і структури значень слова-стимулу «дурість».

– (22) Має прояв у конкретних діях:

дивацтво, нерозумні вчинки, неадекватна поведінка, вандалізм, необдуманий вчинок, екстрим, агресія, веселитись без причини, самогубство, веселощі.

– (8) Має еталон:

молодий, дитина, клоун.

– (20) Відображення в рисах характеру:

невірливість, невірноваженість, необачність, безвідповідальність, невихованість, зухвалість, нерозважливність, легковажність, неухважність, неординарність, несерйозність, аморальність, відчайдушність.

– (11) Ототожнення з розумовими розладами:

дебілізм, ідіотизм, слабоумство.

– (8) Результат відсутності освіти:

неосвіченість, необізнаність.

– (2) Причина існування:

лінощі.

– (35) Природна розумова обмеженість або відсутність розуму:

недалекість, дурень, тупість, глупота, недоумкуватість.

3. Польова стратифікація змісту концепту «дурість».

Ядро

Природна розумова обмеженість або відсутність розуму – 33%.

Ближня периферія

Має прояв у конкретних діях – 20,8%.

Відображення в рисах характеру – 18,9%.

Дальня периферія

Ототожнення з розумовими розладами – 10,4%.

Результат відсутності освіти – 7,5%.

Має еталон – 7,5%.

Крайня периферія

Причина існування – 1,9%.

Проаналізувавши дані незалежного асоціативного експерименту, проведеного з англоговірними респондентами, отримали такі результати:

1. Формування асоціативного поля стимулу «wit»

Wit – clever, smart (10), humour, well-educated, intelligence (8), learned, brains (4), quick, sharp, bright, wordly (3), keen-minded (2), aptitude, alert, brainy, creative, amusement, quickness (1).

2. Семний опис змісту і структури значень слова-стимулу «wit».

– (12) Має прояв у конкретних діях:

humour, wordly, amusement.

– (41) Має такі складові та характеристики:

intelligence, brains, aptitude, alert, creative, clever, smart, bright, keen-minded, brainy.

– (12) Є результатом освіти:

well-educated, learned.

– (7) Характеризується швидкістю реакції:

quick, sharp, quickness.

3. Польова стратифікація змісту концепту «wit».

Ядро

Складові поняття та характеристики «wit» – 57%.

Ближня периферія

Є результатом освіти – 16,7%.

Має прояв у конкретних діях – 16,7%.

Дальня периферія

Характеризується швидкістю реакції – 9,7%.

Когнітивна інтерпретація протилежного за значенням слова-стимулу «stupidity» в англомовній картині світу має такі результати:

1. Формування асоціативного поля стимулу «stupidity».

Stupidity – dumb, fool, idiot 9, dull, uneducated 7, ill-bred, slow 5, unintelligent 3, gullible, irrational, talkative, lazy 2, garrulous, illogical, poor judgement, annoying, laughable, weak-minded, celebrities, lacking intelligence, senseless, slow-witted 1.

2. Семний опис змісту і структури значень слова-стимулу «stupidity».

– (8) Має прояв у конкретних діях:

irrational, illogical, poor judgement, talkative, garrulous, annoying.

– (1) Має еталон:

celebrities.

– (5) Відображення в рисах характеру:

lazy, gullible, laughable.

– (12) Результат відсутності освіти:

uneducated, ill-bred.

– (40) Природна розумова обмеженість або відсутність розуму:

dumb, fool, idiot, dull, unintelligent, lacking intelligence, senseless, weak-minded.

– (6) Характеризується швидкістю реакції:

slow, slow-witted.

3. Польова стратифікація змісту концепту «stupidity».

Ядро

Природна розумова обмеженість або відсутність розуму – 55,6%.

Ближня периферія

Результат відсутності освіти – 16,7%.

Має прояв у конкретних діях – 11,1%.

Дальня периферія

Характеризується швидкістю реакції – 8,3%.

Відображення в рисах характеру – 6,9%.

Крайня периферія

Має еталон – 1,4%.

Отже, проаналізувавши дані, отримані під час проведення незалежного асоціативного експерименту, ми бачимо, що ядро кожного з концептів становить його словникова дефініція, ближня і дальня периферії відрізняються за яскравістю вираження та семним складом кожної з ознак. Крайня периферія взагалі відсутня для концепту «wit». Серед отриманих асоціативних реакцій англомовних респондентів вирізняється окремим пластом вираження досліджуваних понять через швидкість мисленневих процесів.

Даний експеримент дає можливість дійти висновку, що, по-перше, значення освіти для носіїв англійської мови значно більше, ніж для українців, оскільки входить до ближньої

периферії обох концептів. У свою чергу, для останніх розум знаходить вираження в рисах характеру, і саме від характер залежить розумовий розвиток людини, концепт «*дурість*». По-друге, живий приклад або еталон у свідомості українців відіграє значно більшу роль, оскільки знаходить вираження для обох концептів та є досить різноманітним. У той час як для носіїв англосмовної культури він дуже обмежений або ж взагалі відсутній.

Список використаних джерел

1. Карасик В.И. Языковые концепты как измерения культуры / В.И. Карасик. – Архангельск: Гнозис, 1997. – 475 с.
2. Пименова М.В. Душа и дух: особенности концептуализации / М.В. Пименова. – Кемерово: Графика, 2004. – 385 с.
3. Касевич В.Б. О когнитивной лингвистике / В.Б. Касевич. – М.: Наука, 1998. – 271 с.
4. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / М.П. Кочерган. – Київ: Академія, 2001. – 368 с.

References

1. Karasik, V.I. *Yazykovyie kontseptyi kak izmereniya kulturyi* [Language concepts as a dimension of culture]. Arhangel'sk, Gnozis Publ., 1997, 475 p.
2. Pimenova, M.V. *Dusha i duh: osobennosti kontseptualizatsii* [The soul and spirit: especially conceptualization]. Kemerovo, Grafika Publ., 2004, 385 p.
3. Kasevich, V.B. *O kognitivnoy lingvistike* [About Cognitive Linguistics]. Moscow, Nauka Publ., 1998, 271 p.
4. Kocherhan, M.P. *Vstup do movoznavstva*: [Introduction to Linguistics]. Kyiv, Akademiya Publ., 2001, 368 p.

В статье представлен анализ фразеологического фонда украинского и английского языков с точки зрения исследуемых понятий, которые очень сходны по своим выражениям и значениям. Определено, что различия обусловлены разным культурным уровнем стран и различным направлением развития и эволюции англоязычных и украиноязычных обществ. Уточнены способы выражения концептов «*ум/wit*» и «*глупость/stupidity*» через фразеологические единицы языка.

Ключевые слова: концепт, фразеологизм, фразеологический фонд.

The article presents an analysis of phraseological fund of the Ukrainian and English languages from the point of view of the studied concepts that are very similar in their expressions and values. It was determined that the differences are due to different cultural levels of different countries and the direction of development and evolution of the English-speaking and Ukrainian-speaking communities. Clarified ways of expressing concepts of “*розум/wit*” and “*дурість/stupidity*” through the language units.

Key words: concept, idiom, phrasebook fund.

Одержано 7.11.2016.

УДК 811.112.2'271.15

О.М. ШУМ'ЯЦЬКА,
кандидат філологічних наук,
асистент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу
Львівського національного університету імені Івана Франка

ПРАГМАТИЧНА СТРУКТУРА МОВЛЕННЕВОГО ЖАНРУ ВИБАЧЕННЯ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ

Стаття присвячена дослідженню вибачення з позицій лінгвістичної генології. Випрацьовано прагматичну структуру мовленнєвого жанру *вибачення* у сучасній німецькій мові. Виявлено комунікативні стратегії та здійснено типологію комунікативних тактик досліджуваного мовленнєвого жанру.

Ключові слова: мовленнєвий жанр, мовленнєвий акт, комунікативна мета, комунікативна стратегія, комунікативна тактика.

Міжособистісне спілкування як важливий процес взаємодії людей, який формує суспільне життя, цікавить багатьох науковців різних галузей, зокрема лінгвістики, соціології, філософії, етики, психології. Дослідження різних аспектів комунікативної діяльності у лінгвістиці здійснюються здебільшого через призму теорії мовленнєвих актів (далі МА) або мовленнєвих жанрів (далі МЖ). Аналізуючи вибачення, бачимо, що модель МА здебільшого спрямована на мовця, а особа адресата залишається поза увагою аналізу. Теорія МА в основному орієнтована на окремі висловлення без урахування ситуації спілкування та умов, за яких воно відбувається. Для опису всього різноманіття комунікативної діяльності сьогодні у лінгвістиці популярні дослідження мовленнєвих жанрів, якими займаються такі відомі науковці, як А. Паславська, Р. Помірко, Ф. Бацевич, Т. Яхонтова, Х. Дяків, І. Довганюк, А. Вежбицька, Н. Арутюнова, В. Дементьев, В. Гольдин, Т. Дубровська, М. Кожина, К. Седов, М. Федосюк, Т. Шмельова та інші, які в основному виходять з концепції М. Бахтіна. Актуальність пропонованого дослідження вбачаємо у детальному аналізі прагматичної структури МЖ *вибачення* у сучасній німецькій мові.

Мета статті – побудова прагматичної моделі МЖ *вибачення* та дослідження її складових. Для опису прагматичної структури МЖ *вибачення* необхідно з'ясувати, у якому співвідношенні перебувають мета, комунікативні стратегії і тактики реалізації досліджуваного МЖ.

За О. Яшенковою, комунікативна мета – запланований мовцем результат, на який спрямована комунікативна діяльність [1, с. 282]. Адресант МЖ *вибачення* переслідує такі цілі: 1) уникнути конфлікту з адресатом; 2) позбутися почуття провини; 3) засвідчити повагу до співрозмовника.

Для досягнення конкретної комунікативної мети мовець будує план своєї поведінки, тобто обирає для розмови з адресатом відповідну *комунікативну стратегію*. Для МЖ *вибачення* характерні чотири комунікативні стратегії: а) аргументативна; б) зобов'язальна; в) спонукальна; г) етикетна. Комунікативні стратегії адресант реалізує за допомогою *комунікативних тактик*, тобто зумовлених стратегією комунікативних кроків, які в сукупності дають змогу досягти головної комунікативної мети [1, с. 283].

МЖ вибачення у сучасній німецькій мові може формуватися за допомогою експресивів, репрезентативів, директивів та комісивів. До складу досліджуваного МЖ належать такі МА: вибачення, виправдання, повідомлення, пояснення, прохання, запитання, обіцянка, пропозиція, послідовну сукупність яких вважаємо комунікативними тактиками реалізації мовленнєвої стратегії досліджуваного МЖ.

Вибачення тісно пов'язане з аргументативними висловленнями, які й реалізують **аргументативну стратегію** МЖ вибачення. Обравши аргументативну стратегію висловлення, мовець визнає свою провину перед співрозмовником, повідомляючи його про жаль та психологічний дискомфорт, які він відчуває внаслідок помилки, якої припустився. Адресант також пояснює, за яких обставин та з яких причин він здійснив негативний учинок. Розглянемо приклад:

(1) *Ich hielt sie am Ärmel fest. „Lass das doch, Charlotte! Wir müssen so schnell wie möglich nach Hause. Lady Arista hat gesagt...“*

„Es ist schon wieder vorbei“, sagte Charlotte.

„Na und? Es kann trotzdem jeden Augenblick passieren.“ Charlotte ließ sich von mir in die andere Richtung ziehen.

„Wo habe ich nur die Kreide?“ Ich kramte im Gehen in der Jackentasche. „Ach, hier ist sie ja. Und das Handy. Soll ich schon mal zu Hause anrufen? Hast du Angst? Oh, dumme Frage, tut mir leid. Ich bin aufgeregt.“

„Schon okay. Ich habe keine Angst“ [2, s. 14–15].

Реалізований у прикладі (1) МЖ вибачення представлений комунікативними тактиками повідомлення (*Oh, dumme Frage*), вибачення (*tut mir leid*) і пояснення (*Ich bin aufgeregt*). Гвендолін, поставивши сестрі недоречне запитання (*Hast du Angst?*), коли та погано почувалася, розуміє свою помилку і перепрошує, пояснюючи свою поведінку хвилюванням.

У наступному прикладі МЖ вибачення спровоковане звинуваченням слухача, а саме вибачення йде за поясненням.

(2) *„Du vergisst“, sagte er, „dass wir schon einmal versucht haben, so zu leben, wie du möchtest. Du vergisst überhaupt sehr viel“* (звинувачення). *Sie spülte den Mund aus, setzte das Glas ab und fuhr gedankenlos mit den Fingern über die Wandplatten.*

„Ja“, sagte sie, „damals wollte ich es nicht – wegen des Kindes – es war noch so klein – und ich konnte nicht“ (пояснення). *Verzeih mir, daran dachte ich gar nicht mehr...“* (вибачення) [3, s. 111].

Таке вибачення, згідно із зібраною прикладовою базою, є реактивним за місцем у діалогічному мовленні та йде за звинуваченням, докором або зауваженням.

У прикладі (3) МЖ вибачення реалізовано комунікативними тактиками вибачення та виправдання. Клара, запізнившись на засідання, перепрошує колег (*Entschuldigung*) та обґрунтовує своє запізнення зайнятістю (*Der Fall Fürst-Bergedorff hat mich aufgehalten*):

(3) *Als Klara verspätet zur Konferenz stößt, warten außer Kriminaldirektor Wagner auch noch sämtliche Dezernatsleiter auf sie.*

Klara: **Entschuldigung. Der Fall Fürst-Bergedorff hat mich aufgehalten.**

Kriminaldirektor Wagner (stirnrunzelnd): Ich habe gerade den Kollegen erklärt, wie die Vorgabe aus Freiburg ist [4, s. 79].

Приклад (4) демонструє МЖ вибачення, до складу якого входять МА вибачення та МА повідомлення. У магазині продавець переплутала проданий товар і дала покупцеві не його пакет. Продавець перепрошує співрозмовника (*Oh, entschuldigen Sie bitte*), а оскільки адресат ще не знає причини вибачення, мовець повідомляє про свою помилку (*ich glaube, ich habe Ihnen ein falsches Paket gegeben*):

(4) Verkäuferin: **Oh, entschuldigen Sie bitte** (вибачення), **ich glaube, ich habe Ihnen ein falsches Paket gegeben** (повідомлення).

Helene: Kein Problem, Sie haben es ja noch rechtzeitig bemerkt.

Verkäuferin: Ok, hier ist das richtige.

Helene: Danke schön [5, s. 245].

У прикладі (5) МЖ вибачення формують комунікативні тактики вибачення, пояснення та виправдання:

(5) *„Nimm den Finger aus dem Mund! Das ist eine grässliche Angewohnheit!“*

„**Entschuldigung.**“ *Ich hatte gar nicht gemerkt, dass ich angefangen hatte, an meinem Fingernagel zu knabbern.* „**Das ist nur die Aufregung. Es gibt da so viel, das ich nicht verstehe ...**“
„Das geht mir genauso“, versicherte Großtante Maddy [3, s. 38].

На зауваження бабусі про неправильну поведінку під час розмови (*Nimm den Finger aus dem Mund! Das ist eine grässliche Angewohnheit!*) Гвендолін перепрошує за свою погану звичку, пояснюючи це хвилюванням (*Das ist nur die Aufregung*) та виправдовуючись обставинами (*Es gibt da so viel, das ich nicht verstehe*).

За допомогою **спонукальної стратегії** МЖ *вибачення* адресант намагається здійснити вплив на співрозмовника, спонукати його до певних дій. Цей план мовець реалізує за допомогою МА *прохання, запитання, повідомлення та вибачення*. Згідно з підрахунками практичного матеріалу, цю стратегію мовець нечасто використовує для висловлення вибачення.

У наступному прикладі Аня не може відвідати подруг на канікулах, оскільки Боббі запросила її раніше і та погодилася. Дівчині незручно відмовляти подругам, адже ті часто допомагали їй, тому вона перепрошує, просить не сердитися на неї та подякувати їхній матері за запрошення:

(6) „**Seid ihr mir böse?**“ fragte Anja. „**Bitte nicht. Entschuldigt. Und sagt eurer Mutter vielen Dank!**“

„Reg dich doch nicht auf“, meinte Hanni freundschaftlichruppig [6, s. 104].

МЖ *вибачення*, який ілюструє наступний приклад, формують МА *запитання та МА повідомлення*:

(7) *Marie gähnte sekundenlang und ließ damit keinen Zweifel daran, dass sie sich gern ins Bett verabschieden würde.*

„**Wenn dich nicht stört, dass ich noch ein bisschen Krach mache? Ich möchte noch meine Koffer auspacken und so.**“

„Ich werde jetzt duschen, im Bett noch ein paar Seiten lesen und dann vermutlich Übergangslos ohnmächtig werden. Bei nichts davon wird mich ein bisschen Gerumpel stören [...]“ [5, s. 58].

Адресант (Гелен), гостюючи у подруги (Марі), просить вибачення у співрозмовника, адже бачить, що та вже втомилася і хоче спати, а вона ще не все зробила. Тому Гелен почувается незручно і запитує подругу, чи не завадить їй шум (*Wenn dich nicht stört, dass ich noch ein bisschen Krach mache?*), пояснюючи, що хоче розкласти свої речі (*Ich möchte noch meine Koffer auspacken und so*).

Наступною за частотою вживання у сучасній німецькій мові, згідно з емпіричним матеріалом, є **зобов'язальна стратегія**, до якої адресант вдається у випадку заподіяння співрозмовнику серйозної моральної або матеріальної шкоди. Мовець реалізує цю стратегію за допомогою комунікативних тактик МЖ *вибачення*, який формують такі МА: *вибачення, обіцянка та пропозиція*:

(8) „**Verzeih**“ (вибачення), sagte er, „**ich tu's wirklich nicht wieder**“ (обіцянка), schwenkte von der Autobahn ab, fuhr zwischen lieblichen Feldern, an stillen Waldrändern entlang [7, s. 109].

Заподіявши комусь матеріальної шкоди, мовець, перепрошуючи співрозмовника, нерідко пропонує відшкодування:

(9) *Leila stößt dazwischen eine Vase um. Die Vase fällt und zerbricht.*

„**O, Chris, Entschuldige. Ich kann dir eine neue Vase schenken**“, sagt Luise zu Christine [8, s. 187].

Луїзе перепрошує колегу (Крістін) за те, що донька розбила її вазу (*O, Chris, Entschuldige*). Оскільки завдано матеріальної шкоди, мовець також пропонує адресату купити нову вазу (*Ich kann dir eine neue Vase schenken*).

Етикетну стратегію адресант обирає, коли вважає завдану ним шкоду несерйозною, але достатньою для того, щоб порушити баланс у стосунках зі співрозмовником. Для реалізації цієї стратегії слугують МА: *вибачення, прохання, пояснення, повідомлення*.

(10) *Jojo: Reza, es ist ganz anders. Mark hier plant gerade einen Ausflug. Für uns.*

Mark: Was für einen Ausflug?

Jojo: Ähm, nach ... nach Bonn! Ja, lasst uns nach Bonn fahren!

Reza: *Tut mir leid, ich muss lernen* [9, s. 54].

Приклад (10) ілюструє МЖ *вибачення*, для якого адресант обрав етикетну стратегію, і реалізує її за допомогою комунікативної тактики *вибачення – пояснення*. Мовець перепрошує друзів за те, що не може погодитися на їхню пропозицію – вирушити з ними на екскурсію (*Tut mir leid*), пояснюючи, що повинен вчитися (*ich muss lernen*).

Приклад (11) показує МЖ *вибачення*, який адресант реалізує за допомогою комунікативних тактик *вибачення та повідомлення*:

(11) „*Entschuldigen Sie* (вибачення), *ich war eben nicht ganz bei der Sache und habe Ihre Namen nicht verstanden* (повідомлення)“ [10, s. 60].

Мовець перепрошує співрозмовника за неухважність і за те, що не зрозумів прізвища співрозмовника. Адресант розуміє, що порушує норми кооперативного спілкування і може образити адресата, тому реалізує вибачення.

Зібраний емпіричний матеріал дозволив виявити не лише окремі стратегії МЖ *вибачення*, але й з'ясувати, що у деяких випадках мовець вдається у своєму висловленні до використання декількох стратегій водночас. Так, у роботі над аналізом емпіричного матеріалу було виявлено поєднання аргументативної, спонукальної та зобов'язальної стратегій, наприклад:

(12) „*Guten Tag, Herr Köller. Was halten Sie von meinem letzten Artikel über Umweltprobleme in Indonesien?*“

„*Entschuldigen Sie, doch ich hatte leider viel zu viel um die Ohren, ich werde mir gleich morgen Ihren Artikel ansehen*“ [11, s. 471].

Наведений МЖ *вибачення* формують МА *вибачення, виправдання та обіцянка*. Редактор газети забув прочитати статтю, яку раніше отримав від співробітника. Автор статті приходить до редактора і запитує про свою статтю, на що винуватець просить у журналіста вибачення (*Entschuldigen Sie*), пояснюючи свою помилку надмірною зайнятістю (*doch ich hatte leider viel zu viel um die Ohren*), та обіцяє прочитати статтю наступного дня (*ich werde mir gleich morgen Ihren Artikel ansehen*).

У наступному прикладі мовець реалізує МЖ *вибачення* за допомогою МА *вибачення, пояснення, обіцянка, повідомлення*:

(13) „*Es tut mir sehr Leid, Frau Bender. Ich kann Ihren Vater nicht in Ruhe lassen. Aber ich werde ihn nicht unnötig aufregen, das verspreche ich Ihnen. Ich will ihn nur fragen ...*“ [10, s. 275]

Отже, проведений аналіз практичного матеріалу дозволив виділити три основні цілі МЖ *вибачення* (уникнути конфлікту, позбутися почуття провини, проявити себе ввічливою людиною), для здійснення яких слугують чотири стратегії вибачення (аргументативна, спонукальна, зобов'язальна, етикетна). Корпус дослідження дав можливість з'ясувати, що для того, щоб уникнути конфлікту та позбутися почуття провини, мовець обирає аргументативну, зобов'язальну та/або спонукальну стратегії, а з метою засвідчити повагу до співрозмовника адресант вдається до етикетної стратегії.

Для побудови конкретної комунікативної тактики адресант використовує такі МА: *вибачення, повідомлення, пояснення, прохання, обіцянка, виправдання, пропозиція, запитання*. Встановлено, що для висловлення вибачення за нанесення серйозної шкоди мовець використовує поєднання аргументативної, спонукальної та зобов'язальної стратегій.

Підсумовуючи, МЖ *вибачення* визначаємо як сукупність МА, об'єднаних відповідно до обраної стратегії спільною комунікативною метою. Перспективою подальшого дослідження є вивчення впливу комунікативних стратегій і тактик на успішність реалізації МЖ *вибачення* у сучасній німецькій мові.

Список використаних джерел

1. Яшенкова О.В. Основи теорії мовної комунікації: навч. посіб. / О.В. Яшенкова – К.: Академія, 2010. – 312 с.
2. Gier K. Rubinrot: Liebe geht durch alle Zeiten [E-Book] / Kerstin Gier. – Würzburg: Arena, 2009. – 345 s.
3. Böll H. Haus ohne Hüter / H. Böll. – Leipzig; Weimar: Kiepenheuer Verlag, 1990. – 318 s.
4. Schön D. Eine Klasse für sich: ein Klara-Blum-Tatort [Електронний ресурс] / D. Schön – Ravensburg, 2007. – 153 s. – Режим доступу: <http://www.stichwortdrehbuch.de/sites/stich->

wordtrehbuch.de/files/drehbuecher/eine-klasse-fuer-sich-fassung-iv.pdf (Останнє звернення 15.10.2016).

5. Conrad S. *Die Tortenkönigin* / S. Conrad. – Langenfeld: Universo, 2014. – 312 s.
6. Blyton E. *Hanni und Nanni. Die lustigen Zwillinge* / Enid Blyton. – München: F. Schneider, 1990. – Sammelband 6. – 318 s.
7. Böll H. *Billard um halb zehn* / H. Böll. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983. – 306 s.
8. Fischer M.L. *In zweiter Ehe* / M.L. Fischer. – Köln: Bastei Lübbe, 1980. – 252 s.
9. Jojo sucht das Glück [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dw.com/de/deutsch-lernen/jojo-staffel-1/s-31564> (Останнє звернення 15.10.2016).
10. Hammesfahr P. *Die Sünderin* [E-Book] / P. Hammesfahr. – Reinbek: Rowohlt, 2003. – 478 s.
11. Link Ch. *Die Rosenzüchterin* / Ch. Link. – München: Goldmann Verlag, 2002. – 608 s.

References

1. Yashenkova, O.V. *Osnovy teorii movnoi komunikatsii* [Basic Theory of Verbal Communication]. Kyiv, Akademia Publ., 2010, 312 p.
2. Gier, K. *Rubinrot: Liebe geht durch alle Zeiten* [The Ruby Red Trilogy]. Würzburg, Arena Publ., 2009, 345 p.
3. Böll, H. *Haus ohne Hüter* [House without Guardians]. Leipzig, Weimar, Kiepenheuer Verlag, 1990, 318 p.
4. Schön, D. *Eine Klasse für sich: ein Klara-Blum-Tatort* [A Class of its Own: a Klara-Blum Crime Scene]. Ravensburg, 2007, 153 p. Available at: <http://www.stichwortdrehbuch.de/sites/stichwortdrehbuch.de/files/drehbuecher/eine-klasse-fuer-sich-fassung-iv.pdf> (Accessed 15 October 2016).
5. Conrad, S. *Die Tortenkönigin* [The Cake Queen]. Langenfeld, Universo Publ., 2014, 312 p.
6. Blyton, E. *Hanni und Nanni. Die lustigen Zwillinge* [Hanni and Nanni. The Funny Twins]. München, F. Schneider, 1990, sammelband 6, 318 p.
7. Böll, H. *Billard um halb zehn* [Billiards at Half-past Nine]. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983, 306 p.
8. Fischer, M.L. *In zweiter Ehe* [In Second Marriage]. Köln, Bastei Lübbe Publ., 1980, 252 p.
9. *Jojo sucht das Glück* [Jojo Is Looking for Happiness]. Available at: <http://www.dw.com/de/deutsch-lernen/jojo-staffel-1/s-31564> (Accessed 15 October 2016).
10. Hammesfahr, P. *Die Sünderin* [The Sinner]. Reinbek, Rowohlt Publ., 2003, 478 p.
11. Link, Ch. *Die Rosenzüchterin* [The Rose Breeder]. München, Goldmann Verlag, 2002, 608 p.

Статья посвящена исследованию извинения с позиций лингвистической генологии. Разработана прагматическая структура речевого жанра *извинение* в современном немецком языке. Выделены коммуникативные стратегии и осуществлена типология коммуникативных тактик исследуемого речевого жанра.

Ключевые слова: речевой жанр, речевой акт, коммуникативная цель, коммуникативная стратегия, коммуникативная тактика.

The article investigates apology from the standpoint of linguistic genology. Pragmatic structure of the speech genre of apology in the modern German has been developed. Communication strategies have been deduced and the typology of communicative tactics of the investigated speech genre have been implemented.

Key words: speech genre, speech act, communicative purpose, communicative strategy, communicative tactics.

Одержано 7.11.2016.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 811.111 (07)

N. BIDNENKO,

*PhD in Philology, Associate Professor of
English Philology and Translation Department,
Alfred Nobel University, Dnipro*

TEACHING LANGUAGES FOR SPECIAL PURPOSES FOR DEVELOPING FUTURE TRANSLATORS' PROFESSIONAL COMPETENCES AND LINGUISTIC SKILLS

The article is devoted to teaching languages for special purposes in the courses of written translation or scientific and technical translation for developing and mastering future translators' main professional competences and linguistic skills. The author of the article analyzes the necessity to work with students on special texts from different fields of human activity for improving their linguistic knowledge and the quality of future translation. The needs force students understand the requirements of future profession and adapt to the new translation competences.

Key words: languages for special purposes (LSP, linguistic skills, translators' professional competences, professional requirements, terminology and terminological texts, professional terminology vocabulary.

The progress of science and technologies today has caused the necessity of appearing new requirements to translator's 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, which has developed a list of professional translation competences, new criteria for the formation of future translators' knowledge and linguistic skills were offered [3; 5; 7;]. The main result of this work was the introducing a single international standard ISO 17100 in 2015 on translation activities and services [7]. Under this standard, the list of the professional requirements for the modern translators and professional competences was analyzed and published, including language and technical competences, the knowledge of modern information technology, computer aided translation technologies (Trados, MemoQ, SmartCAT, Memsources cloud technology and others).

These translation competences were the subject matter of the discussion at the 2nd Ukrainian scientific and practical conference "The content of teaching translators and modern professional requirements" organized by Ukrainian Translator Trainers' Union in Alfred Nobel University in Dnipro 7 October 2016 [1]. L. Chernovaty explained at the conference the list of required skills included the following expertise and abilities: "The use of computer graphics, desk-top publishing, specific software to produce and process the material to be translated; the use of software localization and multimedia translation tools; knowledge of quality control procedures; skills of technical writing, revision, terminology management, pre-translation, network management, Web page design; in-house project management (choosing the appropriate CAT and machine translation (MT) tools, and training the translators in the use of them); specific technical knowledge and skills required to handle and translate nonstandard material" [2, p. 7]. This list of abilities "correlates well with the translation industry requirements in this area specified by employers: knowledge of translation-oriented terminology

management systems, as well as technologies and software used in document production and management; the use of information and communications technologies (Internet, e-mail, websites, web forums, search engines, referencing protocols, file management servers, office IT and desktop publishing applications etc.), command of database management systems, electronic data management (XML/XSL/SML), translation memory systems" [2, p. 7]. It was noted also that among the most important professional translators' competences there was the deep knowledge of modern terminology (general and specialized), ability to use terminological dictionaries, especially electronic, and different search systems for a fast and highly qualified translation.

Therefore, students studying at language faculties, namely those enrolled in the specialty "Translation" should be taught not only with basic philological disciplines enabling to master the languages and linguistic skills, but with the following disciplines generating their knowledge of terminology, scientific and technical, special ones, and ability to skillfully use computer aided technology and machine translation tools. Teaching such subjects as "Terminology", "Scientific and technical translation", "Methods and practice of written translation" and even preparing for international exams for certification of knowledge of specific languages or languages for special purposes (LSP exams) create conditions for high quality mastering translators' professional competence. Practical work on terminology and terminological texts in learning process allows students to explore new terms that appear almost daily, to analyze current tendencies in terminology and term formation, investigate and, in some cases, even offer the adequate translation variants of new terminology constructions that will certainly require careful interpretation and identification in the Target language.

In every subject field of human activity people, using the expressions of special language which are not part of our everyday language, are not familiar with these subject fields may not understand what experts mean. Linguists call this special language 'technical jargon' or even 'mumbo-jumbo'. Some people name this special language a 'foreign language'. Surprisingly, when people are asked in which subject field special language exists only a few will name their own. The more common areas are medicine, science, engineering, and economics.

The vocabulary of any language is heterogeneously used in different functional styles. Part of lexical system is relative, universal and can be used by all people in any situation. It is a general or stylistically neutral vocabulary. Otherwise stylistically limited (or stylistically coloured vocabulary) or special vocabulary consists of those words, that, except of a denotative meaning, have also stylistic connotations.

Professional terminological vocabulary occupies special position in national language, belonging to definite sublanguage. Each sublanguage is used in one definite sphere of human activity. The words composing synonymic groups in general vocabulary, do not take the same place in special vocabulary. Therefore, the term "sphere of communication" is vital not only for functional linguistics but also for the theory of translation.

When talking about special languages people refer to what linguists call terminology. Terminology is a special technical language used in a particular field of human activity also called Language for Special Purposes (LSP). It explains the reason why people are asked to identify the subject field where special languages are used before translation. Specific terms have become the part of everyday language so they are no longer seen as specific terms. Often the experts are not aware of this shift in vocabulary. Moreover, they are surprised when they talk to people who are not acquainted with their subject field. Misunderstandings and confusions can be the obvious results of this unawareness. Additionally, in a business context people, talking about different things, can increase the amount of money needed to accomplish a task, for example, developing a new product.

The problem of existence of the languages for specialists or, in other words Languages for Special Purposes (LSP) appeared in the contrast to the literary languages arising in different countries in different times. Although the exact time of the appearance of literary languages is hardly dated, otherwise the appearance of the languages for special purposes is dated easily. The term "Language for Special Purposes" appeared in the 60's of the 20th century in German-speaking countries in Europe: "The history of the ESP (English for Specific Purposes) movement can be traced back to the 1960s, though several books and materials designed to teaching English for specialists in different fields (especially business and economics) were published even in the first decades of the 20th century" [8]. Nevertheless, the significant phonetic, orthographic, lexical divergences of the unique language in the territory of Austria, Belgium, GDR, FRG, Switzerland, those, who worked in the sphere of terminology, raised the question about the necessity to preserve the unity of the language at least in the area of special knowledge.

That time Zellig Harris introduced the term “sublanguage” in his article “Mathematical structures of a language” in 1968, which published in New York [6]. He considered a term as a part of national language differing from other parts of the language syntactically and/or lexically. Hirschman and Sager in their work “Automatic information formatting of a medical sublanguage” in 1982 considered the concept of sublanguage as the particular language used in the texts dealing with a subject field (often in the reports or articles of technical specialties or scientific subfield) [6]. Thus the concept “Language for Special Purposes”, which received the abbreviated designation LSP from English (Language for Special Purposes) was formed. Language for special purposes just as any national literary language is a historical category, which has its periodization and is still being developed. The appearance of LSP was caused by the development of crafts, trade, long before the formation of literary languages, and with the formation of them LSPs preserve their isolation, practically do not influence their contents.

The concept LSP is close to the applied in linguistics concept “sublanguage”, because the basis of any LSP composes special vocabulary. In the connection with western scientists’ ideas, there was a tendency to consider LSP as a certain fragment of a national language. The main aim of the appearance of LSP is a professional standardization and adequate using lexical means. In connection with the appearing new areas, there are considerable difficulties in distinguishing between general, scientific, technological and highly specialized terminologies.

Language for special purposes can be created for the new field of knowledge on the base of national language with a certain participation of the borrowed elements. If meanings of words in the national language are formed during centuries, language for the special purposes can be arbitrarily designed and assigned with specific units on condition of adopting these terms by all specialists, who use this LSP. Thus, neologisms of LSP are different from neologisms of common language, first of all, in their artificiality and absence of general use. The genres, in which the language for special purposes exists, are different from the genres of literary language. Terminological dictionaries, terminological standards, descriptions of terminology systems, scientific articles, specifications, thesis, scientific reports, instructions, technological processes, constructions, etc. are comprised of the language for special purposes.

The genres of LSP often have special limitations in syntax. Syntactic constructions of literary languages are completely unlimited. Viewing grammatically, the term LSP is poorer than the common language, whose syntax is especially developed. LSP is characterized by the frequent repetition of some syntactic constructions. Moreover, the words of literary language are connected with the concepts, which do not have clear boundaries in general use. The words of LSP are strictly represented in the definite subject fields, and each of them has a specific concept.

Language for special purposes is poor in expressive means, different syntactic constructions used for expressivity, so typical for literary language, are absent in LSP. In addition, stylistic means as metaphors or synonyms are not represent in LSP. They only connect with concepts and are for creating new terms: *columbine* (this is not a bird that relates to another biological form), *umbrella* (it is a form of flower), and *hairspring* (it is a thin wire). All these words in the language for special purposes have different meanings, acquiring additional semantic component, which designates special scientific concepts.

Professional terminological vocabulary or language for special purposes will not serve most people who have to work with language (such as linguists, teachers, translators and language planners). It can be used in different spheres of professional activity (terminology system), on territories of language existence (dialects) and in the groups which are formed with different signs of social activity (social dialects, jargons). LSP has many varieties according to the sphere of its use. It is possible to select mathematical, physical, chemical, botanical, medical, legal, philosophical, economic LSP and others.

The words comprising LSP are quite often included into special dictionaries, sometimes with professional identification to emphasize non-official character of these words. Such words are characterized by greater differentiation in denotation of special concepts, instruments and means of production, in the name of objects, actions. For example, in meteorology, in accordance with the different types of snowflakes, there exist of few terms narrowly special: *asterisk*, *needle*, *hedgehog*, *plate*, *bit of fluff*, *column*.

Other professional words and expressions remain narrow-special, used in a colloquial speech of people, united by a certain kind of work. There are such idioms and words as “Jack and Jill”, “Black Jack”, “jack” – as “a flag on a boat” in the English professional slang. These words sometimes have the mark “professional-slang” or “sublanguage” and are placed in special dictionaries with professional identification.

Boundaries between semi-official and professional-slangy terms are unsteady and determined only conditionally. Professional sublanguage is the form or variant of languages for special purposes. For

example, if an instructor in gymnastics tells his/her student that he/she has made “a sparrow” instead of “a swallow”, or instead of “a split” she has made “a string”, this is not only a variety of expressive means, but also a certain estimation, from which it follows that she has made these gymnastic figures badly.

Although sublanguages are different from national language functionally, they, furthermore, cannot be considered as the functional varieties of national language as functional styles of literary language. It is possible to speak about the unique bilingualism: almost all professional subsystems, based on the grammatical system of national language, have larger or smaller differences from it in the word-formation and word-changing and significant differences in vocabulary. There are many words unknown to literary language, and a great number of words are used in completely different meanings. Moreover, professional words can be created anew with the use of native or adopted word-formation facilities on general language principles because of reconsidering everyday words. Every subject field and every school of science develops special terminology with its methods and principles of word formation, and future translators should clearly understand them.

Professional terminological vocabulary can be in different variation depending on its use: mathematical, physical, chemical, biological, medical, legal, philosophical, economic system with further identification. In recent decades, the normal Internet space has given the opportunity to use electronic terminological dictionaries such as MultiLeks, Lingvo, TERMIUM, TERMIUM Plus, INTENT and others.

Students working on the translation of scientific and technical terminological texts with the help of electronic dictionaries can develop linguistic knowledge and skills; new professional translation competences; understand changes in special vocabulary or languages for special purposes in the texts; make some theoretical generalizations and carry out various lexicographical work automatically; create new articles in electronic dictionaries and translation databases and, thereby, improve the quality of the automated machine translation. Due to this work, the new electronic dictionaries significantly based on Ukrainian vocabulary can be completed; the deep analysis of the quality of this translation can be conducted. It should be emphasized that the newly created dictionaries will fully reflect the core concepts, comply with rules and regulations of the modern Ukrainian literary language; standardize terminology in compliance with all such requirements of integrity, completeness and consistency, to make automated bank terms, unify and manage the massive amounts of factual data.

Thus, taking into account the new European requirements for the modern translators' professional activity, as well as the quality of translation services, and new translators' competence and translation competence the role of teaching professional terminological vocabulary or Languages for Special Purposes (LSP) becomes of a great importance. Teaching scientific and technical terminologies will help 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. Teaching Languages for Special Purposes (LSP) should be seen as a separate activity within language teaching with its own methodology and research principles. The emphasis should be on the practical aims more than theoretical ones. It will allow future translators communicate without barriers and work more effectively.

Bibliography

1. Зміст підготовки перекладачів та сучасні вимоги професії. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції, 07 жовтня, 2016. – Дніпро: Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля, 2016. – 36 с.

2. Chernovaty L. Translation competence, translator's competence and modern developments in translation industry / L. Chernovaty // Зміст підготовки перекладачів та сучасні вимоги професії. II Всеукраїнська науково-практична конференція. 07 жовтня, 2016. – Дніпро: Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля, 2016. – С. 6–8.

3. European Master's translation [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://ec.europa.eu/info/european-masters-translation-emt_en (Останнє звернення 07.10.2016).

4. Lewandowski M. A special language as a collection of registers: A methodological proposal. In G. Budin & V. Lušicky (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. – P. 29–35.

5. PACTE. Acquiring Translation Competence: Hypotheses and Methodological Problems in Research Project/ A. Beeby, D. Ensinger and M. Presas // Investigating translation. – Amsterdam: John Bendjamins, 2000. – P. 99–106.

6. Teresa Cabre M. Terminology: theory, methods, and applications / M. Teresa Cabre; edited by Juan C. Sager; translated by Janet Ann De Cesaris. – Amsterdam: Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999. – 288 p.

7. Translation services requirements [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.iso.org/iso/catalogue_detail.htm?csnumber=59149 (Останнє звернення 10.10.2016).

8. Katalin I. English for Special Purposes: Specialized Languages and Problems of Terminology [Електронний ресурс] / Imola Katalin, NAGY Department of Applied Linguistics, Sapientia Hungarian University of Transylvania (Târgu Mureș, Romania) – Режим доступу: www.acta.sapientia.ro/acta-philology/C6-2/philology62-8.pdf (Останнє звернення 02.10.2016).

References

1. The 2nd Ukrainian scientific and practical conference “The content of teaching translators and modern professional requirements”. Dnipro, Dnipropetrovsk Alfred Nobel University Publ., 2016, 36 c.

2. Chernovaty, L. Translation competence, translator’s competence and modern developments in translation industry. The 2nd Ukrainian scientific and practical conference “The content of teaching translators and modern professional requirements”. Dnipro, Dnipropetrovsk Alfred Nobel University Publ., 2016, pp. 6-8.

3. European Master’s translation. Available at: https://ec.europa.eu/info/european-masters-translation-emt_en (Accessed 7 October 2016).

4. Lewandowski, M. A special language as a collection of registers: A methodological proposal. In G. Budin & V. Lušický (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 Publ., 2014, pp. 29-35.

5. Beeby A., Ensinger D. and Presas M. PACTE. Acquiring Translation Competence: Hypotheses and Methodological Problems in Research Project. Investigating translation. Amsterdam, John Benjamins, 2000, pp. 99-106.

6. Teresa Cabre M. Terminology: theory, methods, and applications. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999, 288 p.

7. Translation services requirements. Available at: http://www.iso.org/iso/catalogue_detail.htm?csnumber=59149 (Accessed 8 October 2016).

8. Katalin, I. English for Special Purposes: Specialized Languages and Problems of Terminology. NAGY Department of Applied Linguistics, Sapientia Hungarian University of Transylvania (Târgu Mureș, Romania). Available at: www.acta.sapientia.ro/acta-philology/C6-2/philology62-8.pdf (Accessed 2 October 2016).

Статья посвящена преподаванию языков для специальных целей в курсах письменного перевода или научно-технического перевода для разработки и освоения основных профессиональных компетенций и языковых навыков будущими переводчиками. Автор статьи рассматривает необходимость работы со студентами над переводами специальных текстов из разных областей человеческой деятельности, чтобы улучшить лингвистические знания и качество будущего перевода.

Ключевые слова: языки для специальных целей (LSP), языковые навыки, профессиональные компетенции переводчиков, профессиональные требования, терминология и терминологические тексты, профессиональная терминологическая лексика.

Статтю присвячено викладанню мов для спеціальних цілей у курсах письмового перекладу або науково-технічного перекладу для розробки і освоєння основних професійних компетенцій і мовних навичок майбутніми перекладачами. Автор статті розглядає необхідність роботи зі студентами над перекладами спеціальних текстів з різних сфер людської діяльності, щоб поліпшити лінгвістичні знання і якість майбутнього перекладу.

Ключові слова: мови для спеціальних цілей (LSP), мовні навички, професійні компетенції перекладачів, професійні вимоги, терминологія і терминологічні тексти, професійна терминологічна лексика.

Одержано 7.11.2016.

УДК 82-7:821.111'25

С.М. КУМΠΑН,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Національної академії Національної гвардії України (м. Харків)*

ВІДТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ТЕКСТУ В ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ (НА ПРИКЛАДІ НОВЕЛІСТИКИ ІВЛІНА ВО)

У статті розглядаються особливості відтворення комічного потенціалу художнього першотвору у світлі сучасних теорій перекладу на прикладі новел видатного британського письменника минулого століття Івліна Во. Уточнено способи актуалізації комічного в новелістичній нарації письменника, особлива увага приділяється комічному потенціалу заголовків. Пропонуються підходи до реалізації потенціалу комічного в художньому перекладі, зроблено висновки щодо збереження комічної інтенції Івліна Во в існуючих варіантах перекладу його новел.

Ключові слова: Івлін Во, заголовки з комічною інтенцією, комічне, новелістика.

Художній переклад завжди був і залишається важливим засобом зближення культур, відкриваючи іншим народам унікальну картину світу, властиву саме цій національній єдності. Літературні твори вбирають в себе накопичений століттями інтелектуальний потенціал нації та одночасно являють собою унікальний ідеостиль кожного окремого письменника, що і обумовлює надзвичайну складність завдань, які стоять перед перекладачем художньої літератури. Особливо це стосується творів комічної спрямованості, у яких самобутнє почуття гумору, тонка авторська іронія та веселий народний сміх не завжди адекватно зберігаються в текстах перекладу, а деякі спроби перекладачів виглядають дещо примітивними або штучними. А як відомо, втрата комічного у перекладах текстів із чіткою авторською інтенцією на комічне робить переклад більш неадекватним, аніж навіть втрата певного елемента чи форми.

Метою статті є аналіз способів актуалізації комічної інтенції автора з подальшою можливістю її відтворення в художньому перекладі російською та українською мовами.

Об'єктом дослідження є новели англійського письменника Івліна Во (1903–1966), лейтмотивом яких є комічне.

Вибір новелістики Івліна Во для розвідок проблем перекладу пов'язаний з тим, що, незважаючи на вже більш ніж 100 років з дня народження, його майстерний стиль захоплює читачів усього світу, і не тільки англійською мовою. Комічне, що характеризує ідеостиль письменника, вирізняється гостротою, інтелектуальністю, несподіваною відвертістю, яка тонко межує з абсурдом та чорним гумором. На жаль, перша повна збірка творів малої форми Івліна Во була опублікована лише наприкінці 1999 – початку 2000 рр. Читачі та критики одногосно зустріли її захватом: «...Найвеличніший сатирик ХХ ст., саркастична комедія, їдка дотепність, напрочуд смішний письменник...» [1, с. 611]. Як це не прикро, але українською мовою вийшла тільки новела «Белла Фліс влаштовує прийом» у форматі аудіокниги (2013). Тому приклади, що наводяться далі у статті, зроблені безпосередньо автором статті або взяті з російськомовних перекладів.

Теоретико-методологічну базу розвідки визначають фундаментальні положення, розроблені в працях класичного і сучасного перекладознавства (С. Влахов, В.І. Карабан,

В.Н. Комісаров, І.В. Корунець, С. Флорін, А.Д. Швейцер), та поняття комічного (С. Аттардо, Ю.Б. Борев, Т. Вітч, Б. Дземідок, Л.В. Карасьов, В. Раскін).

Проблеми художнього перекладу багатовіково привертають увагу дослідників різних галузей науки. За словами відомого американського теоретика перекладу Юджина Найди, це пояснюється тим, що «переклад значною мірою залежить від цілого ряду дисциплін, таких як лінгвістика, антропологія культури, філологія, психологія та теорії комунікації» [2, с. 11]. Вже в XXI ст. були зроблені неодноразові розвідки, які ставили на меті знайти найбільш ефективні способи відтворення комічного у перекладах. За цією тематикою була захищена дисертація в Росії «Комическое в художественном тексте и его межкультурная транслируемость (на материале произведений М. Зощенко и С. Довлатова и их англоязычных переводов)» (Корюкина Н.В., 2008) та в Україні «Відтворення комічного у художньому перекладі (на матеріалі творів німецькомовних авторів ХХ століття)» (Колесник Р.С., 2011); написані монографії «Інтертекстуальна іронія і переклад» (Кам'янець А., 2010), «Сучасні концепції творчості у перекладі» (Ребрій О.В., 2012); вийшла цікава стаття «Доместикація як засіб збагачення національних мов і літератур» (Ілько Корунець, 2012). Увагу привертають розвідки К. Осташової та Ю. Привалової «Особенности передачи юмора при переводе художественных произведений», де автори доходять висновку про те, що найбільш поширеним засобом відтворення гумору в художніх творах є повний переклад або переклад еквівалентного характеру [3]. Також необхідно відзначити англомовні дослідження цього питання: «Translation, Humour and Literature» (Delia Chiaro, 2010), «Can Theory Help Translators? A Dialogue Between the Ivory Tower and the Wordface» (Andrew Chesterman, Emma Wagner, 2012), «Translation research projects» (David Orrego-Carmona, Anthony Pym, 2012), «The translation studies reader» (Lawrence Venuti, 2012).

Сучасні тенденції розвитку перекладознавства, коли традиційна нормативна концепція перекладу поступається новому підходу, що розглядає переклад як акт міжкультурної комунікації, свого роду «культурні перемовини» [4, с. 298], не вирішують проблему адекватного відтворення комічної інтенції автора і, незважаючи на велику кількість досліджень у цій галузі, проблема перекладу художніх текстів, а особливо англійської комічної літератури, залишається в полі актуального. Це пояснюється декількома факторами.

По-перше, сміх – це настільки ефемерна категорія, що навіть в межах одного лінгвокультурного простору не можливо впевнено передбачити сміхову реакцію реципієнта. Наявність реципієнта є обов'язковою умовою реалізації комічного, оскільки комічне не існує поза реципієнтом; невідповідність, яку усвідомлює реципієнт, породжує його суб'єктивну позитивну реакцію як усвідомлення комічного.

По-друге, англійський гумор традиційно вважається дуже складним для розуміння представниками іншої культури. А.В. Карасик визначив причини нерозуміння англійського гумору носіями інших лінгвокультур у тому, що «адресат 1) не сприймає ситуацію, яка має внутрішню невідповідність, не бачить абсурдності або дивного стану речей, або 2) чітко розуміє внутрішню невідповідність у ситуації, але вважає, що гумор, як м'яка форма критики, до такої ситуації не належить, оскільки предметом осміяння виявляються надцінності даної культури» [5, с. 4].

Нарешті, переклад має справу з текстовим матеріалом і, зважаючи на те, що актуалізація авторської інтенції в художньому тексті відбувається на усіх інформативних рівнях: семантичному, контекстуально-ситуативному та прагматичному, це вимагає від перекладача не просто високого володіння іноземною мовою, але досконалого розуміння стилістичних особливостей художнього першотвору та досконалого володіння рідною мовою в поєднанні з творчою інтуїцією. Але, як стверджує відома британська перекладачка Е. Вагнер, «у тексті завжди є щось об'єктивне, якийсь намір, що стоїть за формулюванням, і завдання перекладача – визначити, що це за намір, “відкопати” його і вмістити в належну і приблизно еквівалентну форму» [6, с. 5].

Труднощі при перекладі у випадку з текстами комічного модусу пов'язані з формами та засобами актуалізації поетики комічного, які, за класифікацією Б. Дземідок, включають п'ять основних груп. Це – видозміна або деформація явищ (перебільшення, темп, відмінний від звичного); несподівані ефекти й вражаючі зіставлення; несумісність у відношеннях і зв'язках між явищами (анакронізми із царини моралі, поглядів, мови, образів мислен-

ня тощо); удаване об'єднання абсолютно різнорідних явищ (невідповідність поведінки героїв обставинам, невідповідність між зовнішністю і сутністю, між формою і змістом та інші невідповідності); утворення явищ, які по суті або за враженням відхиляються від логічної або праксеологічної норми (безглуздість дії або ускладнення простого завдання; непорозуміння, помилка в судженнях та асоціаціях; алогізми, абсурдистський діалог, логічні інверсії, нісенітниця, безглузді висловлювання) [7].

Розглянемо джерела комічного на прикладі декількох новел Івліна Во, що представляють ранній та пізній періоди його творчості.

Розгортання стихії комічного з перших новел Івліна Во починається вже в заголовку. Переклад заголовків, особливо, якщо вони наповнені елементами комізму, становить проблему для перекладача – потрібно не тільки прочитати весь твір, щоб зрозуміти імпліцитний потенціал заголовка, але й знайти засоби адекватного відтворення його значення в мові перекладу. Так, комічне в заголовку новели «Love in the Slump» (1932) актуалізується через широке семантичне поле слова «slump» (з англ. «економічний спад», «болото», «гуртом»). Івлін Во іронічно натякає читачам на глобальні фінансові проблеми в усій країні (значення «в часи економічного спаду»), зраду (значення «коханню гуртом») або брудне середовище (значення «болотиста місцевість»). В перекладі російською існує два варіанта – «Любовь среди руин», переклад А.Трошина та «Любовь втроём», переклад Д. Вознякевича, – але вони тільки частково відтворюють все комічне наповнення заголовка новели. Ми б запропонували варіант «“Любов” в період економічного спаду» з емпатичним наголосом на переносному значенні концепта «любов» для більш повної актуалізації заголовка оригіналу.

Інша рання новела «Mr Loveday's Little outing» (1935) вперше була опублікована під назвою «Mr. Crutwell's Little Outing». Те, що Івлін Во змінив в заголовку прізвище, підтверджує його комічне навантаження. В Англії Loveday зустрічається як прізвище, а також як ім'я для дівчинки, та походить від староанглійського «leofdoeg» і складається зі слів «leof» – «dear, beloved» («дорогий, коханий») та «doeg» – «day» («день»). Крім того, в XII ст. існувало свято, яке називалося «love day» – день примирення, врегулювання суперечок і чвар. Саме один день і потрібен був містеру Лавдею, щоб втілити мрію усього свого життя і стати повністю щасливою людиною. Про наближення пунту новели в останніх епізодах оповіді свідчить паралельність структури «Little outing» – «little treat» (невеличка відпустка – «невеличке задоволення») як відлуння заголовка в дещо зміненій формі: «I'd been promising myself one little treat, all these years. It was short, sir, but most enjoyable» [1, с. 196]. У цьому місці перекладу збереження форми слова, що вживається у заголовку, особливо важливе; таким чином сюжет новели закруглюється, замикаючи оповідь та підводячи читача до якогось несподіваного моменту. В перекладі М. Лоріє дуже вдало підібрана зменшувана форма «коротенький» із заголовка «Коротенький отпуск мистера Лавдэя» не зберігається, а змінюється на нейтральний семантичний еквівалент «небольшой»: «Много лет я тешил себя надеждой на одну небольшую вылазку» [8, с. 217], що порушує паралельність пари заголовків – розв'язка, зменшуючи напруженість моменту та комічність епізоду.

Типологія комічного заголовків підтверджується і у пізній новелістиці Івліна Во. Семантичне поле заголовка футуристичної новели «Love among the ruins: A Romance of the Near Future» («Любов серед руїн: історія кохання найближчого майбутнього», 1953) будується на ключових словах «love» – «любов» та «romance» – «романтика, кохання, любовна історія», що в перекладі російською мовою відтворено В. Місюченком як «романтическая повесть о недалёком будущем» [8, с. 555], де тісний семантичний зв'язок «love – romance» («любов – кохання») зникає: «любовь – романтическая повесть», вже не кажучи про зміну перекладачем жанру малої форми оповіді.

Вживання поетонімів для актуалізації потенціалу комічного є характерним для Івліна Во засобом, до якого він звертався протягом усього літературного життя. У цій роботі наведемо декілька прикладів реалізації їх комічного потенціалу у перекладі. У новелі «Love among the ruins», де сарказм межує з елементами чорного гумору, представлено дивне суспільство, у якому громадяни мріють про евтаназію, вистроюючись у довжелезні черги. Івлін Во знайомить читача з двома старими поетами на ім'я Parsnip (Пастернак) та Rimpernell (Першоцвіт). Пастернак двічі тікав від евтаназії, але на третій раз для нього все-таки настав «щасливий день» і він пішов до кінця, як це зробив його друг Першоцвіт, який

був одним із перших пацієнтів доктора Біміша. Семантичне поле поетоніма «Pimpernell» включає значення «першоцвіт», що в контексті подій новели наповнює такий варіант передачі його ім'я, як «Першоцвіт», сарказмом. Переклад В. Мисюченка «Курослеп» (квітка, яка теж належить до першоцвітів) не відпрацьовує цей комічний потенціал поетоніма оригіналу.

Через десять років Івлін Во пише свою останню новелу «Basil Seal Rides Again» (1963), де обидва літератори згадуються знову як доктор Парсніп, професор Драматичної Поезії з Міннеаполісу, та доктор Пімпернелл, професор Поетичної Драми із Санкт Пола. Вони постають як видатні експатріанти, що завітали до Лондона на святкування 60-річчя Амброуза Сілка, яке збіглося з нагородженням його орденом «За заслуги», однією з найвищих нагород Великобританії. Перекладач новели Р. Облонська не стала відтворювати комічний потенціал імен, тим самим створювати алюзію на новелу «Love Among the Ruins», а передала їх транслітерацією як необразні поетоніми. Таким чином, зв'язок між Пастернаком та «Курослепом» (варіант В. Мисюченка), дуже модними наприкінці 1930-х літераторами, які представляли «Новий Стиль» та були членами Клубу Лівої Книги, та поважними гостями Парсніпом та Пімпернеллом не збережено в перекладі російською мовою.

Поетоніми в новелі «Love Among the Ruins» є ефективним засобом створення комічної плутанини. Джерелом комічного виступає поетонім «Albright». Спочатку непорозуміння виникає між Безілом Сілом та Пітером Пастмастером (Олбрайт – це той, хто загинув на війні чи то інший Олбрайт?) та досягає максимальної напруги у розмові Безіла Сіла з дружиною, коли він вже просто викрикує прізвище Олбрайт, пояснюючи їй, що то не та людина, на кого вона думає, не «Allbrington», а «Albright». Дуже вдало знаходить перекладач Р. Облонська засіб збереження комізму ситуації, вона вдається до каламбуру, побудованого на паронімії:

«– Я что-то слышала. Похоже на сливное молоко. А, знаю – Обрат.

– Олбрайт! – воскликнул Бэзил. Горло ему ещё туже перехватила невидимая петля.

– О Господи, Олбрайт» [8, с. 611].

Тим більш вдалим є такий варіант передачі непорозуміння, коли надалі з'ясовується, що цей самий Олбрайт, який залицяється до дочки Безіла Сіла, є його позашлюбним сином та братом Барбари, що обігрується в російському перекладі подібним звучанням «Олбрайт», «Обрат» та «О, брат», створюючи інтригу очікування розв'язання ситуації.

У цій же новелі зустрічається ще один поетонім, який додає яскравих барв комічного до загального враження від оповіді, – «Barbara». У Безіла Сіла і сестру, і доньку звуть Барбара. Повторення цього імені у вузькому контексті викликає непорозуміння, про яку з Барбар йдеться. Сама по собі фонетична форма цього імені алітеризована звуками [b] та [r], що при триразовому повторі надає усій фразі комічного звучання, яке добре зберігається і в перекладі Р. Облонської, посилюючись ще звуком [p] в словах «говорит» та «которая»:

«– Barbara says Barbara's in love.

– Which Barbara?

– Mine. Ours» [1, с. 519].

«– Барбара говорит, что Барбара влюблена.

– Которая Барбара?

– Моя. Наша» (виділено С.К.) [8, с. 617].

Комізм фрази посилює емфатичний наголос та вживання особових займенників спочатку, коли йдеться про доньку, а потім і про гроші. Безіл набагато швидше погоджується поділити доньку з дружиною, виправивши особовий займенник першої особи однини на першу особу множини, ніж зробити це, коли йдеться про гроші. Для Безіла, який одружився на грошах, вони завжди були поняттям його власності. У цьому випадку курсив, яким Івлін Во виокремлює займенник «my» («мій»), водночас виокремлює наголос у реченні:

«– It's someone after *my* money.

– My money.

– I've always regarded it as mine» [1, с. 519].

«А этот молодчик просто зарится на мои деньги.

– Не на твои, а на мои.

– Я всегда считал их своими» [8, с. 618].

Зміна особи займенників «my – my – mine» на «moi – твої – moi – своїми» в перекладі не руйнує комічність епізоду, але його можна було б посилити ще займенником «наші», враховуючи комічні конотації займенникового ряду «твої – мої – наші».

Синтаксичні мовні засоби дозволяють Івліну Во робити акценти на певних реченнях, виокремлюючи їх з великих описових абзаців. У новелі «An Englishman's Home» (1939) серед оповідної риторики зображення земельних угідь Беверлі Меткафа та його сусідів з'являються питальні речення – риторичні питання внутрішнього голосу Беверлі, що підкреслює комічність усього попереднього опису. Саме так читач зазирає у думки Меткафа, якого переповнює гордість за себе: «...was he not part of it, a true country-man, a landowner?» [1, с. 218]. Меткаф ніби і радіє тому, що в нього не надто велика ділянка землі, і це було б досить переконливо для читача, якби не риторичне запитання, яке відкриває його справжні думки – великі земельні угіддя не дають спокою Меткафу і він виправдовується сам перед собою, щоб не жалкувати, що його володіння не можуть зрівнятися із сусідськими: «What could be less sedentary than Lord Brakehurst's life, every day of which was agitated by the cares of his great possessions?» [1, с. 218]. В перекладі Р. Облонської риторичне питання в цьому місці пропущене, думку передано стверджувальним реченням, як продовження попередніх ідей, що призводить до втрати комізму: «... а ведь лорд Брейкхерст, на которого каждый день обрушиваются заботы о его огромных владениях, не знает ни мира, ни покоя, одно беспокойство» [8, с. 242].

Авторська ідіома на основі загальноновживаної фрази «it's not somebody's business», де зміна компонента «business» на «chicken» утворює іронічний сільський контекст, поєднує семантичні поля онімів «містер Меткаф», «леді Пібері» та «полковник Ходж»:

«“That field has always been known as Lower Grumps,” said the Colonel, reverting to his former and doubly offensive line of thought. “It's not really her chicken.”

“It is all our chickens,” said Mr. Metcalfe, getting confused with the metaphor» [1, с. 227].

Буквальний переклад метафори зі зміною реєстру «chicken» на розмовний «курки» допоміг би створити ефект неочікуваності, зберігаючи комічність епізоду:

«“Те поле завжди називалося Нижня Хандра,” – сказав полковник, повертаючись до своєї попередньої і вдвічі більш образливої думки. – “Взагалі-то це не її курки, як то кажуть.”

“Це курки усіх нас,” – сказав містер Меткаф, трохи спантеличений такою метафорою» (переклад С.К.).

У перекладі Р. Облонської ця частина комічного авторської інтенції втрачена, і відтворена необразною фразою: «Так что, в сущности, это не её забота», «Это наша общая забота» [8, с. 252].

Комічне, що актуалізується порушенням граматичних норм, майже неможливо відтворити у перекладі без втрат комічної інтенції оригіналу. Наприклад, у новелі «A House of Gentlefolks» герцог вживає структуру Present Perfect (теперішній доконаний час), яка передає результат дії, що пов'язана з теперішнім часом і за правилом не поєднується з посиланням на події минулого: «“I hope you will forgive my opening the door myself. The butler is in bed today – he suffers terribly in his back during the winter, and both my footmen have been killed in the war.” Have been killed – the words haunted me incessantly throughout the next few hours and for days to come. That desolating perfect tense, after ten years at least, probably more...» [1, с. 44]. В російському перекладі В. Вебера це речення взагалі відсутнє, що зводить нанівець комічність епізоду: «Надеюсь, вы извините меня за то, что я сам открыл дверь. Дворецкий сегодня в постели – зимой у него ужасно болит спина, а обоих моих лакеев давно убили на войне. Это “давно убили” не отпускало меня последующие часы и даже дни. Действительно, давно, лет десять, а то и больше» [8, с. 49]. Заміна слова «давно» на «недавно» допомогла б утворити протиріччя з дійсністю, тим самим зберігаючи іронічність епізоду.

Таким чином, можна дійти висновку, що визначення засобів актуалізації комічного в творі оригіналу відкриває широкі можливості для відтворення комічної інтенції письменника у художньому перекладі. Подальші розвідки у даному напрямку є перспективними. Крім того, для перекладу новел Івліна Во українською мовою, зважаючи на особливості ідеостилу письменника, окремої розвідки потребує комічний потенціал поетонімів, що дозволить донести до українського читача більше відтінків яскравого стилю видатного англійського письменника, та хоча б частково відтворити царину іронії, гумору та сарказму англійської культури.

Список використаних джерел

1. Waugh E. The Complete Short Stories of Evelyn Waugh / Evelyn Waugh; [ed. by Anthony Lane]. – London: Backbay Books. Little, Brown and Company, 1999. – 611 p.
2. Nida E. Theories of Translation [Електронний ресурс]. / Eugene A. Nida. – Режим доступу: <http://www.pliegosdeyuste.eu/n4pliegos/eugeneanida.pdf> (Останнє звернення 31.10.2016).
3. Осташова К. Особенности передачи юмора при переводе художественных произведений / К. Осташова, Ю. Привалова. – Саарбрюкен: Lambert Academic Publishing, 2014. – 116 p.
4. Kelley A. Comic texts: translating into English / Alita Kelley // Encyclopedia of Literary Translation into English: A–L / [ed. Oliver Classe]. – London – Chicago: Taylor & Francis, 2000. – P. 298–299.
5. Карасик А.В. Лингвокультурные характеристики английского юмора: автореф. дисс. ... канд. фил. наук / А.В. Карасик. – Волгоград, 2001. – 23 с.
6. Chesterman A. Can Theory Help Translators? A Dialogue between the Ivory Tower and the Wordface / Andrew Chesterman, Emma Wagner. – London: Routledge, 2014. – 148 p.
7. Дземидок Б. О комическом / Б. Дземидок; [пер. с польск.]. – М.: Прогресс, 1974. – 223 с.
8. Во И. Полное собрание рассказов / Ивлин Во; [пер. с англ.]. – М.: Астрель, 2012. – 635 с.

References

1. Waugh, E. The Complete Short Stories of Evelyn Waugh [ed. by Anthony Lane]. London, Backbay Books. Little, Brown and Company Publ., 1999, 611 p.
2. Nida, E. Theories of Translation. Available at: <http://www.pliegos-deyuste.eu/n4pliegos/eugeneanida.pdf> (Accessed 31 October 2016).
3. Ostashova, K., Privalova, Yu. *Osobennosti peredachi yumora pri perevode hudozhestvennykh proizvedeniy* [The peculiarities of conveying humor in translating fiction]. Saarbruken, LAP, Lambert Academic Publishing, 2014, 116 p.
4. Kelley, A. Comic texts: translating into English. Encyclopedia of Literary Translation Into English: A–L [ed. Oliver Classe]. London, Taylor & Francis Publ., 2000, pp. 298-299.
5. Karasik, A.V. *Lingvokulturnye harakteristiki angliyskogo yumora. Avtoref. Diss. kand. filol. nauk* [Linguacultural aspects of English humour. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Volgograd, 2001, 23 p.
6. Chesterman, A. Wagner, E. Can Theory Help Translators? A Dialogue between the Ivory Tower and the Wordface. London, Routledge Publ., 2014, 148 p.
7. Dzemidok, B. *O komicheskom* [On the comic]. Moscow, Progress Publ., 1974, 223 p.
8. Vo, I. *Polnoe sobranie rasskazov* [The Complete Stories]. Moscow, Astrel' Publ., 2012, 635 p.

В статье рассматриваются особенности воссоздания комического потенциала художественного первоисточника в свете современных теорий перевода на примере новелл выдающегося британского писателя прошлого столетия Ивлина Во. Уточнены способы реализации комического в новеллистической наррации писателя, особое внимание уделено комическому потенциалу заголовков. Предлагаются подходы к реализации потенциала комического в художественном переводе, представлены выводы относительно сохранения комической интенции Ивлина Во в существующих вариантах переводов его новелл.

Ключевые слова: Ивлин Во, заголовки с комической интенцией, комическое, новеллистика.

The article outlines the challenges translators can face when dealing with comic fiction texts. The peculiarities of comic texts are defined and the ways of their actualization in the process of fiction translation through the application of contemporary theories of translation are considered. Specific stylistic text features that actualize comic potential in the novellistics narration of Evelyn Waugh are singled out, emphasizing the value of anthroponyms with comic intention around which the comic element is formed up in the original text. Approaches to preserve Evelyn Waugh's comic intention in translation of his novellistics are specified and the corresponding conclusions are made.

Key words: Evelyn Waugh, headings with comic intention, the comic, novellistics.

Одержано 7.11.2016.

УДК 81'25

І.М. ОДРЕХІВСЬКА,
кандидат філологічних наук,
викладач кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики
імені Григорія Кочура
Львівського національного університету імені Івана Франка

ФІЛОСОФІЯ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОЇ КОНЦЕПЦІЇ ВІКТОРА КОПТІЛОВА: ВІД МЕТАКРИТИКИ ДО ТЕОРІЇ ПЕРЕКЛАДУ

У статті запропоновано метатеоретичний огляд перекладознавчої концепції В. Коптілова, зокрема обґрунтовано систему поглядів науковця як автора системної теорії перекладу та представника науково-естетичної критики перекладу. Вагоме місце відводиться типологічному аспекту, що дозволяє охарактеризувати концепцію В. Коптілова у контексті європейського перекладознавства другої половини ХХ ст.

Ключові слова: перекладознавство, теорія перекладу, транслятема, критика перекладу, перекладознавчий аналіз.

На початку ХХІ ст. відбувається децентралізація успадкованих західноцентричних концептуалізацій перекладу, що спричинює реконструкцію національних історій перекладознавства та осмислення й популяризацію перекладознавчих концепцій провідних дослідників у цій галузі, зокрема зі східної Європи. Саме професора В. Коптілова названо «класиком українського перекладознавства» (Р. Зорівчак) і «творцем сучасної української перекладознавчої школи» (О. Огуй, О. Івасюк). Феномен його перекладознавчої концепції полягає у тому, що науковець зробив одну з перших спроб метакритичного дослідження теоретичних засад науки перекладу в Україні. Корпус наукових праць В. Коптілова позиціонує українське перекладознавство вже як цілісну систему знань у тогочасному європейському контексті й у світлі розвитку української перекладознавчої традиції.

Роль системи перекладознавчих поглядів В. Коптілова вже неодноразово ставала предметом філологічних студій. Серед вагомих напрацювань у цьому напрямку варто виокремити серію розвідок Р. Зорівчак та О. Чередниченка про діяльність вченого, статті-спогади колишніх аспірантів В. Коптілова (В. Радчук, Л. Грицик та ін.), репрезентативні огляди українських перекладознавців (О. Івасюк, Л. Коломієць, С. Ткаченко, В. Житник та ін.), а також аспектуальні дослідження, присвячені окремій теоретико-критичній проблемі чи перекладу В. Коптілова (М. Стріха, О. Бросаліна, Т. Шмігер та ін.). Подані праці все ж не окреслюють усю множину теоретичних проблем, критичних зауваг та практичних рішень, над якими працював В. Коптілов, що доводить актуальність подальшого дослідження цієї тематики. Щобільше, систематизація метамови наукових праць В. Коптілова постає доцільною як відповідь на завдання, що стоять сьогодні перед перекладознавчою спільнотою України, зокрема в укладанні енциклопедії українського перекладознавства.

Мета статті – проаналізувати теоретико-критичні засади перекладознавчої концепції В. Коптілова, розкрити їхню сутність та логічне співвідношення, а також охарактеризувати теоретичні константи В. Коптілова у контексті європейського перекладознавства другої половини ХХ ст.

У спробі проєкції західноєвропейської періодизації Дж. Штайнера на українське перекладознавство [1, с. 26–36], наголошено, що дослідження В. Коптілова стали межею між

лінгвістичним та міждисциплінарним етапами у розвитку перекладознавчої думки в Україні. Опорними моментами теоретико-критичної концепції науковця вважаємо класифікацію галузей перекладознавства, визначення об'єкта перекладознавства, предмета художнього перекладу, одиниці перекладу та введення методології перекладознавчого аналізу.

В. Коптілову належить цілісна концепція сутності теорії перекладу, яка об'єднує літературознавчі і лінгвістичні аспекти (одна з дискусійних проблематик досліджень у рамках тогочасної всесоюзної перекладознавчої парадигми). На думку теоретика, з одного боку, перекладознавство послуговується літературознавчим аналізом задля досягнення художності твору та керується мовознавчими дослідженнями, щоб вивчити мовний арсенал оригінального автора. Однак, з іншого боку, наука про переклад повинна шукати свої іманентні категорії, «диференціюватися» [2, с. 204], тому В. Коптілов відстоює погляд про окремішність її структури і методів. Науковець усвідомлював, що без теорії перекладу перекладознавчі студії приречені на описовість та суб'єктивізм суджень, тому поставив мету сформуувати теорію перекладу як науковий інструментарій історико-перекладацьких і критично-перекладацьких досліджень, а також власне практики перекладу. Суголосні у цьому напрямку ідеї В. Коптілова та Дж. Голмза: останній теж акцентує вагу на побудові повної, «інклюзивної» теорії перекладу [3].

Зупинімося насамперед на розподілі галузей перекладознавства, який розробив В. Коптілов спершу в докторській дисертації (1971), згодом висвітлив у програмній статті «Перекладознавство як окрема галузь філології» [4] та цілісно розвинув у монографії 1972 р. [2]. Прикметно, що в зарубіжному перекладознавстві основоположну галузеву класифікацію Дж. Голмз презентував у доповіді на міжнародному конгресі в Копенгагені 1972 р., фактично паралельно із працею В. Коптілова. Доповідь Дж. Голмза було опубліковано вже помертено, наприкінці 1980-х рр. Щобільше, А. Поповіч у монографії «Поетика художнього перекладу. Процес і текст», виданій словацькою мовою 1971 р., теж розробив інтегральну схему перекладознавчих галузей, яку згодом доопрацював для видання наступної книги 1975 р. [5; 6]. Варто зазначити, що після періоду цензури та тривалого замовчування наукової творчості М. Зерова у новітньому перекладознавстві відбувається ре-актуалізація його праць, серед яких і нотатки з програми курсу «Методологія перекладу», де представлено бачення системи перекладознавства М. Калиновичем та М. Зеровим [1, с. 306–307]. Зіставлення класифікації В. Коптілова з вищезазначеними концепціями подано у табл. 1.

Таблиця 1

Концепції галузевої структури перекладознавства

М. Зеров (1932–1933 рр.)	А. Поповіч (1971 р.)
I. Теоретичне перекладознавство – методологія перекладу – історія перекладу – історія перекладознавства II. Практичне перекладознавство – загальна методика перекладу – часткова методика (техніка перекладу з чужої мови на рідну і з рідної на чужу)	I. Загальна теорія перекладу – теорія письмового перекладу – теорія усного перекладу – теорія машинного перекладу II. Спеціальні теорії перекладу теорія науково-технічного перекладу теорія художнього перекладу А. Поповіч (1975 р.) I. Загальна теорія перекладу – теорія письмового перекладу – теорія усного перекладу – теорія машинного перекладу II. Спеціальні теорії перекладу – теорія науково-технічного перекладу – теорія «журналістського» перекладу – теорія художнього перекладу III. Праксеологія перекладу – соціологія перекладу – редагування перекладу – методологія критики перекладу IV. Дидактика перекладу – методика викладання – навчальні ресурси перекладу

<p>В. Коптілов (1971 р.) I. Загальна теорія перекладу II. Часткові теорії перекладу III. Видові теорії перекладу (у посібнику 2003 р. В. Коптілов дав назву «Стильові теорії перекладу» [168]) IV. Критика художнього перекладу V. Історія художнього перекладу</p>	<p>Дж. Голмз (1972 р., опубліковано 1988 р.) I. «Чисте» (pure) перекладознавство – Теоретичне – загальні питання теорії – часткові питання теорії – Дескриптивне – дослідження продукту перекладу – дослідження процесу перекладу – дослідження функцій перекладу II. Прикладне перекладознавство – критика перекладу – дидактика перекладу – допоміжні засоби для перекладу – соціологія перекладу</p>
---	---

Порівняймо сутність кожної з виокремлених галузей, взявши за основу типологію В. Коптілова. На його погляд, *загальна теорія перекладу* повинна досліджувати загальні закономірності художнього перекладу, а саме вивчати специфіку етапів праці перекладача, виробляти засади наукового аналізу перекладу та осмислювати універсальні прийоми художнього перекладу, незалежні від конкретних мов [2, с. 202]. Дж. Голмз теж виділяє у рамках теоретичного перекладознавства загальну теорію перекладу, якій надає вужчий об'єкт дослідження, оскільки аналіз етапів праці перекладача відносить до проблематики описового перекладознавства з орієнтацією на процес перекладу (*descriptive process-oriented Translation Studies*) [3, с. 172–173]. У такому ключі вважаємо суміжними «загальну теорію» Дж. Голмза та «методологію перекладу» М. Зерова.

Часткові теорії перекладу, за В. Коптіловим, покликані збирати, вивчати й пояснювати ефективні прийоми відтворення іншомовних оригіналів на матеріалі рідної мови [2, с. 203]. Вони аналізують морфологічні, лексичні, синтаксичні особливості двох мов і виробляють рекомендації стосовно найрезультативніших способів перекладу текстів. Часткова теорія перекладу Дж. Голмза має набагато ширший спектр питань і поділяється на підвиди, для прикладу, часткова теорія, що обмежується вивченням перекладів певного періоду (*time restricted*) / перекладів певних типів текстів (*text type restricted*) / перекладів з певних мов і культур (*area restricted*) / перекладів, які за основу беруть різну одиницю перекладу – слово, речення чи текст (*rank restricted*), тощо [3, с. 174–175]. Якщо в А. Поповіча цю ділянку досліджень не враховано, то М. Зеров виділяє «практичне перекладознавство» з розподілом на загальну та часткову методик перекладу, що співзвучне з концепцією В. Коптілова. Згідно з поясненням теоретика, *видові теорії перекладу* аналізують й узагальнюють досвід художнього перекладу творів певного виду (жанру) літератури – поезії, прози та драматургії, і «підказують, коли це можливо, до іншомовного оригіналу певну аналогію у вітчизняній літературній традиції» [2, с. 203]. У другому виданні «Теорії і практики перекладу» (2003 р.) науковець змінює назву на «Стильові теорії перекладу» залежно від приналежності до певного функціонального стилю (теорії перекладу наукових і технічних текстів, офіційно-ділових текстів, публіцистики та художніх творів). Видові чи, за пізнішою редакцією, стильові теорії перекладу В. Коптілова суголосні з вищезгаданою частковою теорією перекладу Дж. Голмза, що обмежується вивченням перекладів певних типів текстів, та спеціальною теорією А. Поповіча.

Критика художнього перекладу, як стверджує В. Коптілов, дає обґрунтовану оцінку конкретним перекладам у зіставленні з оригіналом, пояснює доцільність добору для перекладу творів іншомовної літератури (літературознавча критика) й аналізує текст перекладу з погляду відповідності мови перекладу нормам літературної мови, якою перекладено твір (лінгвістична критика) [2, с. 203–204]. А. Поповіч не врахував критику перекладу в схемі 1971 р., проте в доопрацьованій версії 1975 р. виокремлює «методологію критики перекладу», що належить до праксеології перекладу [408]. Дж. Голмз зараховує критику перекладу до сфери прикладного перекладознавства, іншими ділянками якого є навчання перекладачів та укладання перекладацьких ресурсів (словників, програм тощо) [3, с. 177–178].

Історія художнього перекладу досліджує та узагальнює досвід перекладачів минулого, з'ясовує, як змінювались методи перекладу та висвітлює зв'язки перекладної та оригінальної літератури в часовому вимірі [2, с. 203]. Ані А. Поповіч, ані Дж. Голмз не виділяють історію перекладу як окрему галузь. Дж. Голмз лише пропонує синхронний розгляд теорій певного часопростору. Випереджає свій час М. Зеров, диференціюючи історію перекладу та історію перекладознавства.

У монографії Т. Шмігера відзначено, що у класифікації В. Коптілова «не враховано методу викладання перекладу й не згадано теорію науково-технічного й усного перекладу» [1, с. 170]. Проте з цим твердженням можна частково не погодитись. В. Радчук твердить, що «методику В. Коптілов іменує частковою теорією, відрізняючи її від теорії загальної (котру можна було б назвати методологією перекладу) і стильових (логічно, що в такому разі стильові легко розгалужуються ще й на жанрові)» [7, с. 11]. Іншими словами, теорію науково-технічного та інших видів перекладу В. Коптілов відносить до стильових теорій перекладу, й аналітичний інструментарій методики викладання перекладу можна запозичити із часткової теорії перекладу, проте з огляду на сучасний щабель розвитку методики навчання перекладу цього буде, звісно, замало.

Отже, проаналізовані спроби диференціації галузей перекладознавства підводять до єдиного висновку, сформульованого ще В. Коптіловим, що усі сфери рівнозначно важливі як окремі види науково-творчої діяльності та необхідні для нормального функціонування й розвитку науки про переклад. Безперечно, враховуючи сучасні наукові тенденції, окрім основних перекладознавчих галузей, вагому роль відіграють допоміжні перекладознавчі дисципліни, серед яких – перекладознавча бібліографія, перекладознавча і перекладацька текстологія та перекладознавча історіографія. Зв'язок перекладознавства з іншими науками В. Коптілов описує лише у системі філологічних дисциплін та філософії й естетики, тоді як новітній погляд на міждисциплінарність науки про переклад значно розширився і залучає культурологію, психологію, когнітивістику, соціологію та ін. Власне, таке спрощене бачення В. Коптіловим інтердисциплінарності перекладознавства має об'єктивну причину: в радянські часи в гуманітарних науках панував т. зв. методологічний монізм, який насаджувала панівна методологія. Принцип багатовекторної інтерпретації перекладного твору не вписувався у задані методологічні рамки.

До невідкладних завдань перекладознавства В. Коптілов зараховує вироблення чіткого визначення художнього перекладу, яке «відповідало б рівню розвитку сучасної науки» [4, с. 50]. Однак власну спробу дефініції В. Коптілов висновує в еволюції «знакових» трактувань перекладу: «Досить часто у визначеннях перекладу виступає поняття функції, зокрема у визначеннях радянських учених А. Федорова і Г. Гачечиладзе, польського дослідника З. Клеменсевіча та чеського теоретика Ї. Левого. Проте не в усіх цих дефініціях поняття «функція» має тотожний зміст» [4, с. 50]. Спираючись на варті уваги елементи з різних дефініцій («перевага функції мовних засобів над їх формою» у З. Клеменсевіча, «невикористання при перекладі поезики й мовних засобів невідповідних оригіналові течій та напрямів літератури, до якої належить оригінал», за Ї. Левим, «творчий характер перекладу» із Г. Гачечиладзе, «функціональний підхід до знаходження мовних еквівалентів в перекладі» за А. Федоровим) та враховуючи їх істотні вади (абстрактність визначення З. Клеменсевіча, відкидання аналізу «твору в собі» Ї. Левим, певний ступінь перекладацьких вільностей, за дефініцією Г. Гачечиладзе та ін.) [4, с. 51–52], а також проектуючи визначення, сформульовані у рамках української перекладознавчої школи (М. Рильського, О. Кундзіча та С. Ковганюка), В. Коптілов приходить до такого бачення об'єкта перекладознавства – перекладу художнього твору як «процесу, в якому перекладний твір, як твір літературний, зберігає ідейно-образну структуру оригіналу (іншомовного літературного твору) і виступає як його семантико-стилістична паралель» [4, с. 54]. Звідси, бачимо «метакритичний» погляд науковця на існуючі дефініції та синтез їх конструктивних елементів. В. Коптілов віддає перевагу слову «паралель» над іншими можливими варіантами («віддзеркалення» / «відображення»), тому що намагався підкреслити «творчий (не механічний, «копіїстський») характер праці [4, с. 54] й зацентрувати на вказівці проведення паралелі через збереження ідейно-образної структури першотвору, що обмежує «свободу» творчості перекладача [4, с. 54]. Таким чином, відштовхуючись від концептуального трактування В. Коптіловим «художнього перекладу», визначимо основні принципи його роботи як теоретика:

– принцип *системності*: розгляд перекладу як складної системи («структурно організованого цілого літературного твору»), що зберігає ідейно-образну структуру оригіналу та є його семантико-стилістичною паралеллю; водночас художній переклад є елементом системи національної культури;

– принцип *естетичності*: «художній переклад – явище наскрізь естетичне» [2, с. 3], переклад повинен підпорядковуватись естетичній концепції оригіналу;

– принцип *контекстуальності*: врахування двох епох, двох середовищ (національних, культурних, географічних) та двох стилістичних систем – т. зв. «тріада» обмежень В. Коптілова чітко окреслює контекстуальність роботи перекладача чи перекладознавця;

– принцип *інтенційності*: спираючись на центральне поняття феноменології «інтенційність» як спрямованість свідомості на об'єкт пізнання, прослідковуємо, що В. Коптілов виразно позиціонує у своїй теорії перекладу питання «еталона»: «Де той «еталон», з яким ми могли б порівняти оригінальний літературний твір? Цим еталоном є авторський задум, але відображенням його, закріпленим у слові [...], залишається той же таки текст художнього твору» [2, с. 84]. Іншими словами, В. Коптілов акцентує свідому націленість праці перекладача на концепцію оригінального автора, що втілена у художньо-му творі, від якого слід відштовхуватись інтерпретатору.

Методологічною домінантою перекладознавчої концепції В. Коптілова, яка визначає характер, естетичну суть й значущість його поглядів, є поняття перекладознавчого аналізу. За В. Коптіловим, це – «нова якість», а не механічне поєднання літературознавчих та лінгвістичних підходів, що стає ядром повноправної галузі філологічної науки – перекладознавства [2, с. 205]. У розробці перекладознавчого аналізу науковець використовує поняття структурної типології, яку з перекладознавчого погляду визначає як «систематизацію та інвентаризацію явищ різних перекладів за структурними ознаками (тобто ознаками, істотними з погляду структури перекладу)» [2, с. 187]. Опорним методом перекладознавчого аналізу В. Коптілов вважає метод накладання структури художнього перекладу на структуру оригіналу на основі рівнів мовної ієрархії (від фонологічного до синтаксичного) [2, с. 197], проте наголошує на доцільності врахування контексту, оскільки ідейно-образна структура формується «не у вакуумі» [2, с. 198].

На основі вивчення перекладознавчих аналізів, проведених В. Коптіловим у 1960–80-х рр. у критичних студіях, визначаємо, що аналіз перекладу в дослідника охоплював такі аспекти: (1) *історико-генетичний* (вивчення передумов перекладу, мотивації перекладача здійснити інтерпретацію); (2) *структурно-функціональний* (аналіз структури перекладу в зіставленні з оригіналом, його вивчення як художньої цілісності, як естетичної системи); (3) *історико-функціональний* (прогнозування ролі перекладу в циклі існуючих перекладів).

У плані структури перекладознавчий аналіз В. Коптілова відіграє роль своєрідної п'ятирівневої матриці, що «модерує» інтерпретацію першотвору перекладачем «від структурно значимих деталей художньої форми до широких узагальнень ідейно-художнього плану» [4, с. 56]. У цьому руслі В. Коптілов підтримує твердження Л. Гінзбурга: «Вміння знаходити слово для перекладача полягає не лише в тому, щоб у безмежжі рідної мови відшукати єдино вірне слово, відповідне слову першотвору, а й у тому, щоб у самому оригіналі знайти те слово чи ту деталь, від якої він буде «відштовхуватись» у роботі над певною строфою, а може, й цілим віршем» [8, с. 291–292]. Так, підходимо до наступного концептуального положення В. Коптілова – виокремлення «домінанти» та «одиниці» перекладу.

За В. Коптіловим, між текстом першотвору і текстом перекладу свідомість інтерпретатора (чи то перекладача, чи критика перекладу) буде «проміжною інстанцією», що є наслідком аналізу першого тексту і водночас робочим кресленням для спорудження другого. Це «робоче креслення» набуває вигляду певної абстрактної моделі, яка закріплює істотні особливості та ігнорує неістотні риси тексту [9, с. 116–117]. По суті, у цьому «робочому кресленні» інтерпретатору слід визначити домінанту перекладу та осмислити різновиди «одиниць перекладу» даного твору. В. Коптілов трактує поняття «домінанти твору» згідно з концепцією О. Фінкеля, що «кожний твір має якийсь центральний пункт», і «ця естетична та історико-культурна домінанта може лежати у різних галузях твору» [10, с. 176–177], що є продовженням поглядів М. Зерова («Те “основне” може лежати і в галузі змістових,

і формальних компонентів» [11, с. 618]). У перекладознавчих колах спостерігається однаковість думок про вагомість виокремлення домінанти першотвору, скажімо, П. Тороп підсумовує, що домінанта має цілком об'єктивний характер і впливає із твору, а не читацької (дослідницької) інтерпретації чи історичних умов [12, с. 103].

Думки О. Фінкеля, В. Коптілова та П. Торопа можна звести до тези, що домінанта – центральний найважливіший елемент у тексті, своєрідний індикатор смислу, тому в процесі перекладу іншою мовою перекладач приділяє йому пильну увагу. Відповідно, В. Коптілов виділяє три групи елементів у художньому перекладі: (1) елементи точного перекладу (перша група деталей), куди можна віднести домінанту твору, (2) проміжні елементи (друга група деталей) та (3) елементи вільного перекладу (третья група деталей) [9, с. 120], аргументуючи умовний поділ так: «Коли в першій групі елементів відбивається прагнення перекладача якомога ближче підійти до першотвору, то в другій групі здійснюється розумний компроміс між точністю й художністю: неможливість точної копії оригіналу переборюється художнім перетворенням його в межах, встановлених самим оригіналом [...], третя група елементів – це майже неунікненні втрати, [...] жертви, на які змушений іти перекладач в ім'я збереження семантико-стилістичної структури твору» [9, с. 121]. У пізнішій праці В. Коптілов вводить поняття «одиниці перекладу», не проводячи чіткої демаркаційної лінії між змистовим наповненням вживаних ним «елемент» та «одиниця» перекладу. Різниця тут принципова, і її «відчитати» можна лише у контексті усіх напрацювань теоретика 1970-х рр., що писались у рамках панівного тоді структурного методу.

В. Коптілов наголошує, що повного розуміння твору можна досягти лише на основі глибокого аналізу його мови [9, с. 122], і всі літературознавчі узагальнення набувають переконливості, коли спираються на об'єктивні дані *лінгвістичного аналізу* (курсив наш – І.О.). З-поміж методів лінгвістичного аналізу в науці про переклад найпридатнішим є метод структурного дослідження тексту [9, с. 122], тобто В. Коптілов має на увазі структурний аналіз «зафіксованих на письмі *відрізків мовлення*, які вже набули естетичного значення художніх творів» [9, с. 123]. І далі теоретик продовжує: «Треба одразу ж застерегти дослідника від спокуси безпосереднього порівняння слів, синтаксичних конструкцій чи асонансів оригіналу з відповідними складниками тексту перекладу. *Перекладаються не елементи тексту: в художньому перекладі відтворюється функція того чи іншого елемента в естетичній цілості оригіналу*» (курсив наш – І.О.) [13, с. 58–59]. Йдеться тут про «мовні елементи» та їх актуалізацію у художньому перекладі (відповідно елементи порівнюються до одиниць мовної системи – фонетики, морфології, лексики тощо).

В. Коптілов продовжує цю думку: «Структурний аналіз тексту нічим не допоможе перекладачеві там, де автор натякає на історичні події чи суспільні обставини або там, де твір містить завуальовані чи стилізовані цитати інших творів. У всіх цих випадках автор оригіналу скеровує думку читача не всередину свого твору (не в “омовлену” форму), а “назовні”, мобілізує його асоціації з іншими творами чи з подіями суспільного життя, *не названими* в тексті» (курсив наш – І.О.) [9, с. 129]. Так, теоретик наводить промовистий приклад, вказуючи непридатність структурного аналізу для виявлення прихованих цитат із середньовічної Народної книжки про Фауста в тексті роману Т. Манна «Доктор Фаустус», які відіграють досить важливу роль, оскільки створюють пародійну відстань між героями давньої легенди і персонажами сучасного роману [9, с. 129]. Тому в канву своєї концепції В. Коптілов вводить поняття одиниці перекладу, яку іменує «*транслятемою*». У науковій інтерпретації В. Коптілова поняття одиниці перекладу ширше, аніж поняття «елемента», щоби більше – одиниця перекладу включає в себе «мовний» елемент чи навіть елементи, оскільки, за В. Коптіловим, межі терміна «транслятема» дозволяють тримати в полі зору переклад як явище естетичне за своєю природою і лінгвістичне – за засобами вираження суті твору. Науковець ілюструє, що у реалістичній драмі й комедії транслятема включатиме в себе обмін репліками між персонажами, у ліричному вірші вона дорівнюватиме порівнянню чи метафорі, а в тексті повісті чи оповідання розтягнеться від речення до абзацу, тобто транслятема – це певний «*атом змісту*», який не можна поділити без руйнування цього змісту» [14, с. 13]. У своїх працях О. Швейцер відстоював думку (його підтримував Я. Рецкер), що «одиниця перекладу» становить *contradiction in adjecto*, оскільки будь-яка одиниця – це стала величина певного рівня мови, тоді як процес перекладу – динамічний і не

може бути простою «сукупністю одиниць» [15, с. 39]. Проте, як бачимо, О. Швейцер все ж говорив про «елемент» перекладу, а не його одиницю. Самобутність наукової інтерпретації поняття «одиниці перекладу», запропонованої В. Коптіловим, полягає у тому, що теоретик не розглядає її відокремлено від інших проблем, а навпаки – вводить її у категоріальний ряд власної перекладознавчої концепції, тим самим доводячи синтетичність своїх теоретичних поглядів.

В. Коптілов підняв теоретичний статус перекладознавства до рівня самостійної галузі філології, виокремивши його структуру (класифікація галузей перекладознавства) та методологію (поняття «перекладознавчий аналіз» та суміжних із ним «норма перекладу», «одиниця перекладу»). Вагомо, що дослідник випрацював терміносистему українського перекладознавства. Доробок В. Коптілова-теоретика є далеко не знаком перекладознавчої історії, його праці – фундаментальні з погляду системності дослідника в осмисленні явищ перекладацького процесу. На основі розвідки бачимо перспективу для нових розробок, пов'язаних із ширшим типологічним осмисленням концепції В. Коптілова у світовому контексті перекладознавчих досліджень ХХ ст.

Список використаних джерел

1. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя / Т. Шмігер. – Київ: Смолоскип, 2009. – 342 с.
2. Коптілов В. Першотвір і переклад: (роздуми і спостереження) / В. Коптілов. – Київ: Дніпро, 1972. – 214 с.
3. Holmes J.S. The Name and Nature of Translation Studies / J.S. Holmes // The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. – London; New York: Routledge, 2000. – P. 172–185.
4. Коптілов В. Перекладознавство як окрема галузь філології / В. Коптілов // Мовознавство. – 1971. – № 2. – С. 50–57.
5. Popovič A. Poetika umeleckého prekladu. Proces a text / A. Popovič. – Bratislava: Tatran, 1971. – 166 s.
6. Popovič A. Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie. – Bratislava: Tatran, 1975. – 293 s.
7. Радчук В. Яка теорія допоможе практиці? / В. Радчук, Л.М. Черноватий, В.І. Карабан, В.О. Подміногін та ін. // О.М. Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства: зб. вибр. праць. – Вінниця: Нова Книга, 2007. – С. 10–33.
8. Гинзбург Л. Вначале было слово / Л. Гинзбург // Мастерство перевода: сб. 1. 1959. – Москва: Советский писатель, 1959. – С. 287–294.
9. Коптілов В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. Коптілов. – Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1971. – 132 с.
10. Фінкель О. Теорія і практика перекладу / О. Фінкель // О.М. Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства: зб. вибр. праць. – Вінниця: Нова Книга, 2007. – С. 49–182.
11. Зеров М. Українське письменство / М. Зеров; упоряд. М. Сулима; післямова М. Москаленка. – Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 1301 с.
12. Тороп П. Тотальный перевод / П. Тороп. – Тарту: Изд-во Тарт. ун-та, 1995. – 220 с.
13. Коптілов В. Критерії оцінки перекладу / В. Коптілов // Радянське літературознавство. – 1972. – № 8. – С. 53–59.
14. Коптілов В. Теорія і практика перекладу / В. Коптілов. – Київ: Юніверс, 2003. – 280 с.
15. Швейцер А. Возможна ли общая теория перевода? / А. Швейцер // Тетради переводчика. – 1970. – Вып. 7. – С. 35–44.

References

1. Shmiher, T. *Istoriia ukrains'koho perekladoznavstva 20 storichchia* [History of the Ukrainian Translation Studies of the 20th century]. Kyiv, Smoloskyp Publ., 2009, 342 p.
2. Koptilov, V. *Pershotvir i pereklad (rozдумы i sposterezhennia)* [Original and Translation (thoughts and observations)]. Kyiv, Dnipro Publ., 1972, 214 p.
3. Holmes, J.S. *The Name and Nature of Translation Studies. The Translation Studies Reader.* London & New York, Routledge, 2000, pp. 172-185.

4. Koptilov, V. *Perekladoznavstvo iak okrema haluz' filolohii* [Translation Studies as a separate branch of Philology]. *Movoznavstvo* [Linguistics], 1971, no. 2, pp. 50-7.
5. Popovič, A. *Poetika umeleckého prekladu. Proces a text* [The Poetics of Artistic Translation. Process and the Text]. Bratislava, Tatran Publ., 1971, 166 p.
6. Popovič, A. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie* [Theory of Artistic Translation. Text Aspects and Literary Communication]. Bratislava, Tatran Publ., 1975, 293 p.
7. Radchuk, V. *Yaka teoriia dopomozhe praktytsi?* [Which theory might help the practice?]. *O.M. Finkel' - zabutyj teoretyk ukrains'koho perekladoznavstva* [O.M. Finkel - The Forgotten Theorist of Ukrainian Translation Studies]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 2007, pp. 10-33.
8. Ginzburg, L. *Vnachale bylo slovo* [First was the Word] *Masterstvo perevoda* [The Artistry of Translation]. Moscow, Sovetskij pisatel Publ., 1959, no. 1, pp. 287-294.
9. Koptilov, V. *Aktual'ni pytannia ukrainskoho khudozhn'oho prekladu* [Topical Problems of Ukrainian Literary Translation]. Kyiv, Kyiv University Publ., 1971, 132 p.
10. Finkel, O. *Teoriia i praktyka prekladu* [Theory and Practice of Translation]. *O.M. Finkel' - zabutyj teoretyk ukrains'koho perekladoznavstva* [O.M. Finkel - The Forgotten Theorist of Ukrainian Translation Studies]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 2007, pp. 49-182.
11. Zerov, M. *Ukrains'ke Pys'menstvo* [Ukrainian Writings]. Kyiv, Osnovy Publ., 2003, 1301 p.
12. Torop, P. *Totalnyi perevod* [Total translation]. Tartu, Tartu University Publ., 1995, 220 p.
13. Koptilov, V. *Kryterii otsinky prekladu* [The Criteria in Translation Evaluation]. *Radianske literaturoznavstvo* [Soviet Literary Studies], 1972, no. 8, pp. 53-59.
14. Koptilov, V. *Teoriia i praktyka prekladu* [Theory and Practice of Translation]. Kyiv, Universe Publ., 2003, 280 p.
15. Shveitser, A. *Vozmozhna li obschaia teoriia perevoda?* [Is unified theory of translation possible?]. *Tetradi perevodchika* [Translator's Notebook], 1970, vol 7, pp. 35-44.

В статье предложен метатеоретический обзор переводческой концепции В. Коптилова, в частности обоснована система взглядов ученого как автора системной теории перевода и представителя научно-эстетической критики перевода. Значительная часть исследования посвящена типологическому изучению, что позволяет охарактеризовать концепцию В. Коптилова в контексте европейского переводоведения второй половины XX в.

Ключевые слова: переводоведение, теория перевода, транслятема, критика перевода, переводоведческий анализ.

The present article sets out to provide a multisided analysis of Victor Koptilov's concept in theory of translation, which became a yardstick by which most Ukrainian translation theories (1970–1990s) were evolving. It could be paralleled with that of

J. Holmes in the Western world. The paper explores Koptilov's translation theory in a dialogue with other Ukrainian and foreign scholars' reflections and is focused on key concepts of V. Koptilov's theory, i.e. phenomenon of translation, translateme, norm and element of translation, as well as on his views on the status of translation criticism within Translation Studies, its structure, methodology and criteria for quality assessment.

Key words: Translation Studies, translation theory, translateme, translation criticism, translational analysis.

Одержано 7.11.2016.

ЛІТЕРАТУРНА ВІТАЛЬНЯ

ВАДА КИИТИРО

НА УКРАИНУ С ЕРОШЕНКО

(Продолжение. Начало в № 1 (11) за 2016 г.)

7

В тот вечер мы добрались до города Елец и остановились в грязной гостинице на окраине, обстановка в которой напоминала мне сцену из пьесы Максима Горького «На дне».

В комнате было две поломанные кровати, крепкий стол и два стула. Я сильно устал, и в горле пересохло, поэтому я попросил поскорее подать нам самовар. Хозяйка принесла нам кипящий самовар. У нее были кудрявые волосы, непривлекательное лицо, но нельзя было сказать, что она неприятна. Из дорожной сумки мы достали чай, колбасу, масло и сделали себе скромный ужин, заедая все сухарями. Мы сидели друг против друга и почти не разговаривали. У меня не было сил даже говорить. Мы оба были явно не в духе, Ерошенко сидел и тоже молчал. От нечего делать я сел у окна и стал смотреть на широкую степь.

Дорога, по которой мы только что шли, в сгустившихся ночных сумерках терялась где-то далеко темной полосой, и слышался звон дорожных колокольчиков – это крестьяне на телегах спешили к себе домой. Над водной гладью реки висела белесая дымка и на противоположном берегу ее смутно виднелись силуэты ив. Ни с того ни с сего я почувствовал, как меня охватывает грусть странника. Я оглянулся, чтобы посмотреть на Ерошенко – он сидел ровно, и в тусклом свете керосиновой лампы виднелась его прямая спина. В темноте своим облик он напоминал статую. Меня охватила щемящая душу тоска, и я стал для развлечения насвистывать, ни о чем не думая.

– Вада-сан, что-то скучно. Может, сходим на спектакль? – неожиданно обратился ко мне Ерошенко.

Поскольку я действительно обожаю театр, я тут же согласился.

– А что там показывают, ты знаешь? – спросил я. Когда и у кого успел он узнать про театр, я не мог тогда понять.

– «Майская ночь» Гоголя. Пойдем?

– Гоголь – это хорошо. Идем!

Мы даже не стали переодеваться и сразу вышли из гостиницы. По дороге Ерошенко мне воодушевленно рассказывал, что впервые он уехал с Украины, когда в детстве отец повез его в Москву, и они останавливались здесь и ходили тогда в театр¹.

У театра Ерошенко достал из кошелька деньги и дал мне, чтобы я купил билеты.

– Дай-ка мне два билета! – сказал я надменно билетерше. Тут же ко мне подошел Ерошенко.

– Постой! С женщиной нельзя так грубо разговаривать. Я сам возьму билеты.

¹ Когда Василию Ерошенко было 9 лет, его отвезли в Москву и отдали учиться в школу Московского общества призрения, воспитания и обучения слепых детей под покровительством императрицы Марии Федоровны. Случилось это около 1899 года. Однако театр в Народном доме в г. Елец был открыт в 1912 г. Возможно, и ранее в городе действовал другой театр или театральная труппа. Как видно далее, летом 1922 г. идут спектакли украинского театра.

Он забрал у меня деньги и купил билеты.

– Вот еще новость! С женщинами не нужно церемониться!

Я, разумеется, осознал, что допустил оплошность, но меня задело его замечание, поэтому я ответил ему резко.

– В России другие обычаи, – отпаривал Ерошенко, рассердившись не на шутку.

В театре по темной лестнице мы поднялись на третий ярус, где самые дешевые места. В зале было полно зрителей, и чувствовалась неприятная духота помещения, полного людей. Стараясь не мешать другим, мы потихоньку прошли на свои места. Я посмотрел на сцену – там начиналось второе действие «Майской ночи». На сцене – молодой человек в простой украинской одежде, лицо которого изображает глубокие переживания, аккомпанируя на бандуре, поет о страстной любви. Рядом красивая девушка с грустью слушает его песню. Вскоре песня заканчивается, и парень зачарованно смотрит на свою любимую. Затем оба печально улыбаются. Девушка встает, подходит к парню, и крепко его целует. А в глубине сцены, в тени деревьев, стоит отец этого молодого человека и с изумлением наблюдает за ними. Увидев, что он смотрит на нее горящими от ревности глазами, она в испуге и отчаянии кричит:

– Твой отец тоже меня... меня любит! О боже, как мне теперь быть?

Молодой человек, услышав это, вскочил на ноги, с досады стал рвать на себе длинный чуб и, не находя себе места от горя, страдать.

Занавес тихо опускается. В зале светлеет, и зрители бурно аплодируют.

Когда Ерошенко, иногда невпопад, выкрикивал «Браво!», зрители на него шикали и смеялись над ним.

8

На следующее утро мы встали в десять и позавтракали. Потом вдвоем направились на рынок на окраине городка. Крестьяне из соседних деревень привозят сюда на продажу свой урожай: арбузы, яблоки, персики, помидоры. Грузженные доверху большие телеги прибывают сюда десятками, и с них ведут бойкую торговлю. Я был поражен, какое все здесь дешевое. Яблоки, персики, помидоры продают за копейки большими ведрами с верхом. У нас была с собой большая корзина, и проворные торговцы пытались нам навязать свой товар. Мы купили целое ведро аппетитных красных помидоров и три арбуза величиной с лошадиную голову². Когда мы сложили все в корзину, и стали ее поднимать, оказалось, что она довольно тяжелая. Тогда мы повесили ее на шест и понесли корзину вдвоем.

– Ой, смотрите, китаец и слепой.... Слепой и китаец, – говорили бегущие за нами ребята, разглядывая меня с удивлением³.

– Здесь овощи и фрукты так дешёвы! – сказал я Ерошенко.

– Но на моей родине не у каждого есть деньги, чтобы их купить, – ответил он мне.

Вернувшись в гостиницу, мы сразу же разрезали арбуз. Середина была кроваво-красная, немного переспелая, потому и сам арбуз сладкий, как сахар.

В семь вечера мы снова вышли из гостиницы погулять по городу. В городе довольно много больших магазинов, и в витринах было выставлено множество самоваров. Когда я спросил об этом у Ерошенко, он сказал, что в России именно здесь делают больше всего самоваров и продают их недорого.

Далее из города мы пошли по пологой дороге, которая вела к реке. Здесь повсюду виднелись своеобразные русские церкви с колокольнями. И в одно мгновение все колокола зазвонили: казалось, что их музыкальный и таинственный перезвон разливался в спокойном и тихом вечернем небе, сливался в единый звук, производя необыкновенно глупое впечатление.

² До войны здесь был местный сорт крупных сладких арбузов, который сейчас утрачен. Современные местные арбузы мелкие.

³ Здесь и далее японца принимают за странствующего торговца-китайца, которых называли «ходя».

– Вада-сан, даже такой атеист, как писатель Чехов, признавался, что перед величавым звоном вечерних колоколов невольно склоняешь голову, и приходишь в состояние религиозного благочестия⁴, – сказал Ерошенко проникновенно. И продолжил:

– Когда я был у вас, звон японских колоколов казался мне просто громким шумом. Он не вызывал никаких чувств.

Я был согласен с тем, что он сказал про Чехова, но второе его замечание о том, что от японских колоколов только шум и никакого впечатления, возмутило меня. Во-первых, этот человек после возвращения в Россию стал ужасным националистом, и мне не нравилось, что он только и говорит о национальной гордости славян. Я насмешливо улыбнулся и сказал:

– Ты знаешь, мне как-то не знакомы благоговейные чувства.

– А я не понимаю таких бесчувственных людей, как ты, – сказал сердито Ерошенко.

– Ну, ты же поэт и, в отличие от обычных людей, у тебя утонченное восприятие⁵. Поэтому, мне кажется, тебя могут приводить в восторг разные сентиментальные глупости. Мне же большее наслаждение доставляет звук ударов по наковальне в заводских цехах, чем звон церковных колоколов, – выразился я замысловато.

– Ты – грубиян, – сказал он и замолчал.

Но меня приучили думать и пользоваться своей головой. С какой стати после возвращения в Россию этот человек ругает Японию? Слепой ли ты поэт или гражданин мира, но тебя ведь радушно приняла японская молодежь, они приглашали тебя на лекции и собрания, слушали твои скучные речи, печатали в журналах твои бессмысленные детские сказки... А сейчас чем ты недоволен? Как же к тебе относились люди в Европе и Индии, где ты бродяжничал около шести лет? Как они тебя встречали? А в Накамура на Синдзюку тебе дали приют: два года тебя кормили, ты там ни в чем не испытывал нужды. Так ведь? Где еще найдешь столько таких любезных людей? Возможно, ты невзлюбил японских полицейских, которые тебя выдворили из Японии в последний раз. Но это же не мы так обошлись с тобой... Вот такие мысли приходили мне в голову.

– Вада-сан, послушай, – сказал он мне грустно. – Я славянин и у нас с тобой разные обычаи, традиции и даже природа. В любом случае, между нами есть точки, в которых мы не можем сойтись. Разве не так?

Его лицо стало задумчивым, и он продолжил:

– В Японии меня многие любили. Но мне всегда казалось, что между нами есть нечто, что нас разделяет – потому я не смог там найти близкого мне душой человека. Знал бы ты, как мне было там одиноко!

Эти слова, так сильно выразившие его горечь, глубоко проникли мне в душу и вызвали к нему сочувствие.

– Я тоже после приезда в Россию чувствовал себя, как и ты. Ведь эта страна так меня манила к себе! А сейчас я чувствую тоску и разочарование.

Мое откровенное признание его тут же растрогало, и он крепко сжал мою слабую руку.

– Ну что, пойдём в гостиницу? Или, может, снова сходим в театр?

⁴ По ряду воспоминаний, А.П. Чехов, действительно, любил слушать колокольный звон, особенно пасхальный. Например: «Люблю церковный звон. Это все, что у меня осталось от религии – не могу равнодушно слышать звон. Я вспоминаю свое детство, когда я с нянькой ходил к вечерне и утрене» (по З.Г. Морозовой). По воспоминаниям М. Чехова: «Бывало, он соберет целую компанию и отправляется с нею пешком на Каменный мост слушать пасхальный звон. Жадно выслушав его, он отправлялся бродить по церквам, из церкви в церковь...» или, со слов А.Л. Вишневого: «Скажите мне, Антон Павлович, отчего вы так любите колокольный звон и так много говорите о нем? Он помолчал, посмотрел вверх в густую желтую листву и сказал: – Это все, что у меня осталось от религии» (Львов-Рогачевский В. Чехов в воспоминаниях современников и его письмах. М.: Издательство В.В. Думнова, 1923).

⁵ В Японии Ерошенко называли поэтом из-за необычной внешности и, возможно, особой ритмической организации текстов его сказок, записанных на японском языке с голоса. Собственно строфических стихотворений известно сейчас всего четыре, все они написаны на эсперанто: «Notagano», «Malespera koro», «Antaŭdiro de la ciganino», «Lunkanto». Определение «слепой поэт Ерошенко», зародившись в 1920-х гг., в 1950–80-х гг. стало заглавием нескольких книг в Японии, а в Украине и России закрепилось, хотя и является в достаточной мере мифологизированным.

Полдень был в самом разгаре, и негде было укрыться от нещадно палящих лучей солнца. Спасаясь от жары, мы пошли к реке и улеглись на песчаном берегу. Ерошенко наслаждался на раскаленном солнцем песке.

– Вада-сан, давай искупаемся! Это же такое удовольствие! – предложил он мне, угоривая меня раздеться. Я стеснялся.

Я видел, что больше десятка мальчишек беззаботно плескались на мелководье, брызгая друг на друга водой, нарушая наш отдых своей возней. Невдалеке, на противоположном берегу, расположилась группа молодых крестьянских девушек. Стыдливо озираясь по сторонам, некоторые из них сняли одежду, показывая свои белые тела. Другие же ныряли, купаясь в реке. Немного ниже по реке, недалеко от девушек, были видны женщины, которые стирали белье, сидя на корточках.

Собственно говоря, я вырос в горной местности Синано⁶ и почти не знал, что такое купание в реке. К тому же после приезда в Россию у меня возникли проблемы с сердцем, поэтому мне было как-то не по себе, и купаться совсем не было желания. Созерцая этот необычайно беззаботный пейзаж, я достал из кармана папиросы и закурил. Тут ко мне подошел мужик, не стесняясь, протянул ко мне свою грязную руку и сказал:

– Угости табачком!

Это был бродяга, который только что смывал с себя грязь в реке. Я ему дал папиросу, он поблагодарил и поплелся назад к тому месту, где оставил одежду.

– А я пойду, искупаюсь, – сказал мне уже обнаженный Ерошенко и проворно бултыхнулся в реку.

Брызги воды попали мне на лицо и слегка намочили одежду. Пока я доставал полотенце и вытирался, на поверхности воды появилась его голова, и он захохотал. После этого он уверенно поплыл на середину реки. Как он, слепой, мог отважиться на такое? Откуда он может знать, где берег, где мелководье? А вдруг на середине реки он выдохнется, и что мне тогда делать? А если он, не дай Бог, утонет, то спросят с меня. И не только спросят, а еще и у меня будут проблемы, поскольку я путешествую за его счет. Он платит за все из своего кармана. Тут я закричал во все горло:

– Эй, послушай! Не заплывай так далеко! Это опасно. Вернись к берегу!

Крикнул ему раз, другой, на третий раз он наконец-то услышал. Услышать-то услышал, да никакого толку.

– Ничего! Все нормально! – крикнул он, продолжая спокойно и смело плыть дальше.

Я был просто ошеломлен. Раз до тебя не доходит, что друг беспокоится, поступай, как знаешь, – подумал я про себя и продолжил изучать местность. У нас говорят: «Слепой змеи не боится», – вот уж это точно про тебя...

Он вернулся назад лишь спустя некоторое время.

– Тебе не стоило так волноваться за меня! У нас в деревне я с детства купался в реке. Поэтому плаваю я хорошо, – сказал он уверенно и с гордостью, вытираясь полотенцем, и при этом весело рассмеялся.

– Понятно. Но давай на сегодня с купанием уже заканчивай, – осадил я его, а сам перевел взгляд на противоположный берег, где купались девушки.

– Представь себе, на том берегу купается много девушек. Такие пышнотелые красавицы!

– Ты тут только тем и занимался, что поглядывал на голых девушек, да? – сказал он равнодушно.

– Нет, конечно. Но ведь такого в Японии не увидишь, – сказал я, смеясь.

Ерошенко тем временем оделся и взял свою драгоценную трость.

– Ох, как пить хочется. Пошли в гостиницу, поедем арбуза.

Этот день мы провели с ним необычайно мирно и дружно.

⁶ Историческая область Японии в центре острова Хонсю. Соответствует современной префектуре Нагано.

Когда мы с ним оставались в грязной гостиничной комнате, мы обычно спорили, валяясь на кроватях. Чаще всего наш спор возникал по поводу несовпадений наших взглядов и мнений о пролетарской литературе. Когда Ерошенко увлеченно спорит, то у него краснеет лицо, и он постоянно отбрасывает назад свои длинные волнистые волосы.

По его мнению, пролетарскую литературу создают не обязательно писатели пролетарского происхождения. Если рабочий просто опишет свою реальную жизнь, которую он прожил, это нельзя тут же признать художественным произведением. Талантливый художник, независимо от своей классовой принадлежности, может изобразить жизнь любого общества. Для этого у него есть не только вдохновение, но и утонченное воображение. Поэтому нельзя признать правильным подход, принятый в Японии, когда писателя признают буржуазным или пролетарским, судя по доходам, которые он получает в зависимости от того, популярны ли его книги или нет. Точно так же, как если бы пролетарский писатель думал, что ему достаточно в своем произведении всего-навсего описать утонченными словами революционные события или восстание. Ни о каком искусстве тогда не может быть и речи. Это было бы не творчеством, а всего лишь игрой в революцию.

В некотором смысле я с ним согласен. Действительно, в русской литературе есть Пушкин, Гоголь, Тургенев, Толстой. Все они выходцы из дворянско-помещичьей среды. Но в их произведениях вы не найдете ни похвал, ни слов в защиту своего сословия. Наоборот, они откровенно описывают жизнь своего общества, которое деградировало и разлагается, находится на краю гибели. И, с другой стороны, они призывают читателя обратить внимание на жизнь крепостных крестьян и прочей бедноты, кого они изображают в своих произведениях. Здесь в основном гуманистические идеи. То же можно сказать о таких пролетарских писателях, как Достоевский, Некрасов, Короленко, которых породил капиталистический общественно-экономический строй в России в середине XIX века. Все они решительно разоблачают пороки своего общества.

Разговор на эти темы разгорячил нас обоих, и мы спорили очень громко. Я думаю, что нас было слышно даже на улице.

Как только мы перестали спорить, мы услышали, как громко хлопнула входная дверь. Я поднялся и выглянул наружу – передо мной стоял служащий ВЧК⁷ с давно небритой физиономией, на голове у него была красная фуражка.

– Товарищи, предъявите ваши документы, – сказал он высокомерно, как это умеют государственные служащие, и вошел в комнату. Я ему предъявил свое удостоверение Коминтерна⁸. Он посмотрел на меня с нескрываемым удивлением, и какое-то время внимательно сравнивал мое лицо с фотографией в удостоверении. Его поведение изменилось прямо на глазах.

– Вы японский большевик? – спросил он учтиво.

– Нет, я монархист, – съязвил я.

– Бросьте ваши шуточки! – он громко рассмеялся и, повернувшись к Ерошенко, стал изучать его документы.

– Так... Ты прибыл из Китая⁹, значит. А у тебя...– служака несколько раз щелкнул по горлу пальцем и продолжил, – ну, это... есть?

– Водки нет, – ответил Ерошенко.

Услышав это, чиновник разочарованно взял папиросу со стола, прикурил ее и сказал:

⁷ Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем при Совете народных комиссаров РСФСР, действовавшая с 1917 г., уже была упразднена 6 февраля 1922 г. с передачей полномочий ГПУ при НКВД РСФСР.

⁸ Видимо, членский билет Коммунистического Интернационала (Коминтерна) – международной организации, объединявшей коммунистические партии разных стран, которая действовала с марта 1919 по май 1943 г. В ноябре–декабре 1922 г. в Москве состоялся Четвертый конгресс Коминтерна.

⁹ Ерошенко ехал на 14-й международный конгресс эсперантистов и на Второй конгресс слепых эсперантистов в Хельсинки как секретарь Пекинской эсперанто-лиги и делегат от нее же. Конгресс собрал 850 участников.

– Вы тут только что спорили: Тургенев – такой, Гоголь – сякой. А сами книжки-то их читали?

– В Японии я читал произведения почти всех известных русских писателей.

Мне подумалось, что этот служака с некоторых пор уже сидел в соседней комнате и, приложив ухо к стене, подслушивал споры странных для него двух типов.

– За 100 с чем-то километров от этого города есть Дом-музей Тургенева¹⁰. Съездите туда! – сказал он напоследок и удалился.

11

– Вада-сан, завтра утром уезжаем отсюда. Напоследок давай опять ходим сегодня вечером в театр. Я слышал, что сегодня там «Ревизор» Гоголя. Должно быть, интересно.

– «Ревизор» Гоголя? Это та самая известная вещь? Я еще в Японии читал это произведение. А когда приехал в Россию и узнал, что оно так популярно, я его еще раз перечитал. Мне оно нравится.

– Если мы сейчас выйдем, то как раз попадем вовремя. Пошли скорее! Сделаем себе подарок на память о Ельце, – сказал Ерошенко немного сентиментально и наощупь стал искать свой посох, который стоял в углу комнаты.

Этим вечером мы опять были в Народном театре на галерке, на самых дешевых местах. Такие места, что в Японии, что в России, – особой разницы нет. Это словно смотришь из самолета вниз¹¹ – все видится по-иному, выражения на лицах актеров, столь важного для зрителей, почти не видно¹². По правде говоря, когда Ерошенко покупает нам самые дешевые билеты в театр, я всегда чувствую себя довольно униженным. Хотя это не мои деньги, поэтому и жаловаться тут не приходится. Делать нечего, терпел же до этого и молча смотрел.

Но на этот раз, когда я смотрел на сцену, я совсем не мог бы понять, что там происходит, если бы не знал, что это «Ревизор» Гоголя. Во-первых, реплики актеров я не улавливал на слух. Я стал прислушиваться – да где уж мне тут понять?! Ведь актеры – украинцы и все играют на украинском языке. Ну, хорошо, можно и не понимать того, что говорят актеры, но хотелось бы видеть хотя бы выражение их лиц, тогда можно было бы получить какое-то удовольствие от актерской игры. А когда видишь только головы, а не лица актеров, то лично для меня – это просто невыносимая мука. Что касается Ерошенко, то это его родной язык, ему все понятно, его игра артистов полностью захватывала, и он даже иногда выкрикивал: «Браво!»

– Ты знаешь, мне тут совсем не интересно. Может быть, можно пересесть на места по лучше? – спросил я, когда у меня лопнуло терпение.

Не обращая особого внимания на мои слова, он произнес:

– Нельзя же быть таким привередливым!

Это было сказано в укор мне и равнодушно: ведь он был полностью поглощен спектаклем.

На это я ответил:

– Тогда я пойду.

– Да погоди ты! – попытался он остановить меня.

Дальше я высказался, не сдерживая злости. По-русски это называется издевательством над человеком. Я волновался, поэтому сказал по-японски:

¹⁰ Вероятно, речь идет об имении матери Тургенева Спасское-Лутовиново, Мценский район Орловской области в 200 км от Ельца.

¹¹ Очевидно, Вада Киитиро, как минимум, до 1930-го г. – времени публикации этих записок в Японии – уже летал на самолете, что тогда было редкостью и свидетельствует о его особом положении в обществе. Но и Борис Пильняк в 1926 г., будучи в Японии, летал на двухместном самолете, принадлежащем газете «Асахи», из Токио в Осака (см. «Корни японского солнца», М., 1927). Пилот Пильняка Осима Сузо разбился вместе с самолетом девять месяцев спустя, в декабре 1926 г.

¹² Здание Народного дома в Ельце – и сейчас театр, как уверяют, «в прекрасном историческом здании... с уютным красивым залом на 220 мест, замечательной акустикой. Слышно каждое слово актера, видно каждое движение его рук, губ, глаз, души»...

– Ты слепой и тебе достаточно, что ты слышишь игру актеров. Сиди ты хоть в партере на лучшем месте, хоть на дешевой галерке – тебе нет никакой разницы! А мне на галерке с третьего яруса видны только головы артистов. Мне это ничуть не интересно!

Сосредоточив свой слух на словесной части игры актеров, он повторил почти то же самое, равнодушно и по-прежнему холодно:

– Тебе все мало, тебе никак не угодишь.

– Может, будет лучше, и ты будешь доволен, если я тебе верну деньги? – выпалил я возмущенно, с трудом сдерживая свое раздражение.

Спектакль закончился, я вышел из театра, посмотрел на небо, усеянное серебряными звездами, вдохнул свежего воздуха, и мне стало смешно. Забыв о своей обиде, я сказал:

– Мы, в конце концов, оба с тобой взрослые люди, так? Я – зрячий, но я не понимаю украинского языка. Ты – слепой, поэтому ничего не видишь вокруг. Но ведь у каждого из нас есть свои плюсы и минусы.

12

На следующее утро мы попрощались с городом Елец и наконец-то отправились к намеченной цели на поезде «Максим Горький»¹³. В Японии в таких вагонах перевозят лошадей и коров, а здесь такому составу присвоили имя писателя Горького.

Часов десять мы ехали сквозь бесцветные, бескрайние, пустынные степи, которые своей дикостью напоминали сибирские просторы, и, наконец, подъехали к границе с Украиной. Пейзаж стал совершенно другим – кругом все было красиво: маленькие зеленые холмы и речки, очаровательные, будто нарисованные картинки. А на спокойных равнинах, раскинувшихся среди этих холмов и рек, виднелись там и сям радующие глаз крестьянские хаты – все было наполнено светом южных краев. Повсюду были видны ветряные мельницы, напоминающие голландские. Они безмятежно вращали свои лопасти. А на горизонте, где оканчивается широкая равнина, виднелось огромное скопление летних грозных облаков, которые медленно перемещались, напоминая собой чудовищ.

– Посмотри! Мы уже на Украине. Когда же мы приедем в твою деревню?

– Завтра утром, – сказал Ерошенко из-под одеяла и повернулся на другой бок.

Вместе с нами в этом грузовом вагоне было полтора десятка крестьян со своими юными дочерьми и малыми детьми. У них были брезентовые мешки, набитые грязными рубашками и пеленками. В этих же мешках у них был ржаной хлеб и сало, которыми они питались. Они напоминали животных: ели арбузы и заедали их хлебом, забрасывая его кусками в рот. Неприятно было на это смотреть. А девушки украдкой разглядывали нас с Ерошенко и пересмеивались между собой, когда с особым любопытством смотрели на меня, как на что-то диковинное.

– Смотри, смотри, китаец... – говорили они.

О чем они говорили, я не мог понять, потому что это был местный диалект. Но слово «китаец» я смог уловить, и меня немного беспокоило то, что они перемывали мне кости только оттого, что я был для них чужаком.

Через некоторое время наш поезд прибыл на какую-то станцию, где продавали множество яблок, арбузов, яиц и сала. Я сошел с поезда и направился в сторону продавцов. Одна крестьянка, кто, видимо, живет тут неподалеку, с огромной корзиной, полной товаров, настойчиво предлагала мне купить что-нибудь у нее.

Стоит поезду прибыть на вокзал, как крестьяне из ближайших хуторов стекаются на базар, чтобы продать продукты, выращенные в своем хозяйстве. Среди продавцов были и

¹³ «Единственный отправляющийся на юг поезд «Максим Горький» действительно оказался настоящим «пролетарским» поездом с вагонами исключительно четвертого класса», – писала Александра Толстая в повести «Дочь». «Поезд, называемый местным населением в насмешку «Максим Горький», шел медленно, облепленный со всех сторон и даже на крышах вагонов многочисленными людьми. Он останавливался подолгу не только на промежуточных станциях, но и в чистом поле и среди леса», – Анатолий Мордвинов, «Из пережитого».

такие «ловкачи», которые продавали за копейки самые разнообразные букетики полевых цветов, названий которых даже они сами не знали. Девушки и молодые парни покупали эти букетики и прикрепляли их себе на грудь и, взявшись за руки, прогуливались во время стоянки поезда. Иногда некоторые из них уходили далеко от платформы и, пока они веселились, поезд, выпустив клубы дыма, трогался и, к сожалению, молодые люди отставали.

Представьте себе: девушка, которая минуту назад была жизнерадостной, стоит и рыдает навзрыд. Но сколько слез не лей, поезд уже ушел. Парень ее утешает, говорит, что даст телеграмму, чтобы их багаж выгрузили на следующей станции. Такие трагикомедии действительно разыгрываются почти на каждой станции.

Я купил у крестьянки яиц и тут же вернулся в вагон. И мы с Ерошенко с удовольствием выпили свежие яйца, чтобы хоть немного снять усталость от поездки в поезде.

Вечером того же дня мы прибыли на маленькую станцию Старый Оскол, километрах в восьми от родной деревни Ерошенко¹⁴. Мы остановились в ночлежке недалеко от станции. Я лег спать, но меня атаковала туча комаров, и я никак не мог заснуть. Я посмотрел на Ерошенко – он мирно спал рядом в лунном свете, проникающем через окно. Наконец завтра он сможет увидеться со своими родителями, братьями и сестрами, ступив на родную землю спустя восемь лет. Я представил его лицо, светящееся от радости встречи с родными. Хотя он мне не родня, но я представил себе все это очень живо: в голове поплыли воспоминания о родине, и я никак не мог заснуть. Я поднялся и посмотрел на улицу. Перед тем как лечь, Ерошенко рассказал мне о своей родной деревне и у меня перед глазами возникли тускло освещенные силуэты хат, которые превращались в красные точки в лунном свете, окутывающем все вокруг. Мне стало грустно.

13

Со станции Старый Оскол мы отправились до рассвета и в восемь утра прибыли на родину Ерошенко, в село Городище¹⁵. В селе было не больше полусотни дворов, а за ним простирались холмы, покрытые соснами.

За околлицей течет река, по берегам которой – заросли ив, а в воде стоят коровы и плавают стаи гусей. За рекой вдаль виднеются бескрайние ржаные поля до самого горизонта. И над этими широкими полями еще висит густой утренний туман. На околице села мы встретили крестьянина на телеге, доверху нагруженной сеном.

– Доброе утро, – сказал он, с удивлением разглядывая нас. Особенно внимательно он смотрел на Ерошенко, который был в черной рубашке, в соломенной шляпе на голове и с посохом в руках.

Но когда крестьянин проехал мимо нас еще на несколько метров вперед, он громко окликнул:

– Василий, это ты?

– Да, а ты кто?

– Ермолаев я! – ответил он и подбежал к нам.

Тепло пожав его руку, он сказал:

– Боже мой! Бедолага ты наш! Сколько лет уж не виделись! А деревня-то наша не та, что раньше. Дом ваш сгорел...¹⁶

¹⁴ «Родная деревня В.Я. Ерошенко» – слобода Обуховка Старооскольского уезда Курской губернии – находится примерно в 20 километрах от Старого Оскола, а ближайшая к Обуховке железнодорожная станция – Голофеевка.

¹⁵ Не совсем понятно, почему здесь и далее названо с. Городище. Либо это ошибка японского автора, либо связано с тем, что дом семьи Ерошенко в Обуховке сгорел незадолго до описанных событий. Это соседнее с Обуховкой село, в то время – Шаталовской волости Нижнедевицкого уезда Воронежской губернии. Однако и первый исследователь жизни и творчества В.Я. Ерошенко Владимир Рогов также искал его в 1958 г. в с. Городище, что свидетельствует о его вероятном знании текста Вада Киитиро.

¹⁶ Давно известно, что дом в Обуховке, где была мелочная лавка Якова Ерошенко, сгорел в 1920-х гг. Очевидно, это был поджог. Тогда пострадал отец, получив сильные ожоги, и остался жив только благодаря народному лечению – пролежал 40 дней в погребке. Теперь можно несколько уточнить даты, опираясь на публикуемый ранний источник.

– А здоровы ли отец с матерью?

– Здоровы, не беспокойся. Но постарели оба. Иди же скорей, ну, а я вечером подъеду. Крестьянин подозвал хорошенького парнишку лет четырнадцати и приказал:

– Василий приехал, проводи его.

Этот старик, мужик-правдолюб, в молодости был слугой в доме Ерошенко. Женился, работу в доме Ерошенко оставил, а сейчас сам крестьянствует.

Парнишка, который сопровождал нас, бежал впереди, а селяне, глядя с удивлением, встречали нас, стоя у своих домов.

Вскоре впереди показался маленький убогий дом. Из него навстречу стрелой выбежала молодая девушка и с лёту обняла Ерошенко.

– Боже! Василий!..

– Господи! Нина!.. Какая ты большая!..¹⁷

Для них двоих время словно остановилось: они стояли и молча целовались.

Младшая сестра, не мешкая более, проводила нас до двери, у которой стояла пожилая мать Ерошенко, дрожа от волнения¹⁸.

– Господи! Василий!..

– Мама!..

Мать и сын, не видевшие друг друга восемь лет¹⁹, молча долго целовались, и слова им были не нужны. Из глаз матери крупные слезы текли ручьем. Я стоял рядом и тоже расчувствовался. Все восемь лет этот слепой пробыл в дальних странах, скитаясь по свету. Можно было понять состояние Ерошенко в тот миг, когда его, как младенца, наконец-то спустя столько лет обнимает родная мать. А какова была радость матери, когда она вдруг увидела, что ее уже взрослый сын вернулся живым? Вернулся тот, кого она, разумеется, любила и жалела больше всех, как могут любить и жалеть только родного увечного ребенка, которого давно проводили из дома, о котором так болело сердце матери в неведении о том, где он и что с ним: мокнет ли он под дождем или стынет под холодным ветром.

А я один стоял в растерянности: на меня вдруг нахлынули воспоминания о моей родине.

– Большое вам спасибо, что вы позаботились о слепом и привезли его к нам, – обратилась ко мне мама, чтобы выразить свою сердечную благодарность.

Окончание следует.

Перевод с японского – Сергея Аникеева, примечания – Юлии Патлань.

¹⁷ Ерошенко Антонина Яковлевна (4.08.1902 – после 1980?) – самая младшая из выживших детей в семье, в замужестве – Андриевская. Василий расстался с сестрой, когда она была 12-летней девочкой, и встретил 20-летнюю девушку.

¹⁸ Ерошенко (Ерошенкова, в девичестве – Семькина) Евдокия Васильевна, мещанка уездного города Старый Оскол, родилась около 1866 г., умерла, по воспоминаниям, летом 1942 г., когда в Старый Оскол вошли немцы. В 1922 г. ей около 56 лет.

¹⁹ Василий Ерошенко вернулся домой впервые со своего отъезда в Японию весной 1914 г. – то есть до Первой мировой войны и двух революций 1917 г.

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «БЕСТИАРНЫЙ КОД В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР: ТРАДИЦИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ», ПОСВЯЩЕННАЯ ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА ОЛЕГА ВАСИЛЬЕВИЧА МИШУКОВА

*(ХЕРСОНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ,
7–8 октября 2016 г.)*

Монографии, научные статьи Олега Васильевича Мишукова (общее их количество около 200) давно стали достоянием исследователей на постсоветском пространстве, в странах Западной Европы, культуру которой он великолепно знал и любил. Он оставил нам идеи, которые плодотворно развивают и будут развивать в дальнейшем не только аспиранты его научной школы, но и коллеги-единомышленники. Памяти красивого, многогранного человека, выдающегося организатора и общественного деятеля, широко известного ученого-литературоведа и культуролога, талантливого режиссера, публициста и педагога посвящена эта конференция – уже третья по счету. Две предыдущие под названием: «Европейские студии: мир и личность в историко-культурном пространстве. Памяти Олега Васильевича Мишукова» были проведены в октябре 2012 и 2013 гг. В 2015 г. по инициативе ректора ХДУ, доктора юридических наук, профессора В.Н. Стратонова были проведены Первые Мишуковские чтения, которые, надеемся, станут традиционными и приобретут своих друзей.

Круг научных интересов доктора филологических наук Олега Васильевича Мишукова во многом определяет спектр проблематики конференций. Это проблемы изучения контактно-генетических связей украинской литературы XVIII в. с восточнославянской литературно-фольклорной традицией XVIII – первой половины XIX вв., вопросы жанровой динамики русской мемуарной прозы первой половины XIX в. в социокультурных связях. Значительное место принадлежит одной из актуальных проблем литературоведения – исследованию восточнославянской драматургии XIX и XX вв. в контексте общеевропейских литературно-художественных процессов. Они плодотворно разрабатываются учеными-филологами.

Но жизнь не стоит на месте, и, как мы знаем, Олег Васильевич был противником застывших форм и стереотипов. Нынешняя конференция соединяет в себе традиционные и новые подходы. Новое, что привнесено – необычный формат конференции по типу «все слушают всех», который ранее был апробирован коллегами из Одесского национального университета им. Мечникова, кафедрой зарубежной литературы профессора В.И. Силантьевой. Его достоинства мы также оценили, будучи участниками международной конференции в Польше.

Масштаб личности Олега Васильевича Мишукова таков, что можно говорить и писать бесконечно, отыскивая все новые и новые ее грани. Одна из них, особенно ценная в наше беспокойное время – объединять на добрые дела. И сегодняшняя конференция – яркое тому свидетельство. От имени кафедры мировой литературы и культуры имени профессора Мишукова примите, пожалуйста, теплые слова признательности всем, благодаря которым она состоялась.

Слова бесконечной любви и благодарности Олегу Васильевичу Мишукову. Он нес с собой чувство праздника, помноженного на осознание самоценности, значимости и зна-

чительности человеческой жизни. По-царски щедро он дарил это чувство нам – коллегам, ученикам, всем, кто хоть раз с ним встречался и разговаривал. В нашей жизни он навсегда остается высоким ориентиром – тем краешком небес, к которому тянется беспокойное сердце. Спасибо, Олег Васильевич, что и сегодня Вы – душа нашей конференции, и Вы всегда с нами.

Проблемное поле конференции, несмотря на конкретную тематическую заданность, оказалось довольно широким. Бестиарный код как общее направление исследования стал для участников мероприятия импульсом к научным поискам в сферах семиотики, мифопоэтики, антропологии, поэтологии, антропологии, культурологии, культурной топики. Основными векторами исследований в рамках конференции были определены следующие: «Бестиарный код как знаковая система культуры», «Этноспецифика бестиарного кода в инолитературах и культурах», «Бестиарий в поэтологическом дискурсе», «Земной и небесный бестиарий: художественно-религиозный дискурс», «Животные в языковой картине мира: лингвистический дискурс», «Животные и антропологическая проблематика: философский дискурс», «Зоосимволика и зооморфность в политико-идеологическом дискурсе», «Человек глазами животного: обратная перспектива в литературно-художественном дискурсе», «Зверь и звериность как топосы культуры».

Работу секции «Бестиарный код как знаковая система культуры» открыл доклад В.И. Силантьевой (Одесса) «*Бестиарная поэтология: эволюция понятия*», посвященный истории осмысления понятия «бестиарий» и его теоретических рамок. В.М. Романец (Одесса) представила исследование темы гордой смерти одиночки в романтической поэме А. де Виньи «Смерть волка». Были представлены стендовые доклады Т.В. Бехтиаровой (Херсон) «Интерпретация мифологема птицы в поэтических текстах М. Винграновского»; Л.Г. Бондаренко (Херсон) «Сказка Ивана Франко “Лис Никита” в контексте мировой бестиарной мифологии»; А.И. Гурдуза (Николаев) «Образы Минотавра и единорога в литературе II половины XX – первых десятилетий XXI в.: типология концепций интерпретации»; Л.И. Синявской (Одесса) «Образ птицы в контексте символизма (М. Метерлинк “Синяя птица”)»; Т.А. Цепкало (Херсон) «Мифологема луны и рыбы в украинской поэзии XX века».

Секция «Этноспецифика бестиарного кода в инолитературах и культурах» открылась докладом О.А. Корниенко (Киев) «*Бестиарный код в “Сказках” Людмилы Петрушевской*», посвященном исследованию специфики постмодернистского переосмысления архетипических и сказочных образов классической русской литературы и фольклора. О.В. Горбонос (Херсон) в докладе представила исследование ведущих тенденций развития английской литературной анималистической сказки викторианской эпохи. Доклад М.В. Ереминой-Чащиной (Киев) был посвящен анализу бестиарного кода в прозе С.Д. Кржижановского. Стендовые доклады представили В.И. Грицина (Херсон) «Бестиарная образность в романе А. Кокотюхи “Ползет змея”»; В.А. Зарва (Бердянск) «Своеобразии нарраторской коммуникации в повести “Моя семья и другие звери” Дж. Даррелла»; Б.Г. Кушка (Киев) «Бестиарные игры в романе М. Турнье “Пятница, или Тихоокеанский лимб”»; О.В. Левченко (Херсон) «Бестиарные образы в лирической прозе Хуана Рамона Хименеса»; Я.В. Пузыренко (Киев) «Символика зооморфных мотивов писанок»; И.Г. Родионова (Николаев) «Орфизм Г. Аполлинера как средство духовной эволюции мира (сборник стихотворений “Бестиарий. Кортёж Орфея”)»; О.С. Филатова (Николаев) «Символическая парадигма бестиария Б.-И. Антонича»; С.А. Фокина (Одесса) «Бестиарный код в рассказе Х. Кортасара “Аксолотль”»; Т.А. Шеховцова, Я.В. Костенюк (Харьков) «Специфика бестиарного нарратива в повести М.А. Булгакова “Собачье сердце”».

Работа секции «Бестиарий в поэтологическом дискурсе» началась докладом Т.А. Пархаревой (Киев) «*Поэтический бестиарий Льва Лосева*», в котором исследовательница сделала акцент на трансформации традиционных для современной русской поэзии мотивов и образов, реализованной посредством приемов интеллектуальной игры и иронии. Е.Г. Хомчак (Мелитополь) свой доклад посвятила исследованию бестиарной образности в романе И.А. Гончарова «Обрыв». Н.Ю. Невярович (Херсон) в своем выступлении затронула проблему симбиоза человеческого и животного начал в образах героев-современников (на материале гротескной прозы конца XX – начала XXI в.). Были представлены стендовые доклады Н.Ю. Акуловой (Мелитополь) «Мотив человека-зверя в поэтологическом дискурсе Ми-

хаила Ивченко»; А.И. Атрошенко (Мелитополь) «Животные в хронотопе сказки Всеволода Нестайко “Удивительные приключения в лесной школе”»; И.И. Вакулик (Киев) «Бестиарный код в “Метаморфозах” Овидия»; В.В. Галаган (Херсон) «Бестиарий художественной прозы Олеса Гончара»; А.В. Землянской (Мелитополь) «Художественные функции образа кота-философа в романе О. Деркачевой “Когда проснешься”»; В.Г. Зотовой (Мелитополь) «Художественный бестиарий романа Евгения Положия “Рыбьи дети”»; С.С. Кираля (Киев) «Архетип Кота в украинской литературе XIX – начала XX в. (по материалам антологии “Кот Матифас и другие”»); Л.Д. Коривчак (Херсон) «Бестиарий в творчестве Н. Чернявского»; Г.С. Косарева (Николаев) «Бестиарный код в повести “Очамыря” Александра Ирванца»; А.С. Мельникова (Херсон) «Бестиарий поэтов пушкинского круга»; А.Д. Оноприенко (Херсон) «Образ паука и паутины в семантике мотива “*en sui de vivre*” в поэзии символизма»; Л.С. Рабанюк (Черновцы) «Концепт “животное” и его художественное осмысление в поэзии Веры Китайгородской»; М.С. Сахневич (Херсон) «Функции зооморфных образов в книге стихов И. Бродского “Пейзаж с наполнением”»; Т.В. Федосеевой (Рязань, Россия) «Бестиарий Я.П. Полонского в аспекте универсализма и автобиографизма поэтического творчества»; Т.М. Шаровой (Мелитополь) «Художественный бестиарий в рассказах К. Гордиенко»; П.Л. Шулик (Камянец-Подольский) «“Странные” обезьяны в реально-абсурдном пространстве рассказов Эдгара Керета».

Секцию «Земной и небесный бестиарий: художественно-религиозный дискурс» открыла Г.И. Бокшань (Херсон) с докладом «Бестиарный код в милитарной мифологии Галины Пагутяк», в котором представила мифопоэтический анализ произведений писательницы. В.В. Коротеева (Херсон) свой доклад посвятила компаративному исследованию образов небесного бестиария в лирике Арсения Тарковского и Василия Стуса. Стеновые доклады представили А.А. Высоцкий (Херсон) «“Тень воронов” в родовой саге»; Т.Б. Зайцева (Магнитогорск, Россия) «Библейский бестиарный код в творчестве А.П. Чехова»; И.И. Капустян (Полтава) «Анималистический дискурс в сказках Г.Х. Андерсена (на материале сборника “Сказки и истории в прозе” 1830–1840 гг.)»; О.В. Климчук (Херсон) «Функции образов чудовищ в поэме “Беовульф”»; Л.Н. Романюк (Николаев) «Концепт небесного светила в творчестве украинских поэтов-романтиков»; С.В. Рудакова (Магнитогорск, Россия) «Бестиарий “Слова о полку Игореве”: специфика, поэтика, функции»; И.В. Соловцова (Херсон) «Образ Сирен в поэтологической концепции Вяч. Иванова»; Н.Д. Чухонцева (Херсон) «Земной и небесный бестиарий в романе Галины Пагутяк “Зачарованные музыканты”».

Секцию «Животные в языковой картине мира: лингвистический дискурс» открыла В.Л. Погребная (Запорожье) докладом «*Особенности использования зоологизмов в романах Н.С. Лескова и Марка Вовчка*», в котором затронула проблему авторского восприятия зооморфных образов в художественном пространстве реалистического романа. Стеновые доклады представили О.В. Бабакова, З.О. Митяй (Мелитополь) «Особенности семантической структуры глаголов-зоофонов»; М.П. Баган (Киев) «Текстообразующие функции отрицания в языке произведений Ивана Франко (на материале поэмы “Лис Никита”)»; В.Н. Баденкова (Николаев) «Сакральная зоосимволика в поэтическом диалекте Д. Кременя»; Е.Ю. Балалаева (Киев) «Зооморфная метафора в латинских сентенциях»; В.П. Заскалета (Киев) «Образы животных в поэтическом творчестве Ивана Франко: лексико-семантический срез»; А.А. Зинякова (Киев) «Гиппологическая лексика в памятках староукраинского языка»; И.А. Корниенко (Николаев) «Топонимизация названий животных и растений в ономастиконе южной Николаевщины»; М.И. Личук (Киев) «Эстетическая функция фразеологизированных зоокомпонентов в языке женской прозы начала XX в.»; С.В. Личук (Ивано-Франковск) «Функционально-стилистическое измерение концепта “животное” в языке произведений Галины Турелик».

Секция «Животные и антропологическая проблематика: философский дискурс» была представлена стеновыми докладами Т.Е. Абрамзон (Магнитогорск, Россия) «“Животных видит он людьми”: о некоторых особенностях державинского бестиария»; С.И. Беляевой (Херсон) «Антропологическая проблематика и семантика анималистических образов в творчестве Олдоса Хаксли»; Ю.Н. Егоровой (Мелитополь) «Архетип животного та его проявление в новелле Галины Пагутяк “Кот из затонувшего дома”»; А.В. Кебы (Камянец-Подольский) «Профессор литературы как собачий психопомп (по роману Дж. Кутзи “Бес-

честие”»; Л.П. Копейцевой (Мелитополь) «Современные тенденции интерпретации мифологического bestiaria в романе-балладе Вал. Шевчука “Дом на горе”»; Э.Г. Шестаковой (Донецк) «Образы мертвых птиц в лирике Н. Гумилева».

В секции «Зоосимволика и зооморфность в политико-идеологическом дискурсе» был представлен доклад Д.В. Лукьяненко (Николаев) «Дуализм сказочного социума, населенного драконами (на материале повести-сказки Ю. Винничука “Место для дракона”)), в котором исследовательница сосредоточилась на символической интерпретации bestiарных образов. Стендовые доклады предоставили: А.В. Демченко (Херсон) «Апокалипсическая фантазмагория в повести Ю. Винничука “Добро пожаловать в Крысоград”»; Г.В. Немченко (Херсон) «Символика зооморфных образов в повести “*Boa constrictor*” И. Франко»; И.В. Немченко (Херсон) «Зоосимволика в творчестве Днепровой Чайки».

Секцию «Человек глазами животного: обратная перспектива в литературно-художественном дискурсе» открыл доклад Н.И. Ильинской (Херсон) «*Трансформация bestiарного кода Крысы и Крысолова в прозе Анджея Заневского*», в котором исследовательница проанализировала специфику трансформации средневековой легенды о Крысолове в историко-литературном контексте. Стендовые доклады представили А.Н. Лахманюк (Тернополь) «Ипподром Коцюбинского: кони, впряженные в сюжетные узлы малой прозы»; В.И. Мацапура (Полтава) «Гипотетическая психология лошади и стада в философской повести Л.Н. Толстого “Холстомер”»; Н.Г. Мойсеенко (Одесса) «Морально-этические нормы человеческого общества сквозь мировосприятие Черного Красавчика(коня) (роман Анны Сьюэлл “Черный Красавчик”»; А.В. Петров (Магнитогорск, Россия) «О кентаврах, минотаврах и сфинксах в русской поэзии второй половины XVIII века».

Секция «Зверь и звериность как топосы культуры» открылась докладом А.А. Степановой (Днепропетровск) «*Повесть А. Конан Дойла “Собака Баскервилей” и ее киноверсия И. Масленникова в контексте теории культурного трансфера*», в котором исследовательница затронула проблему экранизации литературного произведения как процесса присвоения элементов иной культуры. Ю.А. Помогайбо (Одесса) в докладе «Животные в художественной системе постмодернизма (литература и искусство Германии)» сосредоточила внимание на интермедиальном анализе bestiарных образов в немецкой литературе и живописи. Н.Н. Долгая (Одесса) посвятила доклад исследованию образов людей и зверей в анималистической сказке Р. Киплинга. Стендовые доклады представили Л.В. Дербенева (Ивано-Франковск) «Волк в bestiарном культурном коде: спаситель, погубитель и культурный герой»; В.В. Дмитриева (Одесса) «Трансформация архетипа “человек-хищник” в вариантах сказки Шарля Перро о Синей бороде»; Н.В. Сакрэ (Ренн, Франция) «Репрезентация животных в построении образа врача в русской литературе XIX века».

«Bestiарная» проблематика конференции вызвала огромный интерес участников, продемонстрировавших высокий уровень литературоведческого мастерства, разнообразие и новизну исследовательских подходов. Интереснейшие выступления ученых, длительные, оживленные творческие дискуссии, сопровождавшие чтение каждого доклада, показали перспективность дальнейшей разработки данной проблемы в рамках последующих конференций. Участники выразили сердечную благодарность организаторам конференции – кафедре мировой литературы и культуры имени проф. О.В. Мишукова и ее заведующей Нине Ильиничне Ильинской за отличную подготовку мероприятия, теплоту и гостеприимство. Заряд вдохновения, творческий подъем и надежда на новые встречи стали спутниками участников в дороге домой.

Н.И. Ильинская (Херсон)
А.А. Степанова (Днепропетровск)



Проф. В.И. Силантьева (Одесса)



Проф. Т.А. Пахарева (Киев)



Доц. Е.Г. Хомчак (Мелитополь)



Проф. В.Л. Погребная (Запорожье)



Заседание секции



В кулуарах: творческий обмен



Асп. Г.И. Бокшань (Херсон)



Доц. Н.Ю. Невярович (Херсон)



Доц. Ю.А. Помогайбо (Одесса)



Доц. Н.Н. Долгая (Одесса)



Дискуссия



Доц. О.В. Горбонос (Херсон)



Асп. М.В. Еремина-Чащина (Киев)



Проф. Н.И. Ильинская (Херсон)



Проф. О.А. Корниенко (Киев)



Заседание секции



Дискуссия



Проф. А.А. Степанова (Днепропетровск)



Асп. В.В. Коротева (Херсон)

Э.Г. ШЕСТАКОВА

доктор филологических наук (г. Донецк)

«Я ЗНАЮ, ГОРОД БУДЕТ...»

(рецензия на монографию И.А. Пушкаревой «Краеведческие доминанты в российском региональном медиадискурсе конца XX – начала XXI века: семантико-стилистический анализ на материале городской газеты «Кузнецкий рабочий» Новокузнецк: НФИ КемГУ, 2016. – 360 с. – ISBN 978-5-8353-1501-7)



Для исследований современных гуманитариев характерно несколько концептуальных и методологических доминант. Во-первых, умение видеть, выделять и анализировать, интерпретировать то, что Я. Мукаржовский еще в 30-х гг. XX ст. обозначал как *промежуточные территории*. Это территории, на которых происходит встреча, взаимодействие и взаимное осуществление изначально и неустранимо сложных, разнородных по своей природе явлений, например, пропагандистская, коммуникативная, прагматическая и эстетическая функции в рекламе или же религиозная и коммуникативная – в иконе. Во-вторых, работать на границах, на *стыках наук*, с *проблемной ситуацией*, которая обнаруживается в процессе преодоления освещенных традициями рубежей наук, как писал в самом конце XX в. академик Ю. Степанов. В-третьих, преодолевая устоявшиеся представления об объекте, методах, целях, материале своих наук, вводить и обосновывать новые взгляды на них. В итоге формируется мнение о «зонтичной» природе мно-

гих дисциплин и развиваются полидисциплинарные исследования.

С одной, теоретической, стороны, такие обобщения уже не вызывают особых вопросов и возражений. Скорее, они свидетельствуют об актуальности подведения первых итогов такого состояния и тенденций развития гуманитаристики. Но с другой стороны, теоретизирования и тем более достижение и суммирование результатов невозможны без ряда профессиональных работ, посвященных изучению эмпирического материала. Именно благодаря таким исследованиям непрерывно обнаруживаются новые перспективы, направления, возможности развития сферы гуманитарных наук.

К одной из таких работ относится монография сибирского филолога – И.А. Пушкаревой. И если в традиционной системе координат следовало бы уточнить филологическую специализацию исследовательницы, то в эпоху доминирования неклассического культурного, в том числе и научного, сознания это ненужно. Более того, представляется некорректным в силу того, что это уже бесполезно и в определенной мере даже лишено смысла: современное состояние филологии, как части гуманитарных наук, предполагает профессиональную, обеспеченную системой методов работу в пограничных зонах и с набором проблемных ситуаций. Пограничная зона исследования И.А. Пушкаревой – медиадискурс. Одна из принципиальных особенностей медиадискурса – изначальная и неустраняемая нацеленность на сопряжение и исследование сложной по своей природе целостности речевой, языковой, текстовой и жизненно-житейской стихий, проявляющихся и реализующихся через слово, ансамбль знаков, которые отягощены и обогащены культурной памятью

тью социума, повседневности, коллектива людей. Это требует от учёного, обращающегося к вопросам медиадискурса, особой профессиональной культуры и повышенной чуткости в отношении материала исследования. Медиадискурс требует специфического «профессионального слуха», который позволил бы расслышать, понять и перевести в плоскость научного разговора те проблемные, смысловые, этические моменты, которые зачастую существуют почти автономно, и только профессионал в состоянии увидеть и обосновать их системные взаимосвязи.

Уже на уровне названия монографии понятно, что речь будет идти об актуальной проблемной ситуации: о том, как происходит осуществление многоликости, разнородности, многогранности *живой жизни* в медиатексте, медиасобытии. Это тот теоретический аспект медиадискурса, который требует много качественных исследований на эмпирическом материале, рассматриваемом в исторической перспективе. Эта перспектива и позволяет установить, охарактеризовать те существенные сломы и, главное, микросдвиги в культурном сознании и повседневности, которые и помогают понять сущность, тенденции развития медиадискурса. В этом плане монография сибирской исследовательницы актуальна, интересна и по поставленным проблемам, и по их решению, и по методологии. Она выполнена в духе характерного для российских гуманитариев внимания к новым формам и типам медиажизни и способам её реализации, взаимосвязи с реальной жизнью общества и человека. Основной спектр проблем, который рассматривается в книге И.А. Пушкаревой, чётко заявлен уже в названии: «Краеведческие доминанты в российском региональном медиадискурсе конца XX – начала XXI века: семантико-стилистический анализ на материале городской газеты «Кузнецкий рабочий». Он корректирует с идеями, высказанными петербургскими учёными в коллективной монографии под редакцией С.Г. Корконосенко «Современный российский медиаполис» (2012)¹. Санкт-петербургские гуманитарии поставили и обосновали основной теоретический комплекс вопросов, связанный с медиаполисом как «особой средой обитания современного человека и общества, в которой формируется новое качество жизни – медиажизнь»². Сибирская исследовательница, не употребляя понятия «медиаполис», но используя основные методы и подходы своих петербургских коллег, на примере одной газеты – «Кузнецкий рабочий» – показала, как на протяжении длительного, более 20 лет, временного отрезка и через ряд социальных сломов и катаклизмов сформировалась особенная взаимосвязь живой и медиажизни г. Новокузнецка. Её интерес сосредоточен на том, что традиционно называется «малой» родиной, своим краем, который и задаёт человеку культурные ценности, основу и принципы для самоидентификации, формируемые и осуществляемые через медиатекст, медиакоммуникацию.

Структура монографии И.А. Пушкаревой подчинена основной идее, целям и задачам исследования. Её вполне можно охарактеризовать как строгую, стройную, нацеленную на постепенное, аргументированное продвижение от общетеоретических положений к анализу больших тематических блоков. Так, первая глава «Городская газета как объект изучения коммуникативной стилистики текста» посвящена не только традиционным вопросам обоснования многозначного понятия медиадискурса, полемического вопроса о природе и особенностях городской газеты в контексте типологии средств массовой информации, жанрологии традиционной прессы, стилистическим особенностям медиатекстов. Общетеоретические положения не рассматриваются в качестве отвлеченных понятий, категорий, проблем, а изначально, целенаправленно, постоянно актуализируются И.А. Пушкаревой историей газеты «Кузнецкий рабочий» в контексте истории города. Эти две истории на страницах книги прорастают друг в друга, обнаруживая новую для XX в. форму жизни – медиажизнь, которая оказывается неразрывно сопряженной со словом, памятью, родиной, культурой, обществом, временем, пространством, ценностью обыкновенного человека и его мира. Медиажизнь реализуется, как убедительно доказывает И.А. Пушкарева, через призму и возможности такого сложного, требующего профессионального мастерства жанра, как городской дневник и важность социальной оценочности, реализуемой через

¹ Современный российский медиаполис / под. ред. С.Г. Корконосенко. – СПб.: СПбГУ, 2012. – 324 с.

² Там же, с. 4.

медиатексты разных эпох. При этом определяющей является мемориально-краеведческая функция медиадискурса, которая позволяет объединить и проанализировать разномасштабные, но равноценные явления, события и проблемы. Показательно, что для исследовательницы важны не столько социальные, государственные и даже мировые масштабы явления, событий, сколько взгляд на них региональных журналистов, коллектива редакции «Кузнецкого рабочего» и анализ этих явлений, событий сквозь призму интересов, проблем жителей города. В итоге получается интересная, объёмная картина медиажизни Новокузнецка, показанная через устойчивые проблемно-тематические блоки и мотивы, которые выделила автор. Тенденциям и механизмам осуществления мемориально-краеведческой функции медиадискурса посвящены следующие главы книги И.А. Пушкаревой.

Показательно, как исследовательница размещает и анализирует, постоянно актуализируя культурную память города и его жителей, проблемно-тематические блоки, которые являются основными для «Кузнецкого рабочего» разных времён и эпох. Казалось бы, что логичнее начинать с разбора социальных, идеологических, политических, экономических проблем индустриального гиганта Сибири, которые становились медиасобытиями. Однако это было бы традиционно и не отображало бы особенности формирования, осуществления мемориально-краеведческой функции и создаваемых ею через медиатексты социальные ценности.

Вторая глава – «Идеологема город-сад» – неслучайно открывает анализ стержневых, константных тем «Кузнецкого рабочего». Лаконичное и чёткое название главы настраивает на разговор о роли идеологем и особенностях их зарождения, развития в медиадискурсе, их влиянии – через систему медиатекстов – на культурные умонастроения, повседневность жизни города. И.А. Пушкарева уже в первых абзацах этой главы указывает на сложность, смысловую, культурную объёмность этой идеологемы, которая является одной из знаковых для горожан на протяжении длительного периода времени: «Городская газета даёт возможность включить в АСК «город-сад» три версии происхождения образа: первая связана со стихотворением В.В. Маяковского, вторая – с идеей городов-садов, разработанной социалистами-утопистами, и историей её практического воплощения, третья – с концепцией и деятельностью М.И. Курако. Эти версии не исключают друг друга и представлены авторами газетных публикаций как сосуществующие. Своеобразие осмысления истоков образа находит отражение в стилистике газетных материалов» (с. 142). И далее И.А. Пушкарева внимательно, с привлечением методов социологии анализирует не только истоки трёх версий идеологемы город-сад, но и показывает, как, под влиянием каких причин изменялось восприятие такого образа Новокузнецка и почему происходила смена лидирующих ипостасей этой идеологемы. Примечательно, что таким образом история города, малой родины и большая история, наполненная известными именами, идеями, событиями, встречаются в медиатекстах новокузнецких журналистов и, как убедительно показывает исследовательница, ведут диалог с читателями газеты. И «большая» и «малая» истории даются читателям через медиажанр, через слово медиатекста, через позицию журналиста, который сам является жителем Новокузнецка. Память, запечатленная в медиатексте, – это совершенный ценностный выбор журналиста, который ощущает ответственность за своё слово и свою позицию. Это одна из доминирующих идей книги И.А. Пушкаревой, стремящейся через стилистический анализ медиатекстов городской газеты, постоянно осложнённый историко-культурными, художественно-литературными экскурсами, показать механизмы формирования и функционирования культурных умонастроений, фонда и фона знаний, ассоциаций, ориентаций, желаний, мечтаний, страхов и надежд обыкновенного человека. И ей это удаётся. Так в монографии происходит создание одной из ипостасей медиаполиса Новокузнецка и особенностей его медиажизни и её взаимосвязи с *живой жизнью*.

В этом плане интересны и последующие своеобразные композиционно-смысловые перебивки глав, которые обоснованно вводят игру темами, проблемами «малой» и «большой» историй, самых простых и знаковых личностей, которые стали символами Новокузнецка. Третья глава посвящена истории и социальным вопросам индустриального города, моногорода, которые являются одними из определяющих в газете: «Новокузнецк металлургический». Четвёртая глава – история женитьбы Ф.М. Достоевского и людей, зданий, вещей, даже деревьев, которые были причастны к этому событию. Пятая глава – «Судьба шорского народа»: «Городская газета рассматривает широкий круг вопросов, связанных с

историей и культурой шорцев, коренного населения юга Западной Сибири, с жизнью удивительного края – Горной Шории. Значимость шорской темы как краеведческой доминанты городской газеты «Кузнецкий рабочий» связана с проблемой сохранения малых народов России и их культур, с осмыслением современной ситуации мультикультурализма. Городская газета активно участвует в обсуждении судьбы шорского народа. Во многих материалах отражается особая роль Новокузнецка в сохранении и развитии шорской культуры, при этом учитываются как исторический аспект, так и современное состояние проблем» (с. 259).

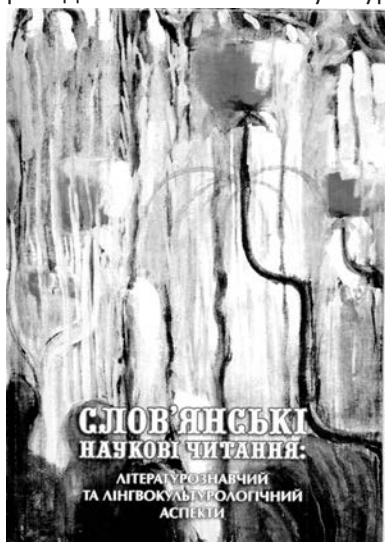
Такие, только на первый взгляд, резкие смены масштабов и ракурсов рассмотрения проблем позволяют исследовательнице преодолеть представление о городской газете как о вторичном, провинциальном явлении в общем национально-государственном массмедийном пространстве. И.А. Пушкарева через последовательный, внимательный анализ медиатекстов, начиная с эпохи 80-х гг. прошлого столетия и до начала второго десятилетия XXI в., показала константное и изменяемое не только в языковой, жанрово-стилистической организации медиатекстов, но и в социально-культурных, повседневных установках, ориентациях читателей газеты и жителей города. Герои её монографии – родной город, его люди, их история, которая одновременно оказывается и историей страны, историей знаковых событий и личностей. При этом не возникает ощущение искусственной привязанности медиатекстов, которые публикуются в «Кузнецком рабочем», к социальным катаклизмам, событиям и личностям общегосударственного, общенационального и даже мирового масштаба. И.А. Пушкаревой удалось показать, что медиадискурс городской газеты, если к нему применить современные подходы и методы исследования, не менее интересен, полезен, продуктивен и актуален для теории современной гуманитаристики.

А.А. СТЕПАНОВА,
доктор филологических наук,
профессор кафедры английской филологии и перевода
Днепропетровского университета имени Альфреда Нобеля

В ПРОЦЕССЕ «СОТВОРЕНИЯ МИРА»...

(рецензия на сборник научных работ «Слов'янські наукові читання:
літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти».
Одесса: Астропринт, 2016. – 364 с.)

Рецензируемое издание представляет собой сборник научных статей по итогам научно-теоретической конференции «Славянские научные чтения: литературоведческий и лингвокультурологический аспекты», состоявшейся в Одесском национальном университете имени И. Мечникова 19–20 октября 2015 г. Организатор конференции – кафедра мировой литературы, возглавляемая Ниной Раковской, – имеет многолетний опыт проведения научных мероприятий, объединяющих представителей различных филологических школ – отечественных и зарубежных. Традиционно проводимые кафедрой конференции и изданные по их итогам сборники научных работ были посвящены проблемам творчества А.С. Пушкина в контексте всемирной литературы («А.С. Пушкин и мировой литературный процесс» – 2001, 2004, 2009 гг.) и Серебряного века («Серебряный век: диалог культур» – 2002, 2006, 2011 гг.), однако в 2015 г. был предложен новый формат мероприятия, значительно расширивший проблемное поле исследований до уровня славянских литератур и культур и специфики их восприятия инолитературами и инокультурами.



Изменился и формат сборника по материалам конференции, который позволил объединить в единый филологический дискурс историко-литературные, компаративные, теоретико-литературные, лингвокультурологические исследования, представленные учеными Украины, Германии, Польши, России, Канады и т. д. Принадлежащий редколлегии издания во главе с Н.М. Раковской замысел объединения творческих идей, подходов, методологий представителей географически далеких и близких научных школ оказался очень плодотворным и был отражен уже в оформлении обложки сборника репродукцией картины М. Чурлениса «Сотворение мира», которая стала своеобразным культурным посылом участникам.

Процесс сотворения славянского филологического мира открывается первой главой сборника «**Теоретические аспекты филологического славяноведения**» и статьей Валентины Мусий «*Образ славянства во французской литературе эпохи романтизма*». Исследовательницей выделены и глубоко проанализированы историко-культурные уровни рецепции славянства во французской литературе и культуре: «Создание художественных произведений, так или иначе связанных со славянской тематикой; развитие личных связей с представителями славянских стран; приобщение к славянским литературам благодаря развитию переводческой деятельности; путешествия; зарождение слависти-

ки»¹. Стаття В. Мусий, выдержанная в духе интердисциплинарного подхода, по сути, зада-ла тон последующим исследованиям, тяготеющих, в большинстве своем, к изучению «на перекрестках». Так, Евгений Черноиваненко сосредоточился на осмыслении литературно-го произведения в потоке исторического времени, выделив в рецепции романа К. Чапека «Война с саламандрами» три временных измерения – сопутствующее написанию произведе-ния (до начала Второй мировой войны), непосредственно после войны и сегодня, и соз-дав научно-эстетическую целостность исторического и литературоведческого дискурсов.

Исследованием «на перекрестках» литературных родов и жанров обозначена статья Марка Соколянского «*Пуант и его разновидности в концовках драматических произведе-ний*». В размышлениях ученого о возможностях расширения сферы применения терми-на «пуант», традиционно закрепленного за жанровой сферой лирики, до области драмы осмысливается как вербальная, так и невербальная природа термина, раскрывается меха-низм оживления «чужого» термина иным литературным родом.

Освоению понятия «художественное высказывание» разными областями гуманитар-ного знания посвящена статья Натальи Малютиной «*Категория высказывания в работах русских и польских литературоведов*». Исследовательница сосредоточена на осмысле-нии внутреннего диалога русско-польских и русско-французских гуманитарных сфер ли-тературоведения, драмоведения, когнитологии, философии, прагмалингвистики, семиотики. Рассматривая высказывание как модель интерпретации симулякров и одновременно как способ их остранения в процессе демифологизации, исследовательница приходит к выво-ду о функции художественного высказывания, заключающейся в «ревизии (речевой) дей-ствительности, сотканной из культурных, бытовых, ментальных стереотипов»².

На формально-смысловых границах художественного, научного и политического дис-курсов исследуется категория интертекстуальности в статье Натальи Кондратенко «*Фено-мен вторичного текста, або Інтертекстуальність як підґрунтя псевдокреативності*». Рассматривая явление интертекстуальности в рекламном, политическом, публицистиче-ском и других типах дискурсов, автор обосновывает необходимость его изучения в лингви-стическом аспекте, поскольку «ця категорія виступає не лише принципом текстотворення, а й підґрунтям для продукування вторинних текстів з мінімальним авторським компонентом, а іноді і без нього»³.

Истокам понятия «диалог», его связи с представлениями о познании и самопознании посвящена статья Екатерины Орловой «*Лингвистика и литературоведение: А.А. Потеб-ня и М.М. Бахтин о возможностях и пределах (само)познания и диалога*». Автору блестя-ще удалось воспроизвести и глубоко осмыслить классический диалог лингвистики и ли-тературоведения в классических подходах известных ученых. Размышления Потебни и Бах-тина о диалоге как выражении познания и понимания в сложной диалектике внешнего и внутреннего миров личности, перекликаются, по мнению исследовательницы, с определе-нием филологии С. Аверинцевым как «науки о понимании», утверждающим вслед за Бах-тиным ее (филологии) диалогическую природу.

На проблемах чтения как литературоведческого феномена сосредоточилась Нона Шляховая в статье «*У вимірах сприймання: читання як літературознавчий феномен*». За-ключает главу статья Надежды Сподарец «*Теоретическая модель идентификации модер-низма Серебряного века в формате категории “литературное сознание”*», в которой

¹ Мусий В. Образ славянства во французской литературе эпохи романтизма / В. Мусий // Слово'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти: зб. наук. ст. за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (м. Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.) / відп. ред. Н.М. Раковська. – Одеса: Астропринт, 2016. – С. 7.

² Малютина Н. Категория высказывания в работах русских и польских литературоведов / Н. Ма-лютина // Слово'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти / зб. наук. ст. за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (м. Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.) / відп. ред. Н.М. Раковська. – Одеса: Астропринт, 2016. – С. 52.

³ Кондратенко Н. Феномен вторичного тексту, або Інтертекстуальність як підґрунтя псевдокре-ативності / Н. Кондратенко // Слово'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологіч-ний аспекти / зб. наук. ст. за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (м. Одеса, 19–20 жов-тня 2015 р.) / відп. ред. Н.М. Раковська. – Одеса: Астропринт, 2016. – С. 54.

исследовательница акцентирует внимание на констатации изменения методологических подходов в литературоведении в процессе осмысления модернистских установок литературы Серебряного века.

Формат исследований «на перекрестках», «на границах», представленный в содержании теоретической главы сборника, предвосхитил компаративную методологическую направленность второй главы – **«Славянские литературы в контексте мировой культуры»**. Ее открывает статья Валентины Наривской *«Война и любовь в романе Курбан Саида “Али и Нино”: тайны литературного ремесла в эпоху бурь и революций»* – первое в украинском литературоведении исследование бестселлера 1930-х гг. Особую ценность в исследовании днепропетровского ученого представляет мысль о направленности западно-восточного романа на «синтез футуристичности и транскультурности»⁴, в поле которого вызревает в литературе новый тип героя – эстетствующего футуриста как транскультурной личности, образ которого мастерски проанализирован сквозь призму культурфилософских наработок Н. Жирмунского, М. Фуко, Э. Гуссерля, М. Мамардашвили, что, безусловно, открывает новую грань в методологии компаративного анализа, приближающую исследовательницу к достаточно популярному сегодня в западном научном дискурсе, но, к сожалению, совершенно еще не освоенному у нас методу культурного трансфера, однако заинтересованность автора этой проблемой звучит в заключительной фразе статьи о более глубоком осмыслении транскультурности, и это, надеемся, обещает появление новых научных работ в данной сфере.

Глубиной и изысканностью анализа отличается статья Элеоноры Шестаковой *«Оксюморный образ скуки в русской поэзии XIX – первой трети XX ст.»*. Исследовательница разворачивает художественный образ до уровня эстетической универсалии, наполняя его философским смыслом, насыщая «культурными кодами Античности и христианских морально-нравственных суждений»⁵, пресуществленными в литературно-художественном процессе.

Рецепции инокультурного посвящена статья Тамары Моревой *«Россия 1812 года в восприятии русского и английского писателей XIX века (“Вывеска” О.М. Сомова и “Как бригадир побывал в Минске А. Конан Дойла”)*». Отмечая специфику восприятия России как экзотической страны, автор концентрирует внимание на опосредованности представленных в произведении точек зрения и, соответственно, культурных оценок: как у англичанина Конан Дойла, так и у русского писателя, рассказчиком является француз, что продуцирует напластование рецепций инокультурного.

Взаимосвязь философского и художественного определила проблемную направленность статьи Людмилы Ревы-Левшаковой *«Художня гносеологія неореалістів початку XX ст.»*, в которой исследовательница сконцентрировалась на особенностях «впливу неореалістичного філософського контексту на художню літературу»⁶. Однако, глубоко и всесторонне осветив философские истоки мировосприятия и эстетики неореалистов, автор лишь обобщила проявления неореалистической художественной гносеологии в литературных текстах. На наш взгляд, теория, изложенная в статье, весьма интересна, но нуждается в более конкретном практическом преломлении.

Вызывает интерес статья Яны Галкиной *«Между Фаустом и Калиостро: амбивалентность архетипа»*, в которой мастерски проанализирована архетипическая составляющая

⁴ Наривская В. Война и любовь в романе Курбан Саида «Али и Нино»: тайны литературного ремесла в эпоху бурь и революций / В. Наривская // *Слов'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти* / зб. наук. ст. за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (м. Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.) / відп. ред. Н.М. Раковська. – Одеса: Астропринт, 2016. – С. 97.

⁵ Шестакова Э. Оксюморный образ скуки в русской поэзии XIX – первой трети XX ст. / Э. Шестакова // *Слов'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти* / зб. наук. ст. за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (м. Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.) / відп. ред. Н.М. Раковська. – Одеса: Астропринт, 2016. – С. 119.

⁶ Рева-Левшакова Л. Художня гносеологія неореалістів початку XX століття / Л. Рева-Левшакова // *Слов'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти* / зб. наук. ст. за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (м. Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.) / відп. ред. Н.М. Раковська. – Одеса: Астропринт, 2016. – С. 129.

литературных образов Фауста и графа Ростро, созданных И.-В. Гете. Исследовательница проследивает процесс наполнения разными культурными смыслами одного архетипа – авантюриста, в основе которого – модель поведения исторического прототипа обоих героев Алессандро Калиостро. Автору в полной мере удалось отразить процесс перехода архетипической составляющей образа из одной культурной парадигмы в другую: «Каждый из этих образов (Фауст, граф Ростро), а также Калиостро как воплощение социокультурной модели авантюриста, воплощают амбивалентные возможности архетипа, востребованного сознанием эпохи»⁷.

Архетипическую тематику продолжают статьи Ольги Подлисецкой «*Екзистенційна дихотомія у творах "Юда" Ольги Кобилянської та "Іуда Іскаріот" Леоніда Андрєєва*». Исследовательницей представлен весьма интересный компаративный анализ мотивов измены, в основе которого – семантическая переакцентуация традиционных коллизий, выводящая на первый план не само событие, а его философско-психологические причины и «соотнесенность с общепринятым моральным императивом», что «відкриває надзвичайно широкий простір для моделювання різних аспектів духовної суперечливості світу окремої людини чи реконструйованої письменником картини її буття»⁸.

Взаимодействие архетипических фольклорных образов и литературы посвящена статья Анны Беньковской «*"Волшебный помощник" в литературе XIX–XX вв. (А.С. Пушкин, Ч. Диккенс, П. Кэри)*». Рассматривая процесс «инкорпорирования элементов универсальной сказочной модели в текст авторского произведения», исследовательница подчеркивает функциональное различие архетипически-фольклорных и выстроенных на их основе литературных образов: «В авторском тексте обращение к архетипическим образам как к общечеловеческим универсалиям создает особую картину мира, в которой действуют надэтнические, надсоциальные, надполитические нравственные парадигмы»⁹.

Культурному осмыслению природных образов посвящены статьи Леславы Кореновской «*Лес в поэзии М. Рильского и Л. Костенко*» и Галины Сподарец «*Наративно-символическая кладовая "культуры воды" в мистецтві сталінської доби: Волга vs Дніпро*».

В главе «**Авторские миры в художественных текстах славянских литератур**» исследователи сосредоточились, в основном, на изучении произведений русской и украинской литературы. В статье Артура Малиновского «*Провинциал в столице в ореоле ментальной окрашенности: две модели "физиологической" дескрипции у Е.П. Гребенки и И.А. Гончарова*» исследуется процесс создания «провинциально-столичного сверхтекста». Статья привлекает внимание интересным взглядом на, казалось бы, всесторонне изученную проблему городских текстов – в концепции исследователя эстетика петербургского текста формируется в переключке авторских миров русского и украинского писателей.

Исследованию феномена парадокса в литературной критике посвящена статья Нины Раковской «*"Творчество из ничего" (к проблеме парадокса в критической рефлексии начала XX в.)*». На материале работ Л. Шестова автор исследует парадоксальность критического мышления известного философа, связанную с «культурно-исторической ситуацией,

⁷ Галкина Я. Между Фаустом и Калиостро: амбивалентность архетипа / Я. Галкина // *Слов'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти* / зб. наук. ст. за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (м. Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.) / відп. ред. Н.М. Раковська. – Одеса: Астропринт, 2016. – С. 163.

⁸ Подлісецька О. Екзистенційна дихотомія у творах «Юда» Ольги Кобилянської та «Іуда Іскаріот» Леоніда Андрєєва / О. Подлісецька // *Слов'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти* / зб. наук. ст. за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (м. Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.) / відп. ред. Н.М. Раковська. – Одеса: Астропринт, 2016. – С. 191.

⁹ Беньковская А. «Волшебный помощник» в литературе XIX–XX вв. (А.С. Пушкин, Ч. Диккенс, П. Кэри) / А. Беньковская // *Слов'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти* / зб. наук. ст. за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (м. Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.) / відп. ред. Н.М. Раковська. – Одеса: Астропринт, 2016. – С. 196.

острой полемикой внутри религиозно-философских течений»¹⁰. Связывая парадоксальность суждений в критике с коммуникативно-рецептивной системой, исследовательница выстраивает цепь отношений на уровне автор / читатель в критических работах Л. Шестова как функциональное равенство Я и Другого, определяя, тем самым, своеобразный ракурс рецептивной эстетики: «Читатель, который помогает состояться авторскому высказыванию именно тем, что “догадывается” о его смысле, т. е., по сути, сам достраивает этот смысл, своим собственным внутренним миром восполняет то, что не сказано... Текст, возникающий как результат таких напряженно-равноправных взаимоотношений, дает возможность запечатлеть то мировидение, которое... на языке Л. Шестова звучит как “творчество из ничего”»¹¹.

Процесс семиотизации чувствительности исследуется в статье Светланы Фокиной «Авторский ракурс “семиотики страстей” в стихотворении Милорада Павича / Елены Рыжовой “Есть люди с особо чувствительной кожей...”». Лирическая проблематика разрабатывается в статьях Людмилы Мостовой «Модифікації жанру псалма в творчості Т. Шевченка» с анализом интерпретации поэтом библейских текстов в национально-политическом контексте; Инны Гажевой «“О, хороши сады за огненной рекой”: мотив встречи с утраченной возлюбленной в лирике Ф.И. Тютчева и А.А. Фета», сопоставившей на идейно-образном, стилистическом и фоническом уровнях две сходные ситуации; Сергея Остапенко «Субъектно-речевая организация текстов литературно-критических портретов О. Мандельштама 1920-х гг.», рассмотревшего жанрообразующие принципы литературно-критического портрета в творчестве поэта; Ульяны Новиковой «К проблеме методологии исследования творчества И.Ф. Анненского в классическом и современном литературоведении», обосновавшей необходимость использования метода выявления доминантных мотивов творчества автора.

Трагической темы истории коснулась Валентина Саенко в статье «Соловецка тема кризь призму власного концтабірного досвіду професора Н.Б. Кузякіної». Статья, безусловно, вызывает интерес, поскольку посвящена трудам известного украинского литературоведа, однако носит, скорее, критический, нежели литературоведческий характер, в общих чертах освещая тематический срез научного наследия. Некоторые положения и политические оценки автора статьи кажутся дискуссионными, поскольку не подкреплены анализом текстов Н. Кузякиной. Вызывает сожаление и отсутствие анализа приведенного в статье развернутого фрагмента ее мемуаров, безусловно, представляющих не только документальную, но и эстетическую ценность.

Четвертая глава сборника «Лингвистические и этноментальные парадигмы в славянском культурном пространстве» посвящена проблемам лингвистики и лингвокультурологии и отличается разнообразием научной тематики – от вестонимов в произведениях классиков болгарской литературы (Валентина Колесник); польской национально-маркированной лексики в восточнославянских языках (Елена Войцева); факторов формирования лингвокультурного фона города (Евгений Степанов) до крылатых слов и цитат в современных масс-медиа (Галина Касим); семантики имен персонажей в романе И.С. Шмелева «Пути небесные» (Дарья Беспаленко) и символики как показателя художественного мира в романе А.М. Ремизова «Пруд» (Ольга Бойко).

В разнообразии проблематики, модели исследования «на перекрестках» ощущается интенция авторов к объединению славянской филологической культуры и приглашение к дальнейшим научным размышлениям. «Сотворение славянского мира» в сборнике, безусловно, состоялось.

¹⁰ Раковская Н. «Творчество из ничего» (к проблеме парадокса в критической рефлексии начала XX в. / Н. Раковская // Слов'янські наукові читання: літературознавчий та лінгвокультурологічний аспекти / зб. наук. ст. за матеріалами Всеукраїнської наукової конференції (м. Одеса, 19–20 жовтня 2015 р.) / відп. ред. Н.М. Раковська. – Одеса: Астропринт, 2016. – С. 255.

¹¹ Там же, с. 259–260.

ABSTRACTS

УДК 821.162.1.09 (092)

L. Aizenbart

MAJOR WRITERS IN GALICIAN BORDERLANDS LITERATURE

Galicia has become the object of philological research in recent years. Most researches, whose creative work is directly related to this historical region, depicted subjects of social and national concern. Galician writers dealt mostly with prose genres such as short story, novella and novel.

The biographical data in the article confirm the existence of the Galician literature of the XIX–XX centuries represented in several languages: German, Polish, Ukrainian and French.

Galician German literature was formed by such authors as Leopold Ritter von Sacher-Masoch, Karl Emil Franzos, Alexander Ranch, Martin Buber, Joseph Roth, Georg Drozdowski, Nathan Samuel, Herman Blumenthal and others.

Prominent Jewish authors who also made a great contribution to the Galician literature wrote in Polish, French and rarely in English. Among them Bruno Schulz, Tadeusz Rittner, Stanislaw Vinzenz are the most known to Ukrainian readers.

Ukrainian writers of XIX–XX centuries, whose stories reflected all aspects of contemporary everyday life in the Austrian-Hungarian Empire, played a decisive role in the Galician Literature. They are: Stepan Kuznetsov, Mikhail Pavlik, Osyp Makovei, Les Martovych, Osyp Turansky, Mykhailo Yatskiv, Marko Cheremshyna, etc.

It should be mentioned that most of these writers are not widely known to the Ukrainian reader and a lot of their works haven't been translated into the Ukrainian language yet.

The writers of the researched period belonged to different cultures at the same time, but their unique contribution consisted in the fact that most of them managed to preserve the Ukrainian identity having created exquisitely sensitive and profound depiction of Ukrainian subjects in their literary works.

УДК 81'42:339

T. Artemenko, I. Iypko

FEATURES OF REPLY QUESTIONS, CONSTATIVE AND DIRECTIVE REPLY STATEMENTS IN THE DIALOGUE DISCOURSE

The purpose of the paper is to study the features of functioning of constative reply statements, reply questions and directive reply statements in communication process. The analysis of some pragmatic and semantic characteristics of the constative reply statements, reply questions and directive reply statements demonstrates that their meaning is characterized by some pragmatic variation and depends on the hearer's communicative intentions. In communication space the role of the hearer is very important. The constative reply statements, reply questions and directive reply statements express the hearer's attitude to the initial statement in the form of different strategies. The hearer's strategies are actualized by different tactics of contradistinction, clarification, indirect response, statement irrelevance, disagreement motivation, discredit, termination of action. The pragmatic meaning of the mentioned constative reply statements, reply questions and directive statements may be actualized in direct and implicated forms of nomination. Their pragmatic variation, the organization of language material may be determined by the hearer's intention and his social role. The analysis of the constative reply statements, reply questions and directive statements functioning has led to the conclusion that their variation in the process of communication includes a variety of tactics and is characterized by diversity of language means.

COMIC EXPRESSION MEANS IN FABLES BY GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

The great playwright G.E. Lessing is not almost known as a fabulist. His fables heritage refers to the early works that have not been subject of detailed studies of home and foreign literary critics. Therefore, the theme of our research is highly relevant and interesting for scholars. The usage of the comic as a category implies that the genre of fables initially determines all its types such as humor, satire, irony, sarcasm, grotesque, which are observed both in Lessing's fable poetry and prose. In order to identify the types of the comic (grotesque, irony, satire, sarcasm, humor), we have analyzed the works of such scientists as M. Bakhtin, V. Mann, G. Lomidze, V. Shestanova, A. Shcherbina who contributed much to creating unvaluable materials reflecting the comic genre of Lessing's fables.

Summarizing the researches of the scientists we may conclude that for the comic it is characteristic a contradiction between essence and appearance, often the comic covers the serious and the dramatic. The comic character is usually funny but it is not created as such. The comic involves the concentration on one character trait, simplification of the psychological motivations for his actions.

After a detailed analysis of the fables, the authors concluded that the main means of expression of the comic used by Lessing are satire, by which the poet exposes the absurdity of reality; sarcasm that contains author's mockery; grotesque, which is based on antonymous comparison of low and high that causes laugh; irony, where the most important role play stylistic contexts when the word acquires a different meaning. The same purpose is also followed by phraseologisms and intonation. The fables are saturated with good humor, which is combined with the seriousness of the problem raised; hyperbola, showing divergent relationship with the reality; litotes, reinforcing the reader's attention to the action at the expense of denying it; allusion, which connects the allegorical fable world and the real world with the help of just a hint.

TEACHING LANGUAGES FOR SPECIAL PURPOSES FOR DEVELOPING FUTURE TRANSLATORS' PROFESSIONAL COMPETENCES AND LINGUISTIC SKILLS

The article deals with the necessity to teach languages for special purposes in the courses of written translation or scientific and technical translation for developing and mastering future translators' main professional competences and linguistic skills. The author of the article analyzes the results of work of new European projects working on the new objectives, criteria and characteristics of translation competences. According to these projects, the European Commission has developed a list of professional translation competences, new criteria for the formation of future translators' knowledge and linguistic skills. The author of the article connects the main result of this work, which is introducing a single international standard ISO 17100 in 2015 on translation activities and services with new translation competences.

These new competences and professional requirements were the subject matter of the discussion at the 2nd Ukrainian scientific and practical conference "The context of teaching translators and modern professional requirements" organized by Ukrainian translators' teachers' unity in Alfred Nobel University in Dnipro 7 October 2016. At the conference the list of the professional requirements for the modern translators and professional competences was analyzed and discussed, including the language and technical competences, the knowledge of modern information technology, computer aided translation technologies (Trados, MemoQ, SmartCAT, Memsource cloud technology and others), and the creation the necessity to work with students on special texts from different fields of human activity for improving their linguistic knowledge and the quality of future translation. The appearing new translation competences forces students and translators' teachers understand the requirements of future profession and adapt to them.

The author of the article emphasizes the role of languages for special purposes and the importance of their teaching, taking into account the new European requirements for the

modern translators' professional activity, as well as the quality of translation services, and new translators' and translation competences. In this case, the role of teaching professional terminological vocabulary or Languages for Special Purposes becomes of a great importance. Teaching scientific and technical terminologies will help 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. Teaching Languages for Special Purposes (LSP) should be seen as a separate activity within language teaching with its own methodology and research principles. The emphasis should be on the practical aims more than theoretical ones. It will allow future translators communicate without barriers and work more effectively.

УДК 821.161.1

O. Bogdanova

THE IMAGE OF MAXIM MAXIMYCH IN LERMONTOV'S NOVEL "THE HERO OF OUR TIME"

The history of the novel of M. Lermontov "The Hero of our time" does not have a strong documentation. Diary entries or epistolary associated with the time of conceiving, conceptualizing and writing of the text, has not survived. The lack of evidence leaves place for the birth of hypotheses and building of retrospectives. However, the text itself allows us to discern the features of the intention of the writer. It suggests the transformation of the novel structure and, as a consequence, explicates features of the functional roles of the main and other characters.

The article discusses the image of Maxim Maximych, the "dummy" narrator of the first novel of M. Lermontov's "The Hero of our time", main narrator from the Chapter "Bela". The article shows that the image of "experienced" captain allows the writer to objectify the transmission and reproduction of novel events. The writer presents them in a new — realistic — the key. He pulls away from "marlynzirovannyi" (A. Pushkin) romanticism and in unbiased and unemotional context draws the image of "high hero" of the beginning of the century. However, as shown in the article, in the course of the subsequent creation stories (chapters of the novel) Lermontov's plan changed, modified. The image of Pechorin, "one of the heroes of the century" (the original name of the novel), was gradually transformed. In the end, the novel was incarnate hero of another time, not the hero of the Decembrism era, but her "miserable child", the hero of the present time.

УДК 811.112.2'367

O. Dziubina

COMMUNICATIVE ASPECT OF FACEBOOK AND TWITTER SOCIAL NETWORKING SERVICES

Social media has had a tremendous effect on the English language and how we communicate. In the last few years, information and communication technologies have evolved rapidly and have created new forms of literacies. This article presents a new insight into the study of computer-mediated communication by analysing comments posted on Twitter and Facebook social networking sites. The paper aims to look into all levels of the structural organization of the social networking service: phonetic, grammatical, lexical, syntactic and graphic. It was found that Twitter and Facebook social networks, where interaction takes place mostly via written texts, create a new way of communication which resembles a kind of colloquial style. We share more personal information, but also communicate with larger audiences. Social media sites like Twitter impose a character limit that forces users to condense their thoughts and it leads to agrammatism. This results also in excessive use of textspeak. This type of shorthand involves a whole new language of abbreviations. Our communication styles consequently become more informal and more open, and this seeps into other areas of life and culture. As these conversations happen at an alarming rate, the volume with which we are sending out communications has also increased. Social media use requires some unique adaptations, but it also provides us with a whole new way to communicate. As technology and social media continues to advance, there will surely be more language-altering shifts occurring.

METACOMMUNICATION IN MODERN LINGUISTICS: MANIPULATIVE ASPECT

The article deals with theoretical statements compiling as to the interpretations of the notion of metacommunication in the context of modern linguistic studies. Metacommunication has been actively studied in pragmatics and has obviously become one of the most popular 'metas', including such branches of linguistics as metalinguistics, metalexology, metapoetics and metaphonetics; such phenomena as meta-discursivity, meta-structurality or meta-semantics; and such notions and terms as metatext, metadiscourse, meta-genre, meta-lexics, metaquestions, meta-space, meta-image or meta-metaphor. The most discursive point here is the differentiation of verbal communication and metacommunication. Verbal communication with the exchange of cognitive meaningful information presupposes the existence of metacommunication, that is, the use of language means for the regulation of that exchange. Metacommunication is realized via special language means, e.g., speech stereotypes, as well as common verbal and non-verbal means. It is conventionalized, ritualized, and the dominant is social and regulative information. Yet, despite a great number of works devoted to the problem of metacommunication, the major part of them belong to the study of metacommunicative means, especially in the context of phatic communication. But the phenomenon itself including its types is casually investigated. The scope of this research focuses on the use of metacommunication as the tool of manipulation. Special attention is paid at the prerequisites of manipulative nature of metacommunication, on the bases of which relevancy of distinguishing the manipulative metacommunication is proved.

WOMEN IN T.G. SHEVCHENKO'S LIFE AND ART HERITAGE: PERSONAL AND CREATIVE SYNTHESIS

The problem of women in the life and work of the poet – immanent object of attention of scientists and researchers. It should be noted that this part of the life of the poet drew attention T. Bovsunovskiy, T. Dotsenko, V. Kovtun, Y. Kolesnikova, V. Oksenjuk D. Chub, T. Chumak and others. Researchers shevchenkoznavtsi dealing precisely this aspect of the study of the great poet, unanimous in their position: a woman who lived in the heart of the artist, different left mark on his life but undoubtedly played a significant role in its activities and as a poet and as an artist.

This fact is the life and career of the poet and determined the purpose of this study – further deepening and systematization of problems figurative art depiction of female characters identity as part of copyright worldimage lyrics Shevchenko. The basis of our intelligence system laid analytical section of texts poetry "Sister" because this lyrical work in the conditions of the present study was the kind of margins creative achievements Poet.

Without questionable, one of the leading motives in the works of poet acts creating an image of women as mothers truly sacred talisman image-that made poetry a poet and a symbol of Ukraine in his creative works. And this is natural, because the mental outlook of Ukrainian woman-mother is one of the leading places. It has long enjoyed special respect in Ukrainian family performed a decisive role in it, was a kind of guardian. It is this she portrayed the poet's work, but also with great emotional stress writer speaks about the tragic fate of mothers in the contemporary society ("Hireling", "Mrs. Catherine", "Princess", "Witch", "Maria", "Slepaya", "Neophytes", "Owl")

And without a doubt, the basis of just such pathos concept sketch image of mothers in the work of the poet – it was the fate of his own mother Catherine Shevchenko (Boyko), which is "in grave need and work laid", remembers the artist in autobiographical poetry "If you knew landlord". The fate of the artist's sisters Katre, Yaruna, Mary – and who "spit in less on white" also become objects of emotional stress in his lyrics.

For special attitude Kobzar sister Yaruna. The feeling of tender love to her poet kept the rest of his life. As you know, in the spring of 1859 Shevchenko made his long-held dream – to visit

their homes. In April, he came to his village Kyrylivka and brothers did not stay long, but Yaryna stayed a few days.

His impression of the meeting in 1859 with his sister Yaryna he cast in poetry "Sister". Already headline-dedication of the work clearly specifies the content and features, and the main current figure depiction of lyrical poetry, because it's sister prompted the artist to think of creativity poetry, poetry to the emergence of the representative-character image of women family circle.

As the plot-composite frame their own poetry lyrical depiction of sleep, stage meeting with the sister in the book becomes distinct dichotomous key – the joy of meeting with her sister and brother poet bitterness of knowing that a person native to the artist remained serf.

However complicated the interpretation of the long-awaited meeting of brother and sister is due not only deep pain of the poet, but the fact that the role of Yaryna in the life of the artist. Poet important to realize that this disharmony for him the world is close, dear person who always expects his right and infinitely loving; and – most importantly – meeting with Sister becomes a kind of justification of self-worth the life of the poet.

There is a complete personal identification lyrical, in which deep love and understanding of the artist's sister, and the immeasurable pain of the fact that no herb freed from serfdom.

In the depiction of the image is clearly identified artistic sisters-shaped one planned character picture of her character. First of all, his deep love for his brother.

Thus, artistic and imaginative depiction of female specifics related images in the poetry of Shevchenko as a system of character caused by high spiritual values as a poet and an artist and as a person. Starting from the copyright content-defining titles and ending with real artistic structure of these works, says Kobzar and artistically and convincingly reveals – woman, mother, sister, friend – a confirmation of the intrinsic value of human life in general and deserves respectful and sacred attitude.

УДК 821.162.1

N. Il'inskaya

TRANSFORMATION OF THE MEDIEVAL LEGEND ABOUT THE RATCATCHER IN ANDRZEJ ZANIEWSKI'S PROSE

The article deals with the stories "Rat" (1979) and "Shadow of the Ratcatcher" (1994) by modern Polish writer A. Zaniewski. These works have not been studied enough yet, although they were translated into a score of the world languages. Our work is one of the first attempts of their literature comprehension. In the article we analyze the author's interpretation of the medieval legend about the Ratcatcher in comparison with the pretext, we also aduce the specificity of its transformation in the historical and literary context.

It is set that A. Zaniewski's stories continue a severe tradition of the world literature that is the depiction of people as viewed by animals. In both works the narrator is a grey rat. It is a gloomy symbol of evil and destruction in the European culture. However the writer confides the "presentation" of a man exactly to the rat, interlacing the life of people and rats in keen situations. The writer shows thus, that "ratty" deeds can do both. In order to recreate the inner world of the rat-narrator the author uses such device of psychologism, as dreams-wandering, recollections, visions, internal monologues.

The cultural saturation of the works is specified in the article. In the stories "Rat" and "Shadow of the Ratcatcher" the author holds a dialogue with the world culture at all levels of the text. While depicting the life of people and inhabitants of the rat labyrinths, A. Zaniewski uses allusions on ancient and Oriental mythology (Odyssey, Calypso, Niobe, Narcissus, Oedipus, Charon, Buddha); medieval legends and allegories (Ratcatcher, Ahasver); works of F. Dostoyevsky, A. Camus etc.

In the article we consider some forms of transformation of the medieval legend about the Ratcatcher by the Polish writer. They are succession (composite character of the Ratcatcher), dialogue (with a plot roll-calls, invariant constituents of the Ratcatcher character modification), controversy (apocalyptic motifs, motif of the led away children, duality, orphic motif).

TO A QUESTION ON GENESIS OF THE LETTER-EDIFICATION IN THE UKRAINIAN EPISTOLARY TRADITION

The main features of genre formation of a didactic letter (letter of instruction) in the Ukrainian epistolary tradition are researched in the article. Structural and composition peculiarities of a letter of instruction in the era of Ukrainian medieval literature, its connection with Bible didacticism and Byzantine epistle are analyzed in detail. It is estimated that a letter of instruction in the Ukrainian literature appeared in Kyiv Rus, in particular "Edification to Children" by Volodymyr Monomakh and continued in the literature of baroque in the Latin letters of H. Skovoroda to his pupil Kovalynskyi. In these didactic and moralistic letters-lectures of the Ukrainian thinker one can find philosophical understanding of friendship as a phenomenon of human being that is based on the Bible doctrine and antique philosophy and takes an important place in Skovoroda's conception of cordocentrism.

It was estimated that antique epistolography had a great impact on creation and development of the Ukrainian epistolary tradition that appeared in the ancient literature of the Kyiv Rus (in charters and panegyrics) according to the literature scholars. The main feature of epistolary tradition of the Kyiv Rus was the Christian idea of creation in the addressee the image of norms and rules of righteous life, care of "sole upbringing" that was the advantage of epistolary genre over other genres of literature.

The Medieval consciousness of the Kyiv Rus was influenced by the Bible, that's why the medieval messages of the ancient Rus lead to the Bible didactic edifications that often remind fables or Apostle messages.

The appearance of polemic literature in the second half of XVI – the first half of XVII century contributed to the publicistic modification of epistolary genre. Moreover the internal concept of a letter has changed greatly; the presence of boundaries, closing and addressing the particular person was replaced by the opened, publicistic, stylized letter.

THE YUNOST MAGAZINE DURING THE LAST SOVIET YEARS

This article studies Yunost magazine published during 1989-1991 and a dialogue between two magazines – Yunost and Krorodil, how they influenced the works of Vasily Aksyonov as well as it considers the value of this author.

Yunost was an educational literary magazine for youth. In 1955 Valentin Kataev, master of a "festive prose" (the term was introduced by Viktor Shklovsky), created the Yunost magazine and become the head of it. His team was really great as it included S. Preobrazhensky, the deputy chief editor, who was considered to be a "thunderbolt", L. Zheleznov ("a right-hand man of Kataev), the executive secretary, "omnipotent" and "legendary" Mary Ozerova, the editor and head of a prose department. The executive secretary, Leopold Zheleznov, whom both Kataev and Polevoy trusted completely; before his work for Yunost, he used to have the same position in Pravda newspaper so this fact can explain the existence of such a term as "leopoldizing the material". After Zheleznov had completed the work with the text no one was afraid of censorship. As Yunost magazine was subject to the Union of Writers, not to All-Union Leninist Young Communist League, that is why Yunost team paid greater attention to the quality of the works, not only to the accordance with the ideological bent. When Valentin Kataev decided to leave Yunost, Vasily Aksyonov published the novel "Zvyozdny bilet" (Ticket to the Stars) which appealed to the Komsomol readers not to be oriented to the East (to the "virgin soil") but to the West which was sure to be condemned by Komsomol. The relationships of Yunost and Komsomol deteriorated when Valentin Kataev quitted. But thanks to the novel "Zvyozdny bilet" Vasily Aksyonov became a real idol for the generation of the sixties.

FOUR "MAZEPAS" OF THE PUSHKIN EPOCH

The article presents four sights at a personality of I. Mazepa in the art works of the Pushkin epoch: K.F. Ryleyev's poem "Voynarovsky", E.P. Aladin's historical story "Kochubey", A.S. Pushkin's poem "Poltava", F.V. Bulgarin's historical novel "Mazepa". The given works are considered as different aspects of the art criticism of one historical source which is D.N. Bantysh-Kamensky's work "History of Small Russia from its accession to the Russian state up to a hetmanship cancelling, with the general introduction, the appendix of materials and portraits".

Mid-1820s saw the interest the Russian literature paid to the history, especially to the events, from the time of which "a hundred years have passed": to the beginning of the 18th century, to the times of Peter the Great. The brightest event of this epoch was Battle of Poltava. So the most interesting literary character in a psychological sense was Ivan Mazepa, the Ukrainian Hetman being a traitor. "Mazeppa" (1818), a poem written by Lord Byron, played here not the least role. An English romanticist who grounded his work on the Western historical research (primarily, on "The History of Charles the XII" by Voltaire), tried to present the historical appearance of a rebellious Hetman in a poetic way as well as the reasons that forced the citizen of the Russian Empire to "desert" to the Swedish king.

The authors of the four "Mazepas" were familiar with each other despite the fact that they belonged to the different social and literary groups. That decade, which saw the emergence of these four works, was not easy, as it is characterized by the peak of the Decembrist movement and its defeat, the first attempts to reform the reign of Nicholas, the escalation of the national question and the Polish uprising of 1831. Therefore, the authors of the four "Mazepas" read D.N. Bantysh-Kamensky's work and interpreted it in their own way.

PERCEPTION OF KOREAN LANDSCAPES BY WESTERN WRITERS OF THE 19TH – THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Western observers were mainly guided by classical aesthetic standards of picturesque landscape. The extent of picturesqueness was measured by the existence of vegetation, bodies of water and indicators of human presence (cultivated fields, houses). All these elements were supposed to be necessary to create the impression of coziness and peacefulness of the friendly and/or domesticated Nature. Such scenery also testified that territory of Korea could present some recourses for acquisition by Imperialist nations.

On the contrary, Korean mountains, being almost unsuitable for human activity, were depicted as severe and unwelcoming. Frequent usage of expressions about death in the descriptions of mountainous territories alludes to the ideas of the fruitlessness of Korean civilization and its oncoming collapse.

Korean landscapes (natural and urban as well) annoyed and disappointed Western writers because of their monotony. Uniformity of architecture, dressing, merchandise in towns, sameness of rocks and steeps in mountains were tiresome for travelers, who intended to discover new facts. Only localities of diverse scenery which were able to satisfy Westerners' desire of novelty were evaluated positively.

The descriptions of Korean natural and urban landscapes in the travelogues by Western writers supplement national portrait of Koreans. Generally the landscapes were designed to prove the statements about backwardness and poverty of Korean civilization.

УДК 82-7:821.111'25

S. Kumpan

**REPRODUCTION OF TEXT COMIC POTENTIAL IN THE FICTION TRANSLATION PROCESS
(INFERRING FROM THE EXAMPLES OF NOVELLISTICS BY EVELYN WAUGH)**

The article outlines the challenges translators can face when dealing with comic fiction texts. The peculiarities of comic texts are defined and the ways of their actualization in the process of fiction translation through the application of contemporary theories of translation are considered.

Novellas of a well-known British writer Evelyn Waugh are analyzed alongside with their available translations into Russian to illustrate the ways of conveying comic potential of the source text. The headings of novellas are identified as initial concentration of the writer's comic intention, which Evelyn Waugh applied throughout his literary career. The typology of the comic in the headings is inferred from the examples of novellas «Love in the Slump», «Mr Loveday's Little outing», «Love among the ruins: A Romance of the Near Future».

Specific stylistic text features that actualize comic potential in the novellistics narration of Evelyn Waugh are singled out, emphasizing the value of anthroponyms with comic intention around which the comic element is formed up in the original text. Approaches to preserve Evelyn Waugh's comic intention in translation of his novellistics are specified and the corresponding conclusions are made.

УДК 811. 133. 1: 81'367.7

A. Lepetiukha

**TPOLOGY OF MONO- AND POLYPREDICATIVE UTTERANCES WITH SYNTACTICAL SYNONYMY
(ON THE MATERIAL OF MODERN FRENCH FICTION)**

In many linguistic studies on syntactical synonymy (SS) the typologies of synonymic constructions are based on typical structural schemes of utterance and they are not considered the theory of mental kinetic movement and the integration of language and discourse in speech act where are realized discourse innovations with different structures and semantic-pragmatic relations. Each phase of causation of speech act is characterized by some relations between lingual and discourse content of sign. At the level of mono- and polypredicative utterances these relations are the most complicated because the interrelations between signifier and signified of lower (derivational, lexical) levels are concentrated in each utterance. The majority of scientists admit the existence of synonymy of different levels, or *intercodice* synonymy. The synonymic parallelism between codes concerns monoverbal (words) and polyverbal (word collocations, utterances) signs which admit any combinations: monoverbal sign / monoverbal sign, monoverbal sign / polyverbal sign, polyverbal sign / polyverbal sign.

In this paper they distinguish five types of mono- and polypredicative utterances with syntactical synonymy: 1) syntagmatic SS (preferential option) of monopredicative utterances, complicated by participle or gerund with discourse contraction and extension of lingual pivotal structure; 2) syntagmatic SS in polypredicative utterances with discourse contraction, extension of lingual pivotal structure or quantitatively equally component constructions; 3) syntagmatic SS (and SS at the level of utterance) of monopredicative utterances not complicated by participle or gerund with the same relations; 4) multicomponent syntagmatic SS in complicated monopredicative utterances with following relations: contraction / extension, contraction / contraction, extension / extension, contraction / equally component construction, extension / equally component construction, equally component construction / equally component construction; 5) multicomponent syntagmatic SS in polypredicative utterances with the same relations.

Thereby, at the aspect of dichotomy of language / discourse synonymic constructions are considered like complex signs in form of preferential options that actualize lingual pivotal structures in some co(n)text, according to intention of communicant.

УДК 821.161.1

N. Litvinenko

BUDDHIST LEGEND IN S.N. SERGEYEV-TSENSKY'S EARLY WORKS

A variety of modernist search in terms of symbolism, an appeal to the esoteric knowledge and motives reflected the relevance of realistic traditions revision within the framework of which the Russian literature has become known worldwide. At the edge of the 19th – 20th centuries the modernist search in the Russian literature unfolded in accordance with and in cooperation with the pan-European experience, not only foreign writers of the early 20th century but also the Russian ones had a tendency to strive for the East. Here we can find the early Sergei Sergeyev-Tsensky's work "Avadana. The Buddhist legend".

Obviously, Sergei Sergeyev-Tsensky, like many other prominent literary figures of that time, found the nirvana, the ideas of Buddhism to be an attempt of having a new deep look into "the inner psychological state of being" for a man, of having new non-Christian experience and knowledge. Apparently, the era of axiological relativism which was described by the contemporary authors, the premonition of catastrophic changes, freedom of thoughts, the rejection of individualism were topical. A need for total reevaluation of values prevailing in the world was still felt. This process affected both the Russian literature and foreign one, not only the author of "Avadana", but also the author of "Siddhartha" (1922).

УДК 821.161.1

A. Livry

NABOKOV AND FRENCH IDIOCRACY

Author of a doctoral thesis "Nabokov and Nietzsche" theorized, through the study of the above mentioned authors, the disaster of the Socratic civilization. We have discovered, within the French University, the practical expression of that Socratic civilization: absurd power of unlettered and syndicated university professors, functionaries of the Conseil national des universités founded by French Stalinists. This article is dedicated to one of the samples of this French *idiocracy*, Professor Isabelle Poulin (Bordeaux).

On the other hand, knowing the French university idiocracy, populated with unhealthier apparatchiks than the Stalinist filthy hangmen of GULAG, we have premonition that the evidence of René Guerra, very linked to the French University where it is, will be stifled! «Reason always, you speak to my cul!», said worthy torturers of génocidaires camps: Poulin is a civil servant in action, the capacity of nuisance of this not cultivated and illiterate idiocrate is huge. Besides, it is sharpened in SNESUP, then... «Reason always, you speak to my cul!». Up to its departure in retirement, his friends with a Stalinist blindly will hush up about the illiteracy of «Nabokovienne-russiste» Poulin. And publication, very academical that it is – appeared in a magazine with selection panel further to an university symposium with committee of selection, – of René Guerra will sink into nonexistence.

УДК 821.111.09 "1572/1631"

M. Markova

THE PROBLEM OF JOHN DONNE'S PETRARCHISM IN THE LITERARY DISCOURSE

One of the most discussed questions of the twentieth century John Donne criticism is the poet's relation to the Petrarchan tradition.

One view, epitomised by Herbert Grierson, tends to emphasize Donne's youthful reputation as a cynical and rakish personality. His poetry, reflecting this personality, is viewed as highly original and thoroughly contrary to the idealistic love poetry of Petrarch and his followers.

Another critical view, concentrating more on the poetry of John Donne and less on his reputation and personality, acknowledges a definite Petrarchan presence in Donne's "Songs and Sonnets" and believes Donne's originality is in his innovative use of the Petrarchan situations, themes and conceits rather than in a rejection of those Petrarchan elements.

The article does not attempt to label Donne a Petrarchist or an anti-Petrarchist, because such labels are unrepresentative of his relation to Petrarch and limit a full appreciation of both

poets. It can be seen as a study of the development of this critical debate and how it affects the perception and understanding of Donne's poetry.

Most discussions of Donne's Petrarchism relate his work to the innumerable "Petrarchists" who followed and imitated Petrarch. Petrarch's reputation has been damaged by association with the often inferior works of his imitators and critical approaches to Donne's Petrarchism that do not take Petrarch himself into account present a distorted view of Donne's use of Petrarchism. The article states that only "Canzoniere" itself must serve as the standard of comparison for asserting Donne's relation to Petrarchism.

УДК 821: 7:01

M. Movlamova

FIZULI IMAGE AS A NATIONAL IDEAL IN HISTORICAL NOVEL OF THE 20TH CENTURY

The genre of historical novel has certain traditions in the Azerbaijani literature. By this we mean the development of historical novel within eighty years which can be divided into 4 different stages with particular works to be mentioned in connection with the development of this tradition.

The history of every nation has the individuals who, regardless of their socio-political status, live in the memory of the people, as if they are perpetuated there. In this sense they are not just content with the fact that they are talented, they are transformed into the representatives of a specific historical process, national thinking and culture. The 20th century saw the intensive appeal to the image of Fuzuli who could be compared with the archetype of Majnun in the Azerbaijani literature. Some authors created multi-faceted stories based on the poet's autobiography without distorting the historical facts, but the others added their artistic imagination to the historical facts. However, the object of all the works devoted to M. Fuzuli was Fuzuli himself and his poetry, popular at all times. That is why we set out to investigate the characteristic features of O. Salamzade works in the novel about Fuzuli titled "Love Confusion".

УДК 82-31. 94(477)

Yu. Nekhaichuk

IMAGE OF UKRAINIAN LEADER BY SEEN BY FOREIGN WRITERS (BASED ON IREN STETSYK'S NOVEL «MAZEPA, HETMAN OF UKRAINE»)

The article is devoted to image interpretation of Ivan Mazepa by foreign writers. It was conducted a detailed analysis of the author's interpretation of a historical figure in the Irene Stetsyk's novel "Mazepa, hetman of Ukraine". Reception of the Ivan Mazepa's image remained virtually meaningless in literary criticism for a long time.

The writing, which was released French version in Paris in 1981, was marked by the rapid flight of the author's imagination. The novel is interesting from two points of view – first, a Belgian writer – the only woman who appealed to Mazepa, secondly, is the original concept of creating an image. The narration carried out in the first person – Motria Kochubey, all events are shown through the prism of perception chronologically in reverse order. Secondly, the author realized the logic of complex behavior of Ivan Mazepa, who had, on the one hand, for the time placate Peter I, dutifully fulfill his will, send Cossack troops in heavy fortification work, and on the other – to seek ways to break military alliance with tsarist government that more utyskuvav Ukrainian people, limiting his freedom.

Was found that the author departed from the established tradition in Western literature depict Ivan Mazepa as a romantic hero, captured mostly their love story, and shows him as a statesman committed to the structure of a strong sovereign state. It is concluded that Irene Stetsyk portrays Ivan Mazepa as only one of the Hetman, who proved that Ukraine has a decent governor, which is on the same level with other government officials, and even some superior knowledge as well as spiritually.

**THE LEXICAL FIELDS OF THE CONCEPT OF FREEDOM IN THE UKRAINIAN, ENGLISH,
FRENCH POLITICAL DISCOURSES**

The structuring field language model is preferred in modern linguistics research, in which realized constructing of a language system as a continuous set of fields that mutually moving its peripheral areas and have a multilevel character.

The lexical fields that represent concept FREEDOM mostly constructed lexical-syntagmatic. The complex construction fields confirm high importance for national identity and intercultural communication. The use of the nomens of the concept of FREEDOM in any context is actualized in some thematic groups, namely: socio-political, personality-oriented, philosophical, legal, historical, conversational of everyday life. The lexical material, placed in various dictionaries and texts of the political issues, served as the material for determining lexical fields elements of the corps of freedom.

Lexical fields "freedom" are containing the parcels – the groups of the lexical units and established phrases, combined common meaning, which in turn consist of microfields. Allocate the following parcel consisting in the investigated fields: "The Social and political life", "The Personal activities (internal / external)", "The Spatial unlimited", "The Independence of the subject", "The Freedom of Speech".

Thus, the means of linguistic objectification of the concept of FREEDOM combines in the lexical fields, which reflect the conceptual, substantive or functional similarity facts. The lexical fields of FREEDOM constitute the large fragment of the systems Ukrainian, English and French languages, respectively, and primarily focused on the socio-political life of society and the individual. This is explained by the importance and value of the independent status of the country from limiting factors. The greatest number lexemes endowed a group of persons, namely demeanor, because the choice of form treatment depends on the result of communication. The group of the personal activities (demeanor) endowed with the highest number lexemes, because the result of communication depends from the choice of the behavior's forms.

**PHILOSOPHY OF VICTOR KOPTILOV'S TRANSLATION CONCEPT:
FROM TRANSLATION METACRITICISM TO THE THEORY OF TRANSLATION**

The present article is aimed at providing an insightful snapshot of translation studies concept elaborated by Kyiv-based professor Victor Koptilov which became quite illuminating in 1970s. The functional mapping of the fast-growing discipline of Translation studies, the extension of its methodological apparatus and development of its metalanguage were the major research concentration areas in the workings of V. Koptilov.

Basing his own theoretical assumptions on his activities as a leading Ukrainian translation critic, the scholar arrived at positioning "translation" as a *parallel* but not as *reproduction* or *reflection*, since it preserves the ideational and imagery structure of the original (of the foreign literary work) and functions as its semantic-stylistic analogy, but also reflects the cultural and social specificities of the target medium.

In this line of reasoning, Victor Koptilov emphasized the creative – not a mechanical – nature of translation and pushed beyond then-dominating structuralist limits. He cautioned against the temptation to compare the words, syntactic structures or other constituents with the corresponding elements of the translated text, whereas not the elements of the text, but their functions in the aesthetic integrity of the original are translated.

It is possible to outline a triad of major principles in V. Koptilov's viewing translation, i.e. (1) the systemic principle, i.e. translation is considered a complex system (structurally organized whole of the literary work which at the same time is an element of the system of target culture; (2) the aesthetic principle, i.e. every translation is an aesthetic phenomenon and (3) the principle of contextualization, i.e. consideration of two epochs (of the original

and of the translation), two cultural and national mediums and two stylistic systems. Furthermore, the relative notion of *translateme* was posited by V. Koptilov so as to pinpoint the dynamic nature of translation and to formulate the relational approach to identifying translation units.

All things considered, V. Koptilov's practical application of the translational analysis in numerous reviews models the mechanism to be deployed in translation quality assessment, namely the focus on three-dimensional plain: (1) the *historical genealogical* (retrospective) aspect, i.e. analysing the motivations for choice of translation; (2) the *structural and functional* aspect, i.e. an in-depth analysis of the structure of the original as an artistic whole and an aesthetical system; and (3) the *historical functional* (prospective) aspect, i.e. envisioning the role of translation in the recipient culture.

УДК 821.161.1

N. Pak

**“SAINT SERGIUS OF RADONEZH” AND “ATHOS” BY B.K. ZAITSEV: THE AUTHOR'S COMMENTARY
AS A FACTOR OF THE WORK INTEGRALITY**

The paper deals with the peculiarities of the author's commentary on his works. The author of the article has determined their importance for the integral perception of the text. In particular, it has been shown that the notes have not only informative and explanatory character, but also contribute to the strengthening of such genre factor as time and space correlation in the story.

While working under the text about Saint Sergius of Radonezh B.K. Zaitsev applied to different sources and his text is rich in intertextual links (Kiev-Pechersk Patericon, the chronicles, the life of Anthony the Great, the works of Basil the Great, the life of Francis of Assisi and others). The same can be applied to “Athos”. But we will focus not on the intertextual associations and comments of the author, but the notes after the text.

There are few notes, for example, “Saint Sergius of Radonezh” contains 19 notes, “Athos” includes 16. According to the content, they may be called informative and clarifying. Their absence would not affect the integrity of the works, but their presence creates a special integrity, greater completeness which confirms their importance, their strong position in the text.

УДК 82.0

N. Pakhsarian

**UNIVERSITY LITERARY HISTORY COURSE AND THE PRESENT: TO A PROBLEM OF GENERAL
AND COMPARATIVE LITERATURES HISTORY INTERRELATION**

The article concerns the modern concepts of general and comparative history of literature, the common points in these disciplines are revealed. It deals with the top methods of literary science as well as their application in courses on the history of literature.

The question about the problems of teaching the history of literature, in particular, foreign literature is relevant not only in the light of the modern educational reforms in Russia, but also in terms of the overall crisis of the humanities which is discussed in different countries. Today the problem is not the quality of a literary product or its study, but whether literature exists and whether there is interest in its study. Here even titles of books and articles are speaking: “Farewell, literature”, “What else does philology serve?”, “Why and how to study literature?”, “Why do we need literature at universities?” etc.

Nowadays the literary critics redefine the concept of literature, the principles of classifying into the historical-literary periods, the concept of “world literature”, which is the material of common literary history and, finally, the inner structure that can be built as the history of styles and schools, as the history of genres, as the history of masterpieces as well as the history of the mass literature development and so on. But in all its variants it tends to integrate the historical and aesthetic dimensions, identify the common elements in the development of national literatures.

NON-VERBAL MEANS OF THE PRAISE REALIZATION

The article deals with the analysis of non-verbal means of expressing *praise* in modern German and Ukrainian fiction discourse. The most essential non-verbal means of expressing *praise* in German and Ukrainian are outlined and analysed; the non-verbal means of *praising* in German and Ukrainian are compared and contrasted.

The non-verbal expression of *praise* is common in German and Ukrainian culture. Both of the studied linguistic cultures incorporate a wide range of non-verbal stimuli in expressing *praise*, the use of which contributes to the discrimination of different pragmatic meanings of *praise* and/ or accentuation of the conveyed verbal message, i.e. they can enhance some part of the message, provide an explanation for the communicative silence, add some new information, modify or distort the verbal message. The non-verbal means of *praising* constitute a set of standard gestures determined by the national and cultural traditions of a given language community in various social and communicative situations. Thus, the speech act of *praise* is realized in a certain communicative situation with non-verbal means of communication such as prosodic features, kinesics and proxemics being its integral part. There is a set of standard actions (movements of different body parts) used in a variety of social and communicative situations. Non-verbal cues in communication being biologically and culturally deterministic are inextricably linked to the overall model of human behavior.

The differences in the expression of *praise* in the studied linguistic culture are to a large extent determined by the specificity of the national manner of communication as well as national and cultural traditions of a particular linguistic community.

POETICS OF EVELYN SCOTT'S NOVEL "THE WAVE"

The article deals with the analysis of poetics of the novel "The Wave" (1929), written by the American writer, poet, playwright, and critic Evelyn Scott. Almost unknown to Ukrainian readers, in the 20s she was considered to be one of those modernist writers whose artistic experiments were a precursor of the works of the "lost generation" writers. Evelyn Scott came from the American South, and the fact that the action of the novel takes place at the time of the Civil War is not accidental. It was the only war in the history of the USA that revealed disastrous consequences of a war for ordinary people. A key to understanding E. Scott's artistic concept is a metaphoric depiction of war as a wave, an indomitable natural force wiping off everything on its way and involving more and more people in the maelstrom of its events. Though the plot is abundant in direct references to real historical events, historical background appears to be conditional on her wish to create her own image of society in the state of war. "The Wave" reflects early signs of existential moods that occurred in society as the result of the First World War and reflected a tragic loneliness of an individual who found himself helpless under extreme conditions of war. The novel is built on the principle of artistic montage. The historical reality is depicted in it as stratification of separate fragments, as if debris of the objective reality, reflecting a local conflict often having a fatal predestination. Fragmentary, as if broken structure of the novel coincided rhythmically with the nervous pulse of the epoch. Though often compared to cinematic clips or shots, these fragments are of a different nature. Each of them is hermetic, they have no logical continuation and the characters involved in them never appear again. Having synthesized expressive means and artistic features of modernism, imagism, impressionism, and naturalism, "The Wave", created by E. Scott, depicted an existential artistic image of reality ruined by war.

УДК 82.162.3-3'06:314.15(=161.2)

E. Pogrebnyak

IMAGES OF UKRAINIAN LABOR MIGRANTS IN THE MODERN CZECH PROSE

Reconstruction of the image of Ukrainian labor migrants in a Czech literature has its own historical continuity. Several works of such writers as Karel Capek (novel "Hordubal", 1933) and Vladislav Vancura (novel "a Series of soud", 1929) in modern times – Michal Viweg (novel "Účastníci zájezdu", 1996) and Petra Hulova (novel "Čechy, země zaslíbená", 2012) are dedicated to this topic. The purpose of this article is to compare the image of the Ukrainian labor migrants of two periods: the 90s of XX century (Viweg) and the first decades of the XXI century (P. Hulova). The research of mentioned novels in a context of the labor migrants problem allows to consider a new angle of Ukrainian's literary image in a paradigm Own/Foreign as well as analyzing of pre-conditions for its occurrences, values and worldviews which he postulates and transfer. Stigmatized and stereotyped image of Ukrainian labor migrant Oleg was found and illustrated in a novel of M. Viweg. Therefore, we can talk about the phenomenon of stereotypes transgression in a sociocultural sequence: *public opinion – a literary work – public opinion*. Meanwhile in a novel of Petra Hulova, the images of Ukrainian workers (Olga, Oleg, and their daughter Marina) has got a personalized character. Hulova tries to transform into the Other, enriches workers image with features, which are new for the Czech-reader of XXI century. Themes and Bible reminiscence in the title of the novel intertextually connects it with the works of K. Capek and V. Vancura, publicity and a willingness to defend the position of the Other – with the work of Ivan Olbracht, the autostereotypes game with Jaroslav Hasek novel. All that accent the loyalty of the writer of universal values and ideas of humanism, which are characteristic for the best examples of Czech ucrainica from interwar period.

УДК (005.12-029:[791.623.1+778.354.8]):(791+82)(045)

A. Pokulevska

MONTAGE PROCESS AND A SHOT EFFECT AS PRINCIPLES OF STRUCTURING IN SPATIAL AND TEMPORAL ARTS

The process of arts synthesis especially intensified in the twentieth century, when there was a strong shift of connections between arts, the influence of cinematography on the cultural development of society, as well as on literature, increased. This led to the search for new ways of works of art analysis. Literary issue "poetics of literary works – cinemapoetics" is one of the most important issue in intermediate relationships of these two arts. Its importance and relevance are determined by the awareness of the fact that, for example, the process of literary texts absorption of elements of some other art as a result of arts synthesis means expansion, enrichment of its expressive possibilities.

By analogy with historical poetics in literature studies it is possible to talk about the historical cinemapoetics that studies the history of formation, establishment and development of basic cinematographical methods. It is commonly known that cinema is a synthetic art, which combines the features of spatial and temporal arts. Therefore, the manifestations of montage principle in senior arts of precinematographic period are analyzed, the way of this principle formation and development before it turned to the cinematographic art is demonstrated at the present article.

Two main components and the fundamental categories of cinemapoetics are "montage" and "a shot". Montage in art can be viewed from two sides: firstly, from the beginning montage is already placed in the work of art, because montage process underlies in the person's perception of the world as psychophysiological feature; secondly, montage is used in structuring of a work of art to achieve different emotional and artistic effects.

Primitive people's cave paintings, traditional Christian icons, paintings by Diego Velazquez, Leonardo da Vinci's works, "The Last Day of Pompeii" by Karl Briullov, "Portrait of Artist M. Yermolova" by V. Serov, plans of Kolomna palace of XVII century, architecture of William Shakespeare's "Globe", Symphony № 6 (94) by Joseph Haydn, "Poem of fire" by composer Alexander Scriabin are studied at the present article from the position of cinemapoetics.

Having considered all of these examples, it can be stated that cinematographic art is obliged for its rapid development not only to the technical achievements of the nineteenth and twentieth centuries – technological progress made possible the emergence of cinematograph

as a technological invention, but also to centuries-long experience gained by world art. Cinematograph absorbed all these achievements, experience and heritage of other arts, developed them, transformed and only in a few decades changed into a cinematographic art that influenced all other arts. And since then everyone began to think not only with the help of words but also with the help of flexible images – “shots”.

УДК 821.512.161

I. Prushkovska

**TURKISH POSTMODERN LITERARY REPRESENTATION: “LABYRINTH LIBRARY”
IN MURATHAN MUNHAN’S WORKS**

The following research presents the postmodern Turkish literature as the form of artistic self-reflection, which, on the one hand, visualizes the typical Turkish East-Western contradiction, and on the other – effectively demonstrates its contradictory manifestations of the interaction of national literary traditions and various Western influences.

The introduction and literary proliferation of the Turkish writer and poet, M. Munhan, who is not yet well-known in Ukraine, enables the expansion of the national receptive paradigm, and the representation of his works opens new horizons for the more thorough study of the Turkish elite literary heritage of the new era.

Murathan Munhan (1955) is a unique figure in the Turkish literary postmodernism: he is a talented novelist, playwright, scriptwriter, and a poet, who is currently one of the most active representatives of Turkish intellectual elite. This research is limited to the study of intertextual principles of novels and dramatic works of M. Munhan, which enables to form an overall picture of the functions intertext plays in his works.

The works of M. Munhan demonstrate the fundamental intertextual orientation, the use of main intertextual types and forms (from proper names to explicit and implicit quotations, and from motifs to plot charts), the “presence” of Western and Eastern cultures, especially the Turkish one.

The Munhan works make a paradoxical impression, as the author establishes literary credibility of his predecessors at the same time revolting against them

M. Munhan successfully operates the ksenomarkers, and scatters “tips” in the text for the mindful readers.

In the analyzed material, the well-known texts are being explicated by their recognizability, with no need in additional marking; the proper nouns, names, especially the “eloquent” ones, are becoming the signs of the transition into the intertextual space by involving the wide range of associative links.

The analysis of the factual material (“Strange Orhan Veli”, “Compassion”, “Forty rooms”, “Forty rooms with three mirrors”, “Forty rooms with seven door”) shows the most expressive forms of intertextuality in the works of M. Munhan (collage, allusion, parody, travesty)

It was determined that dramas and novels of M. Munhan transform the national and culture features, creatively reinterpret the films and well-known World literature works, deform the century-old stereotypes, and mock the mass thinking. The diversity and versatility of M. Munhan works encourages further research. Every single written piece is worth reading in detail – it can and should be analyzed, and presented to the Ukrainian recipient.

УДК 811.133.1

L. Ratomska, A. Yefremova

**“THE NATURE” OF TERM IN THE FRENCH BUSINESS DISCOURSE
(THE REVIEW OF APPROACHES TO RESEARCH)**

The subject of this article is different types of terms and their structure in Business French discourse. The question of terminology in Business French discourse is one of the most important problems because of its thesaurus, formation and further development.

The problems of linguistic peculiarities, semantics and stylistic function of interbranch terminology are always examined by linguists. Most of these aspects are represented in the works of such linguists: Alimov, Sager, Rondeau, Gee and Lotte.

We have examined the theoretical researches in that field and the examples of terms in Business French discourse which were chosen and examined in this article.

The purpose of our investigation is to research using different kinds of terms in Business French discourse.

The main methods of given investigation is not only morphemic and syntactic analysis but also linguistic and stylistic analysis.

The scientific novelty of this work is that we have done the profound analysis of using terminology in Business French discourse texts.

The work consists of annotation, theoretical and practical chapters, conclusions and references.

УДК 821.161.2

S. Revutska

CHARACTER'S ATTRACTIVENESS PHENOMENON – FABULOUSNESS OR REALITY?

Interest of modern literary scholars to the problems of psychological and psychoanalytical interpretation of a text, application of new methods and approaches, relevant instrumentarium, make it possible to deepen and increase knowledge about an individual character and the author in general. Marko Vovchok's writing also has a range of such researches, but there is a noticeable fragmentarity that breaks damage to perception of a particular character (or even disambiguate) and writer's creation. Within the article there is a possibility to investigate the phenomenon of attractiveness of the main character of a fairy-tale novel "Karmeliuk" by means of personality's psychic domain study in general taking into account all the reasons, motives and conditions of his feelings, and attractiveness consequences study as well. Such a research will allow identifying the essence and level of excellence of psychological and psychoanalytical seeing and the author's interpretation of dominant peculiarities of human psychic, and the phenomenon of attractiveness in particular.

Throughout the whole novel, a genre of which the author defines as a fairy-tale novel, Ivan Karmeliuk's (only consonant surname (Karmeliuk) and the way of life integrate him with a historical personality) psychic is stable, although it was shaped in a climate of a sole parent family. Marko Vovchok rather powerfully uses dominants while describing the character's sanguineous temperament combining it with altruistic strong-willed personality, but at the same time pays little attention to description of young man's mental activity, motives and causes of his states and moods. Author's tendency to cycling while depicting the character's psychic is noticeable: elements of self-psychoanalytic therapy in songs, reasons for ruefulness, the same influence on the others, etc.

Karmeliuk's physical attractiveness which is depicted in its development is brought into the foreground as a dominant of his psychic: from elementary affirmation of beauty effect on psychic of both individuals and the community in general to individuals' way of life changing. The power of influence on people is so strong that it is amounted to necromancies, magic.

The wish to see and live in a harmonious society which evolves into necessity to fight for this fair harmony and forms the accentuated personality is the driving force in the life of the main character. Coincidence of wants and eagerness of Karmeliuk and the deprived peasants has the considerable importance in his interaction with the community. And it defines their constant positive (captive) attitude to him throughout the novel. Thus, even though the story finishes with creation of philosophical-fantasy atmosphere, there is no fairy triumph of good over evil, and it even more brings the characters' feelings described by the writer to the reality.

УДК 821.161.2-4.09(71)

V. Savich

NATIONAL EXISTENCE PHILOSOPHY IN R. VOLODYMYR'S POETRY

For a long while the works of R. Volodymyr have not drawn attention of the researchers from the mainland. It has to be mentioned that literary scholars – so far – have not researched the philosophic aspect of R. Volodymyr's poetic works. This gives the academic novelty to the present article.

The objective of the research was to analyse transformations of the National Existence Philosophy in the R. Volodymyr's poetry.

R. Volodymyr was inspired with the energy of Ukraine's spiritual renaissance and throughout his whole life he felt himself its part and parcel and creator.

For him the object of poetic reflection has nearly always been the historic lot of Ukraine. Particularly through poetic writings he rendered in the best possible way the depth of his filial feelings towards the Motherland.

Tragic events of national renaissance, which affected the life of R. Volodymyr, predetermined the appearance of natiosophic motives in the collection of works entitled "Fervent Hearts". In the natiosophy author raises issues related mainly to the existence of Ukraine with the domination of spiritual and aesthetics factors.

In the series "Patriotic poems" the author strives to fathom the historic depths of Ukraine, comprehend its objective and subjective factors, which influenced the formation of the self-hood, spiritual aura and ethnic Ukrainian type.

Issues related to the National Existence Philosophy are also put into life through affirmation of one's own, native as opposed to alien, hostile.

R. Volodymyr's narrator is first and foremost a Ukrainian, a nationally-conscious person, who is able to fathom the genesis of his/her nation and comprehend its continuous dynamics. According to the author, this standpoint will help deeply understand the acute philosophical and national problems, which need to be solved in Ukraine in the period of formation of the new society.

УДК 82.091

S. Sheshunova

THE BRITISH AND THE RUSSIANS AS ENEMIES IN THE CRIMEAN WAR: THE LITERARY IMAGES

The article discusses the image of the enemy in the Russian and English literature about the Crimean war (1853–1856). The author demonstrates that in the 19th century this image was determined by the ethnic stereotypes. Special attention is paid to the novel "Master Georgie" (1998) by B. Bainbridge, where the British and Russians appear as mirror images of each other, and the short story "Kuzma, a Soldier" by I.S. Shmelev (1915), where the Russian and British soldiers, as military opponents, however, enter into a cordial relationship.

The Crimean War was the only one clash of the Russian and British armies during their history, thus, it has been reflected in the literary works of both countries. How is the image of the British (and, accordingly, the Russian) enemy described in the works devoted to the Crimean War? How is the war of the two largest Christian empires depicted? Is it the battle of moral people with the immoral ones? Or the duel of the noble enemies? Or a senseless mutual destruction of the twins?

Not all literary texts which served as a basis for our study are relevant to the real art of literature. However, they present a considerable evidence of the mass consciousness of that epoch, reflecting the ethnic stereotypes prevalent in the society. That is why the modest efforts of the amateur poets will be considered along with the masterpieces of the prominent writers.

УДК 811.112.2'271.15

O. Shumiatska

PRAGMATIC STRUCTURE OF THE SPEECH GENRE OF *APOLOGY* IN THE MODERN GERMAN

The study of various aspects of communication in linguistics conducted mostly through the prism of the theory of speech acts (SA) or speech genres (hereinafter SG). While analyzing apology, we see that SA model is primarily focused on the speaker and the addressee has been left out of analysis. The theory of SA is mainly focused on individual expression without the communication situation and the conditions under which it occurs. Nowadays, in linguistics the research of speech genres are considered to be popular for description of the whole variety of communicative activities.

The purpose of this article is the construction of a pragmatic model of the SG of apology and the examination of its components. To describe pragmatic structure of the SG of apology it is considered appropriate to find out the proportion of objective, communicative strategies and tactics of implementing in investigated SG.

Communicative purpose of the SG of apology lies in: a) avoidance of addresser's conflict with interlocutor; b) exemption from the feeling of guilt; c) expression of respect for the interlocutor. To achieve this communicative goal addresser adheres to specific strategies, each of which is implemented by the usage of appropriate tactics. It was found that in order to avoid conflict with the addressee and release from feeling of guilt, the addresser selects the argumentative, incentive and obligative strategies; with a view to testify respect to the interlocutor, the speaker chooses etiquette strategy. Having chosen the argumentative strategy addresser implements SG of apology with the help of using such SA as apology, conveyance, explanation, justification. To implement incentive strategies the speaker uses such SA as apology, request, question, conveyance. Obligative strategy requires the realization of apology, promise, offer. Etiquette strategy puts to use the SA of apology, request, question, explanation, conveyance.

УДК 811.161

O. Turchak

FEATURES OF ECONOMIC TERMINOLOGY DERIVATION

For economic relations are quite important language contact and linguistic studies, as social relations are expanding, globalizes and internationalizes.

Recently, the term is in the active stage of the study. This is due to the rapid development of science and technology, for which the term is the driving force source of information and the main structural component of scientific text. Furthermore, the term has a number of functions such as informative, cognitive, communicative and professional knowledge accumulation function. Economic terminology today is important and major layer of the vocabulary of any language, because of the importance of the economy in the current market conditions. All this leads to activation of derivative processes in the field of economic vocabulary.

The most productive manifest themselves suffixes **-atsiy-**, **-yzatsiy-** procedural features that call opredmetneni actions, processes, phenomena. There are quite active suffixes **-or-**, **-er-** (denoting a person who performs a certain action, at least – a separate process) **-nyk** (denoting a person associated with the basis reflected activity, profession, tool or material labor person for feature or features that define its relationship to the subject or occupation), **-inh** (verb denotes action by, called motivating word).

Less active in the use of terminology formations are suffixes **-stv(o)** **-tstv(o)** the value of abstract signs, characterized by the fact that these motivating adjective; property or occupation person named motivating noun; activities or actions that are characterized by feature, named motivating word; **-ist**, terminology that forms abstract nouns with the meaning of signs or condition and other (**-yzm**, **-tel**).

УДК 811.111'373.7

H. Udovichenko

ANALYSIS OF THE CONCEPTS "ПОЗУМ/WIT" AND "ДУРИСТЬ/STUPIDITY" EXPRESSION IN PHRASEOLOGICAL UNITS

Modern linguistics considers language as a social phenomenon, closely linked to the culture and history of the people. It focuses on the individuality of a native speaker, which is revealed through the scrutinizing of language reflecting the spiritual essence, motivation and value hierarchy that exists in the mind of a native speaker. Language in person and person in language is analyzed, the most commonly used turns and expressions, those is revealed the highest level of empathy to. The human intellect, like the man himself, is inconceivable beyond the language and language ability, as an ability to create the perception of speech. It intervenes in all mental processes, creates new mental space.

Sense and nonsense are philosophical concepts that are becoming increasingly important in today's society that is constantly evolving. This is due to the rapid development of science, education, saturation of information, culture and life of people. In our work we try to find common features and distinctive features of expressing concepts of "reason" and "stupidity" in English and Ukrainian language world.

The scheme means conceptualizing intellectual abilities phraseology can be represented as follows. Central to take reasonable frames – stupid concepts further subdivided as follows:

Reason: education, reasoning ability, the ability to think quickly, the ability to fully comprehend, analyze, the ability to remember information, the ability to learn from experience, a lot to know, to be able to apply knowledge to practice, the intensity of quality.

Stupidity: mental limitations, inability to think logically, inability to think quickly, inability to comprehend, analyze, failure to store information, inability to learn from experience, to talk nonsense, as the intensity.

Thus, analyzing the data obtained during the independent association experiment we see that each of the core concepts is its dictionary definition, near and far different in the periphery intensity of theme expression and composition of each of the signs. The extreme periphery is existent concept for "wit". Among the associative responses received English-speaking respondents features separate layer expressing concepts studied by the speed of thinking processes.

This experiment makes it possible to conclude that firstly the importance of education for speakers of English is much more than the Ukrainian, as part near the periphery of both concepts. In turn, the reason for the latter is reflected in traits of character and it depends on the mental development of man, the concept of "stupidity". Secondly, a living example or reference in the minds of Ukrainian plays a much larger role as is reflected in both concepts and quite diverse. While the media for English culture it is very limited or non-existent.

УДК 811.124

I. Vakulyk

FEATURES OF TERMINOLOGICAL NOMINATION

It is no longer a surprise that globalization has rapidly come into the modern integrated life and strongly holds its positions on a planetary scale, adjusting not only economic, political or cultural phenomena of various countries and nations, but also influencing the unification of nations' mental code. This is already a social phenomenon that synthesizes interdisciplinary research with its multidimensionality, subjecting them to universal laws of neo-communications.

Although V. Vernadsky's doctrine about the interaction of nature and society, within which reasonable human activity becomes a determining factor of development, is often criticized in some works of domestic and foreign science philosophers, the concept of life cosmism formulated by him is directly related to mind and work which are the special constants of nature and culture existence in their broadest interpretation.

The concern about the universality of ideological and scientific worldview has been repeatedly brought up in linguistics (linguistic, conceptual, scientific, metaphorical) that indicates the multidimensionality of language. Despite the existence of various research schools, the current state of studying the modeling of the worldview and the attempts to describe it demonstrate the openness and, accordingly, the controversy of the issue.

In the context of world science linguistic problems of term formation evolved each time according to the coding of modern information space and its conceptual presentation in specific languages. By enriching lexical-semantic possibilities of new languages, Greek and Latin became a source of replenishment of modern terminology. Terms research and defining the role of term elements of classic origin in the formation of modern terminology indicates that the process of borrowing from classical languages still continues.

The asymmetrical dualism of linguistic sign has led to the isolation of semantic processes in terminology, which, in their turn, influenced the issue of unification of terms and nomenclature formation due to the openness and the dynamism of terminological systems. Since the actual

term formation reflects the complicated conditions of terms functioning, the symmetry of both sides of the linguistic sign (material and actual) is only desirable.

The current onomasiological analysis angle aims at studying the nominative structure of naming in its projection on designated in intelligence that internalizes the realities and forms the inner reflective experience.

УДК 82 (44)

S. Vatchenko, E. Maxiutenko

**THE PROBLEM OF AUTHORSHIP IN THE LITERARY CRITICISM OF THE 20TH CENTURY.
THE ASPECTS OF THE POLEMICS**

Seán Burke, Edinburgh professor, literary theorist and novelist in his resonance work "The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida" (1992) opposes the postmodern decentering of the author figure. Burke provides a detailed explanation of the rise of anti-authorialism and shows how the attempt to abolish the author is fundamentally misguided and philosophically untenable. The similarity and divergence of opinions and polemics of European scholars as to the problem of the author are under his consideration. Terminological resources of the description of the author and authorship concepts that became the standard in poetological researches are actualized. The discrepancy and vulnerability of some positions of poststructuralist project of the death of the author are revealed by the literary critic. The essence of Burke's scientific investigation is highlighted as well as the possibility of the return of the author as one of the members of communicative pair of narrator and addressee. Burke metaphorically emphasizes that the question of the author poses itself ever more urgently, not as a question within theory but as the question of theory, of its domains and their limits, of its adequacy to the study of texts themselves, to the genealogy and modes of their existence. And it does so in the manner of an interminable haunting, as that unquiet presence which theory can neither explain nor exorcise.

УДК 378.477

L. Vlasenko, V. Mirochnyk

DEVELOPMENT OF THE ENGLISH SPEAKING SKILLS OF STUDENTS OF NON-PHILOLOGICAL SPECIALTIES

The development of international relations of Ukraine in the spheres of economy and technique gives society the row of requirements and one of them is the knowledge of foreign language. Ability to intermingle with colleagues from abroad, to conduct negotiations, conduct a videoconference are the main abilities in work of qualified specialists.

The aim of the article is to investigate basic terms and factors of development of English speaking skills of students of economic and technical specialities.

The leading direction in foreign language learning, the students of technical higher educational establishments is the ability to obtain such level of communicative competence that would allow to use a foreign language in certain branch of professional activity.

Thus, there are some problems occur before the language learning. They are the so-called "language barriers", increase of psychological comfort of learning process. One of the ways of this problem decision there is an input of communicative games. From one side, with their help it is possible to form the basic syntactic models of expression, ability to put and answer a question, express own opinion, form a communicative intension (to order, to offer, to argue, to deny, to agree).

The basic object of research in foreign languages teaching in higher technical educational establishment is a foreign communicative competence that is examined as a structural element of professional competence of future specialist. Therefore, forming of foreign professional competence, that envisages "imposition" of foreign skills on subject maintenance of profession during implementation of professional tasks, is seen as approach, within the limits of what teaching the "Foreign language" in the curriculum of preparation of future specialist.

IMPACT OF THE SOCIAL CATEGORIES ON THE SPEECH OF THE INDIVIDUALS AND LANGUAGE BEHAVIOUR

The subject of numerous investigations is the impact of the social categories on the speech of citizens in different areas. The scientists in their current researches have marked the following criteria: gender, age, ethnic background and social status of the individuals.

Our studies of the nature of speech and impact of **gender** on the Pittsburgh citizens speech have shown that the men speech of some interest because of peculiarities and variation from the Standard English. There have been given some examples of the lexical units where monophthongization takes place.

Concerning the **age peculiarities** of the Pittsburgh Speech it is necessary to notice that the greatest impact on speech is observed in the language use of the third aged citizens. The fact that the major part of such citizens are the descendants of the immigrants settled in Pittsburgh and its surroundings should be underlined. The vocabulary related to food and beverages is the best example of the interdependence between the language and age.

The next issue is that the Pittsburgh Speech depends on the **ethnic background** of the speakers. It is necessary to notice that Pittsburgh is the unique place in the light of its ethnic differentiation because the contingent living there is variable: Irish, Scots, immigrants from the Europe. There are also the representatives of African American origin. The impact of the ethnic criteria on the Pittsburgh Speech has been observed in phonetics, phonology, lexicology and grammar.

It has been shown the impact on the language portrait of its area in the light of the social status. The common characteristic is monophthongization of [aw], since it is the feature of the working class' speech. Thus we can confirm that the social class affiliation has its influence on the phonetic peculiarities of the Pittsburgh Speech.

The given article has shown the inhomogeneity of the Pittsburgh Speech and its dependence on different social categories.

MAN AND NATURE IN THE RUSSIAN PROSE OF THE SILVER AGE (FUNCTIONS OF EPIC PARALLELISM)

Article is devoted a problem of epic parallelism as a form of the author's presence in prose of the Silver age as an example of creativity by M. Gorky, Yv. Bunin, S. Sergeev-Tsensky. The prose of these authors is an example of developing in the early twentieth century, the neorealist artistic consciousness, one of the notable innovations which were unknown to literature activity podtekstom associative sphere of the narrative. Epic parallelism has become one of the ways associated expression of the author's relationship to the represented, and, the most important expression of the essential ideas.

The prose of the Silver age possesses the whole complex of absolutely certain signs of art novelty among which one of the major is unknown to the literature earlier activity of a implication-associative level of a narration. This level possesses in A. Chekhov's, I. Bunin's, M. Gorky's, I. Shmelev's, B. Zaitsev's prose etc. authors in huge philosophy-aesthetic potential, allowing to express inexpressible, approaching verbal art to musical, appealing to the refined emotional perception of work and, at the same time, is intellectual-profound.

НАШІ АВТОРИ

Айзенбарт Любомира Михайлівна – аспірант кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Артеменко Тетяна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов № 2 Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого (м. Харків).

Берестень Олена Євгенівна – кандидат історичних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Бідненко Наталія Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Богданова Ольга Володимирівна – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту філологічних досліджень Санкт-Петербурзького державного університету (Російська Федерація).

Вакулик Ірина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та класичних мов Національного університету біоресурсів та природокористування України (м. Київ).

Ватченко Світлана Олексіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеса Гончара.

Власенко Людмила Василівна – старший викладач кафедри ділової іноземної мови та міжнародної комунікації Національного університету харчових технологій (м. Київ).

Вуколова Катерина Володимирівна – викладач кафедри прикладної лінгвістики та методики навчання іноземних мов Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Гнезділова Ярослава Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови і перекладу Київського національного лінгвістичного університету.

Горбонос Ольга В'ячеславівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури і культури імені професора О.В. Мішукова Херсонського державного університету.

Дзюбіна Оксана Ігорівна – асистент кафедри практики англійської мови та методики її викладання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Єфремова Аліна Володимирівна – магістр напрямку «Філологія» (англійська мова і література) Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Захарова Вікторія Трохимівна – доктор філологічних наук, професор кафедри російської і зарубіжної філології Нижгородського державного педагогічного університету імені Козьми Мініна (Російська Федерація).

Ільїнська Ніна Іллівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури та культури імені професора О.В. Мішукова Херсонського державного університету.

Ільків Анна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства Івано-Франківського національного медичного університету.

Іщенко Тамара Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Карліна Наталія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри літератури та російської мови Університету Російської Академії Освіти (м. Москва, Російська Федерація).

Ковальчук Юлія Андріївна – асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Кошелев В'ячеслав Анатолійович – доктор філологічних наук, професор, головний науковий співробітник Новгородського державного університету імені Ярослава Мудрого (Російська Федерація).

Кумпан Світлана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національної академії Національної гвардії України (Харків).

Лепетюха Анастасія Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

Липко Ірина Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов № 2 Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого (м. Харків).

Литвиненко Нінель Онисимівна – доктор філологічних наук, професор кафедри історії зарубіжних літератур Московського державного обласного університету (Російська Федерація).

Ліврі Анатоль – доктор філологічних наук, професор Університету Софія Антіполіс у Ніцці (Франція).

Максютенко Олена Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

Маркова Мар'яна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, в. о. завідувача кафедри романської філології та компаративістики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Мірошник Віра Вадимівна – старший викладач кафедри ділової іноземної мови та міжнародної комунікації Національного університету харчових технологій (м. Київ).

Мовламова Мехрибан Октай Кизи – дисертант відділу азербайджанської літератури Азербайджанського університету мов (м. Баку).

Нехайчук Юлія Андріївна – аспірант кафедри української літератури та компаративістики Бердянського державного педагогічного університету.

Нікішина Тетяна Ігорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального мовознавства та слов'янської філології Бердянського державного педагогічного університету.

Одрехівська Ірина Миколаївна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка.

Пак Надія Ідунівна – доктор філологічних наук, професор кафедри літератури Калузького державного університету імені К.Е. Ціолковського (Російська Федерація).

Паламар Наталя Ігорівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

Пасько Людмила Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент Центру наукових досліджень та викладання іноземних мов Національної академії наук України (м. Київ).

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 Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Погребняк Олена Альбертівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри слов'янської філології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Покулевська Анна Ігорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (Кривий Ріг).

Прилепська Любов Павлівна – студентка факультету дошкільної та початкової освіти Херсонського державного університету.

Прушковська Ірина Віталіївна – доктор філологічних наук, доцент кафедри тюркології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Ратомська Лариса Володимирівна – старший викладач кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Ревуцька Світлана Казимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Донецького університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (м. Кривий Ріг).

Савич Василь Іванович – аспірант кафедри української літератури Інституту української філології та літературної творчості імені Андрія Малишка Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова (м. Київ).

Степанова Анна Аркадіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології та перекладу Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Турчак Олена Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри політології, соціології та гуманітарних наук Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля.

Удовіченко Ганна Михайлівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського (м. Кривий Ріг).

Шестакова Елеонора Георгіївна – доктор філологічних наук (м. Донецьк).

Шешунова Світлана Всеволодівна – доктор філологічних наук, професор кафедри лінгвістики Державного університету «Дубна» (м. Дубна, Російська Федерація).

Шумяцька Олександра Михайлівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка.

OUR AUTHORS

Aizenbart Lubomyra Mykhailivna – PhD Student of Romance Philology and Comparative Study Department of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.

Artemenko Tetyana Mykolayivna – PhD in Philology, Associate Professor of Foreign Languages Department no 2 of Yaroslav Mudryi National Law University (Kharkiv).

Beresten Olena Yevgenivna – PhD in History, Assistant Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Bidnenko Natalia Petrivna – PhD in Philology, Associate Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Bogdanova Olga Volodymyrivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor, Research Professor of Institute of Philological Research of Saint-Petersburg State University (Russian Federation).

Dzubina Oksana Igorivna – Assistant of Practice of English and Methods of its Teaching Department of Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University.

Gnezdilova Yaroslava Volodymyrivna – PhD in Philology, Associate Professor of English and Translation Department of Kyiv National Linguistic University.

Horbonos Olga Viacheslavivna – PhD in Philology, Associate Professor of Professor O. Mishukov World Literature and Culture Department of Kherson State University.

Ilkiv Anna Volodymyrivna – PhD in Philology, Associate Professor of Linguistic Department of Ivano-Frankivsk National Medical University.

Ilyinskaia Nina Illivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor, Head of Professor O. Mishukov World Literature and Culture Department of Kherson State University.

Ishchenko Tamara Volodymyrivna – PhD in Philology, Assistant Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Karlina Nataliya Mykolayivna – PhD in Philology, Associate Professor of Literature and Russian Department of University of the Russian Academy of Education (Moscow, Russian Federation).

Koshelev Vyacheslav Anatoliyovych – Doctor of Science in Philology, Full Professor, Research Professor of Yaroslav Mudryi Novgorod State University (Russian Federation).

Kovalchuk Yuliya Andriyivna – Assistant of the Far East and Southeast Asia Languages and Literatures Department of Institute of Philology of Taras Shevchenko Kyiv National University.

Kumpan Svitlana Mykhaylivna – PhD in Philology, Associate Professor of Foreign Languages Department of National Academy of National Guard of Ukraine (Kharkiv).

Lepetukha Anastasiia Victorivna – PhD in Philology, Associate Professor of Romance Philology Department of Grygoriy Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University.

Litvinenko Ninel Onysymivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of History of Foreign Literatures Department of Moscow Region State University (Russian Federation).

Livry Anatoliy – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Sophia Antipolis University in Nice (France).

Lypko Iryna Petrivna – PhD in Philology, Associate Professor, Head of Foreign Languages Department no 2 of Yaroslav Mudryi National Law University (Kharkiv).

Markova Maryana Vasylivna – PhD in Philology, Associate Professor, Head of Romance Philology and Comparative Study Department of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University.

Maxiutenko Olena Valeriyivna – PhD in Philology, Associate Professor of Foreign Literature Department of Oles Honchar Dnipropetrovsk National University.

Mirochnyk Vira Vadymivna – Senior Lecturer of Business English and International Communication Department of National University of Food Technologies (Kyiv).

Movlamova Mekhriban Oktay kyzy – Graduate of Azerbaijan Literature Department of Azerbaijan University of Languages (Baku).

Nekhaichuk Yuliya Andriyivna – PhD Student of Ukrainian Literature and Comparative Literature Department of Berdyansk State Pedagogical University.

Nikishina Tetyana Igorivna – PhD in Philology, Associate Professor of General Linguistics and Slavic Philology of Berdyansk State Pedagogical University.

Odrekhivska Iryna Mykolayivna – PhD in Philology, Lecturer of Translation Studies and Contrastive Linguistics Department named after Hryhoriy Kochur of Ivan Franko National University of Lviv.

Pak Nadiya Idunivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Literature Department of K.E. Tsiolkovsky Kaluga State University (Russian Federation).

Pakhsaryan Nataliia Tyhranivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Foreign Literature Department of Lomonosov Moscow State University (Russian Federation).

Palamar Natalya Igorivna – PhD in Philology, Assistant of Intercultural Communication and Translation Department of Ivan Franko National University of Lviv.

Pasko Lyudmila Valentynivna – PhD in Philology, Associate Professor of Research and Educational Center of Foreign Languages of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv).

Patlan Yuliia Valeriivna – Leading Scientific Associate of the National Center of Folk Culture «Ivan Honchar Museum» (Kyiv).

Pliuschay Oleksandr Oleksandrovych – Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Pogrebnyak Olena Albertivna – PhD in Philology, Assistant of Slavic Philology Department of Institute of Philology of Taras Shevchenko Kyiv National University.

Pokulevska Anna Igorivna – PhD in Philology, Associate Professor of Foreign Languages Department of Mykhailo Tugan-Baranovsky Economics and Trade Donetsk National University (Kryvyj Rih).

Prushkovska Iryna Vitaliyivna – Doctor of Science in Philology, Associate Professor of Turkic Languages Study Department of Taras Shevchenko Kyiv National University.

Prylepska Lubov Pavlivna – Student of Preschool Education Department of Kherson State University.

Ratomska Larysa Volodymyrivna – Senior Lecturer of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Revutska Svitlana Kazymyryvna – PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian Studies Department of Mykhailo Tugan-Baranovsky Economics and Trade Donetsk National University (Kryvyj Rih).

Savich Vasyl Ivanovych – PhD Student of Ukrainian Literature Department of Andriy Malyshko Ukrainian Institute of Philology and Literary Works of M.P. Dragomanov National Pedagogical University (Kyiv).

Sheshunova Svitlana Vsevolodivna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Linguistics Department of State University “Dubna” (Dubna, Russian Federation).

Shestakova Eleonora Heorgiivna – Doctor of Science in Philology (Donetsk).

Shumyatska Oleksandra Mykhaylivna – PhD in Philology, Assistant of Intercultural Communication and Translation Department of Ivan Franko National University of Lviv.

Stepanova Anna Arkadiivna – Doctor of Sciences in Philology, Full Professor of English Philology and Translation Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Turchak Olena Mykhailivna – PhD in Philology, Associate Professor of Political Science, Sociology and Humanities Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Udovichenko Ganna Mykhaylivna – PhD in Pedagogic, Associate Professor of Foreign Languages Department of Mykhailo Tugan-Baranovsky Economics and Trade Donetsk National University (Kryvyj Rih).

Vakulyk Iryna Ivanivna – PhD in Philology, Associate Professor of Ukrainian and Classic Languages Department of National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine (Kyiv).

Vatchenko Svitlana Oleksiyivna – PhD in Philology, Associate Professor of Foreign Literature Department of Oles Honchar Dnipropetrovsk National University.

Vlasenko Ludmyla Vasylivna – Senior Lecturer of Business English and International Communication Department of National University of Food Technologies (Kyiv).

Vukolova Kateryna Volodymyrivna – Lecturer of Applied Linguistics and Methods of Teaching Foreign Languages Department of Alfred Nobel University, Dnipro.

Yefremova Alina Volodymyrivna – Magister in Philology (English Language and Literature) of Alfred Nobel University, Dnipro.

Zakharova Victoriya Trokhymyvnna – Doctor of Science in Philology, Full Professor of Russian and Foreign Philology Department of Kosma Minin State Pedagogical University in Nizhny Novgorod (Russian Federation).